

# Un más allá de la belleza del arte

## Entrevista con Jannis Kounellis<sup>1</sup>



*Sin título*, Jannis Kounellis, 1979

*Miguel Ángel Muñoz*

UN MURAL DE NEGRO ACERO, EN EL QUE SE INTUYE la fuerza ígnea, sin anversos ni reversos, sin centros secretos, compone un paseo de metal entretelado y creado por el artista Jannis Kounellis (El Pireo, Grecia, 1936) para la galería madrileña Nieves Fernández. Ese laberinto está convertido hoy en escenario de descubrimientos privados y celebración pública de una sólida carrera internacional sostenida a pulso y labrada con un sorprendente sentido del lenguaje estético, fruto del oficio, pero sobre todo del instinto. Muros que plantean constantes alusiones al presente y al pasado, en un territorio repleto de contrastes y contradicciones aparentes. Sus citas con los más prestigiosos circuitos del arte mundial —Bienal de Venecia, Whitechapel Londres, Museo de Arte Moderno de París, Museo Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, Museo Ludwig in der Halle Kalk, Museo Centro de Arte Reina Sofía, entre otros— han situado su trabajo a lo largo

<sup>1</sup> Este texto pertenece al libro *Las constelaciones de la mirada*, de próxima aparición.

de más de cincuenta años en un lugar preeminente en el campo del arte contemporáneo.

Desde 1956 se instala en Roma y comienza a pintar letras, flechas y números sobre tela, madera y páginas de periódico buscando un lenguaje propio. En 1967 realiza una pieza clave en su trabajo: monta sobre un bastidor una sábana blanca, registra tres pliegues de una tela con forma de rosa, alineando sobre los dos laterales del lienzo veinticuatro jaulas con pájaros. Dos años después, en 1969, presenta una exposición en Roma, en la galería L'Attico, en la cual se exhibían una docena de caballos vivos, y otra dedicada a los lanzallamas de gas en la galería Iolas de París, donde lleva al extremo el postulado vanguardista de servirse de cualquier tipo de material para realizar arte. La propia perspectiva de Kounellis es difícil de asumir, aunque no es imposible de admirar, pues está creando un lamento y una celebración de la vida catastrófica en que vivimos.

En estos mismos años, Kounellis trabaja con telas de saco que plegaba y recosía o con sacos que llenaba de café, lentejas o carbón, materiales siempre oscuros, que me hacen recordar las *Arpilleras* de Manolo Millares, las grandes telas de Alberto Burri o los primeros intentos de Josep Guinovart por romper con la materia. Otra semejanza y alejamiento con la obra de estos artistas fue la utilización del oro en obras significativas, particularmente en su *Tragedia civil*, un perchero con un sombrero y un abrigo oscuro sobre un fondo de pared recubierto de láminas de oro. Este tipo de acciones convirtieron a Kounellis en un artista de referencia y en un mito, con obras de una potencia física y expresiva inéditas en la década de los sesenta y setenta. Sus *acciones* e instalaciones de los años posteriores son una metáfora del silencio, ajustadas por la obra de arte que

sólo es posible cuando es vista, entendida, cuando no aspira a la comprensión de quien la contempla. Así sucede con la naturaleza del paisaje, sin trascendencia ni ansiedad, afinidades o rechazos, se ve sencillamente como lo que es, aunque más tarde se puede situar más allá de la plenitud artística. “En el silencio se oculta —dice Susan Sontag— el anhelo de renovación sensorial y cultural”.

Podría ser cierto que, desde un punto de vista historiográfico, aún hoy vivimos forzados por la metodología del positivismo decimonónico, y tendemos a ver en los “estilos una secuencia de narraciones formales compactas”, nos dice J.F. Yvars. Pero en el caso de Kounellis, el estilo se define por su capacidad para dar vida mediante las formas a un mundo de sensibilidad inédito. “La mayoría de mi obra reside también en mi infancia, mis muros, instalaciones y objetos no son un pretexto para refigurar la actualidad de lo social. He visto muros en todo el mundo, me gustan, incluso he jugado bajo ellos. Para mí no son una metáfora del cerrar, sino la presencia de un lenguaje en un momento lejano, la albañilería, la construcción, piedra sobre piedra. El ladrillo no es informal sino algo que se refiere a la medida, como los prisioneros cuando cuentan los días sobre el muro. Todo este mundo que me rodea es parte de mi obra, y lo seguirá siendo”.

Jannis Kounellis ha sido un artista múltiple, legendario. La síntesis formal alcanzada en cada obra nueva no es sólo la afirmación de la personalidad del autor, sino también el signo individualizado de una cosmovisión sensible que se abre a la comunicación. Su personalidad es en momentos huidiza y distante, pero siempre dentro de los debates, tan a menudo agrios, que han marcado nuestra modernidad reciente. En su obra última afloran las civilizaciones antiguas medite-



◀ Una mujer mira *The black rose* de Jannis Kounellis durante la apertura del Museo del Novecento en diciembre de 2010 en Milán, Italia. (Fotografía: Vittorio Zunino Celotto / Getty Images)

▶ Jannis Kounellis, en el interior de su obra titulada "Labyrinth" en Berlín, Alemania, en noviembre 2007. (Fotografía: Jochen Eckel / Bloomberg via Getty Images)

rráneas; en 1995 expone urnas de diversas dimensiones, llenas de agua de mar; en especial una urna contiene sangre, lo que remite a lo sagrado y al misterio. En 2003 muestra en la Galería Carles Taché de Barcelona un laberinto de planchas de acero y carbón donde esconde montones de sacos y ropas abandonadas, sacos que guardan carbón y cristales atados con cables de hierro, sacos vacíos, aprisionados entre metales. Una escenografía que olía a muerte y tragedia —un más allá del laberinto—, donde la materialidad se impone con su contundente presencia y pone en nosotros una mueca de horror, de dolor, pero al mismo tiempo produce un placer obtenido mediante el disfrute de los objetos elaborados por el artista.

*Su obra siempre tiene una intención de medida; es decir, crea su propio sistema para que el espectador encuentre la resonancia o el juego. ¿Cómo elabora cada uno de sus proyectos artísticos?*

Cada proyecto es diferente. Me gusta la diversidad y jugar desde diferentes perspectivas. No me cierro a nada, al contrario, siempre aprendo cosas nuevas; aunque lo que sí me molesta mucho son los términos y sus modas. Es decir, en cierto momento se atacó mucho al concepto de "modernidad", y claro, yo era un artista "moderno". Creo que es una palabra que, incluso los críticos más conservadores, lo utilizan como una máscara que se ponen para esconder sus ideas conservadoras.

Me interesa que mi obra sea gestual, aunque hay una repetición que me parece liberadora, pues tiene un fundamento metafórico, como una letanía sacra que siempre está y estará presente.

*¿Considera el término moderno como un concepto caduco en estos tiempos de mucha confusión en el campo del arte?*

Desde luego, pues siempre he creído que uno de los elementos de la modernidad es precisamente la secularización de la cultura, la gran independencia que los artistas adoptamos —mi generación en especial, Mario Merz, Lucio Fontana, Gilberto Zorio, Alberto Burri o artistas como Tàpies y Josep Beuys— con respecto a determinados poderes como el gobierno, la iglesia o la aristocracia. La cultura moderna vence, aunque poco a poco, las múltiples funciones y dificultades debidas a los que, tras la máscara de la modernidad, han pensado de un modo reaccionario.

*Desde sus comienzos su obra siempre ha sido revolucionaria. ¿Considera que hoy su obra tendría el mismo impacto estético y crítico? Se lo pregunto porque el arte hoy se ha vuelto una imitación constante de lo que ustedes iniciaron hace cincuenta años.*

Siempre me he preocupado por la cuestión de la vocación artística. Esta vocación puede desarrollarse de un modo progresivo, aunque también puede empezar de un modo repentino, suscitada por sucesos imprevisi-

bles. Eso le pasó a muchos artistas, y eso pasó conmigo. Hoy día el arte se ha convertido más en una “fiesta” comercial, ves las nuevas galerías, los nuevos espacios para el arte moderno, y cuando sales te quedas vacío, no hay nada de revolucionario, ni mucho menos de talento. Hay más ruido y mucha literatura, ya no hay vanguardia, casi todo es la repetición de un ciclo de ideas que ya se fueron y que tuvieron su sentido hace cincuenta años. Por otra parte, no sé si mi obra primera tendría la misma repercusión, creo que lo mejor es verlas desde una retrospectiva general; es más, creo que puede ser de gran utilidad para las generaciones de artistas jóvenes

*Su obra se caracteriza por dos aspectos clave: la espontaneidad y la certeza de las ideas, ¿alguna vez ha tenido miedo de perder la espontaneidad por la razón?*

No, mi obra siempre ha tenido una distancia entre lo espontáneo y el análisis; es decir, establezco una clara diferencia entre las reflexiones que hago en mi taller de un modo espontáneo y lo que hoy día se ha puesto en boga, difundir teorías sobre el arte. No obstante,

cuando estoy en el estudio surgen ideas y reflexiones espontáneamente, puesto que no trabajo con un léxico de símbolos.

*Usted hablaba hace un momento que hay ideas repetitivas en su obra, ¿considera que regresar a conceptos pasados enriquece su obra actual?*

Ciertamente hay toda una serie de intenciones y de polivalencias. Por una parte, ese acto de regresar al pasado expresa tal vez una idea que siempre he querido representar, y que nunca la pude llevar a cabo en su momento. El arte está lleno de ruinas, de evocaciones, de mortalidad, del carácter efímero de la vida. Y eso, en conjunto, estimula a un tiempo a la “resurrección” o al regreso de las ideas. Ese ir y venir de mi obra actual es un proceso de vital importancia para mí, ya que me levanta de mis propias cenizas como si naciera de nuevo como artista.

*En una de sus últimas exposiciones en la Galería Nieves Fernández de Madrid hubo de alguna manera el regreso a los laberintos de acero, a la materia sucia de los años setenta. Es el levantamiento de sus propias cenizas?*

De alguna manera, decía que me interesa regresar a ideas concretas, pero siempre con un sentido nuevo. Hay que tener una voluntad visionaria del arte, es ahí cuando se habla de la “antigüedad” del artista, las raíces de construcción de una residencia en el tiempo pasado. Quizás por ello me interesa regresar a mi pasado. Me interesa participar de todo, de la mentalidad del opositor y de otros, no me interesa aislarme de nada, ni mucho menos de mi pasado, puesto que lo pienso de manera diferente. 

