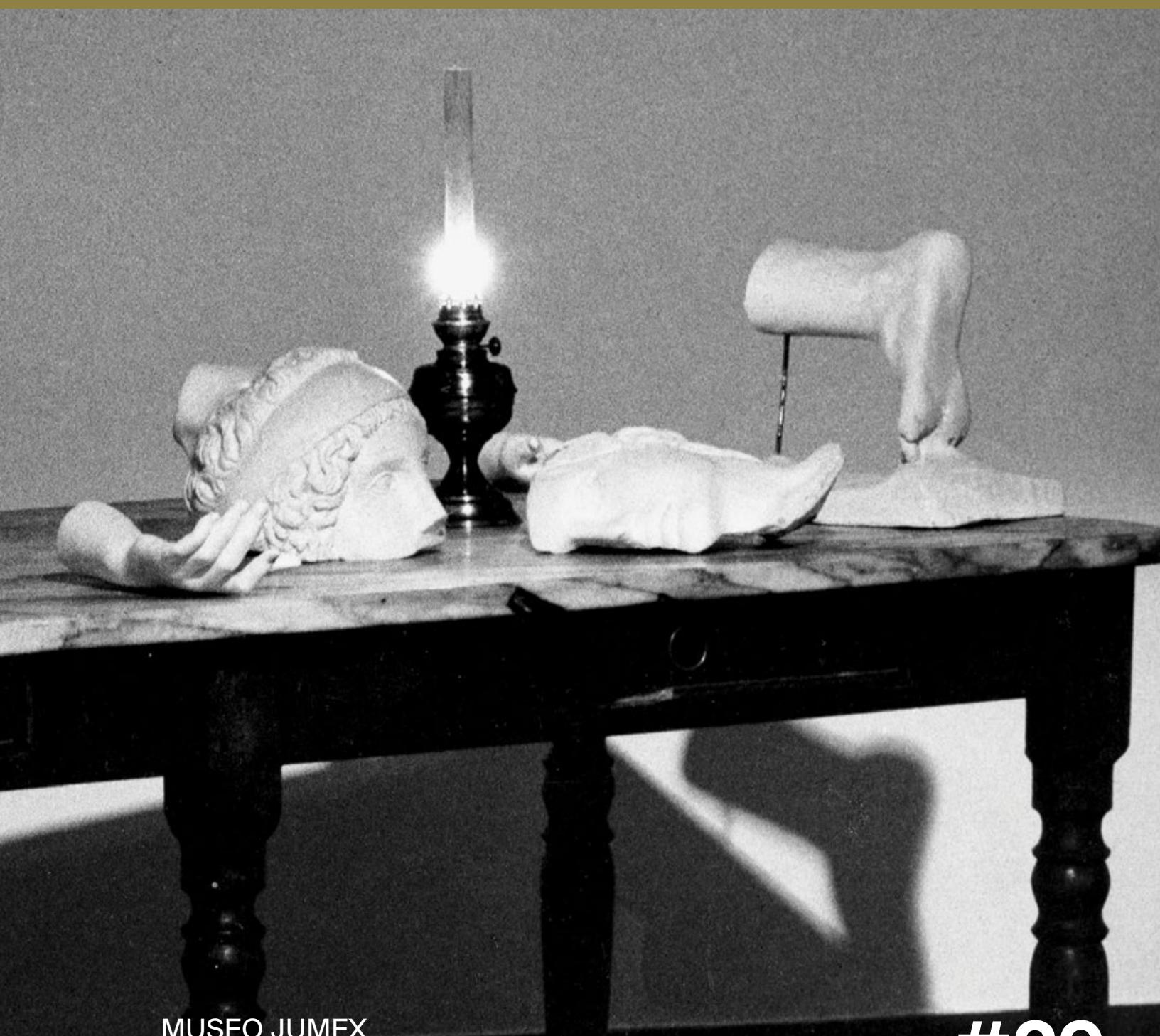


# Jannis Kounellis

## en seis actos



MUSEO JUMEX  
01.ABR.-17.SEP.2023

#29

EXPOSICIÓN / EXHIBITION  
JANNIS KOUNELLIS EN SEIS ACTOS

Organizada por el Museo Jumex,  
Ciudad de México, y Walker Art  
Center, Minneapolis.

Curadores: Kit Hammonds,  
curador en jefe, Museo Jumex,  
y Vincenzo de Bellis, excurador  
y director asociado de Programas  
de Artes Visuales, Walker Art  
Center, Minneapolis; con  
Cindy Peña, asistente curatorial,  
Museo Jumex.

*Jannis Kounellis in Six Acts*  
is organized by Museo Jumex,  
Mexico City, and the Walker Art  
Center, Minneapolis.

Curators: Kit Hammonds, Chief  
Curator, Museo Jumex, Mexico City;  
and Vincenzo de Bellis, former  
Curator and Associate Director of  
Programs, Visual Arts, Walker Art  
Center, Minneapolis; with  
Cindy Peña, Curatorial Assistant,  
Museo Jumex.

CUADERNILLO / BOOKLET

Textos / Texts  
Kit Hammonds  
Cindy Peña

Traducción / Translation  
Cindy Peña  
Arely Ramírez

Coordinación editorial /  
Editorial Coordination  
Arely Ramírez

Diseño gráfico / Graphic Design  
Carolina Oliva

Publicado por / Published by  
Fundación Jumex Arte Contemporáneo

© 2023

\* MUSEO JUMEX

PORADA / COVER  
*Sin título*, 1974. Madera, mármol,  
figuras de yeso, lámpara de aceite.  
Collection Walker Art Center,  
Minneapolis. Vista de Galleria Forma,  
Génova, 1974. Foto: Claudio Abate.  
Cortesía Archivio Kounellis.  
© Estate of Jannis Kounellis

# Jannis Kounellis en seis actos

# Jannis Kounellis in Six Acts

MUSEO JUMEX  
01.ABR.-17.SEP.2023

#29

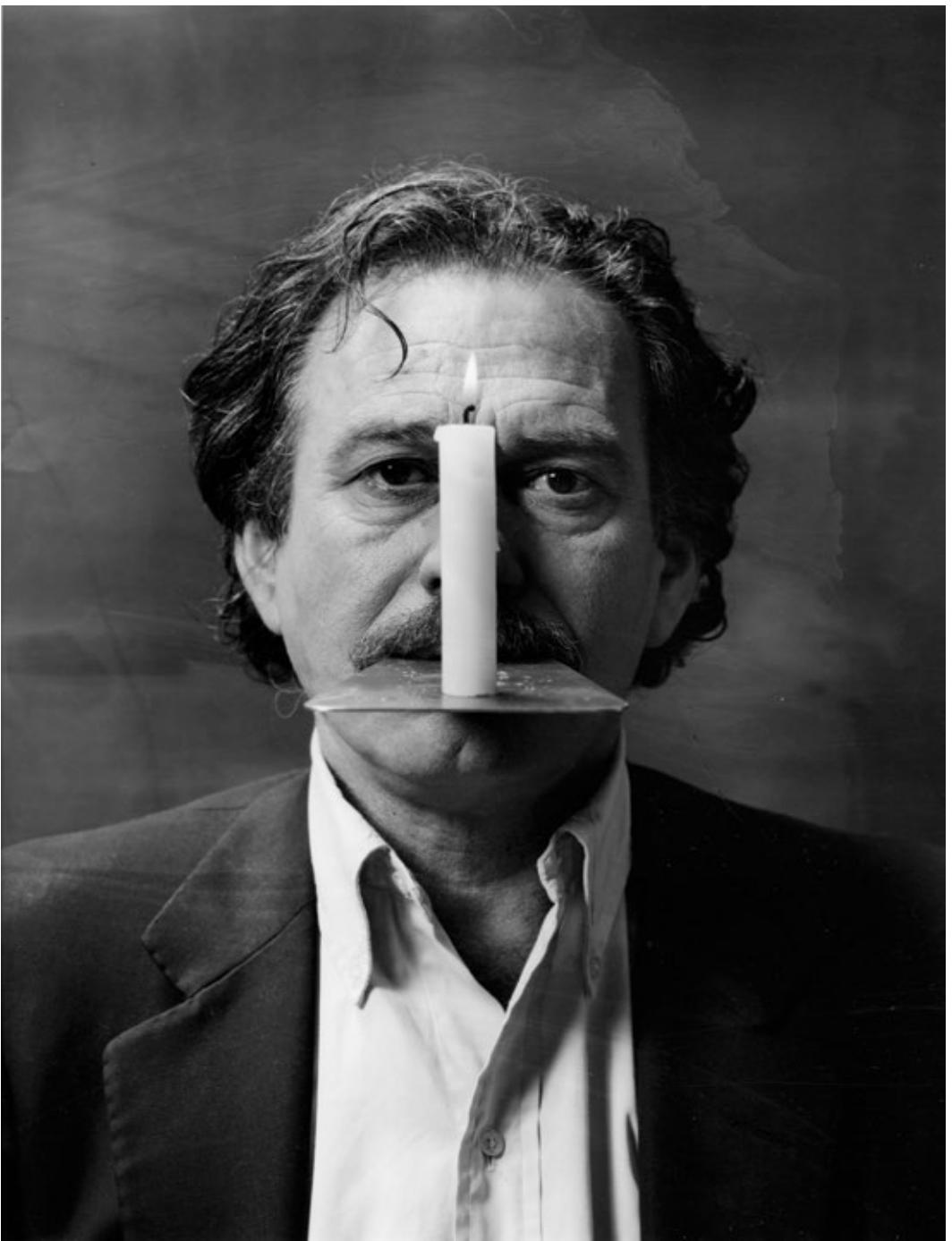




*Sin título (Maschera)*, 1972. Cajas de metal, cortina, espejos, partituras grabadas en hierro, Jannis Kounellis sosteniendo una máscara de yeso, flautista interpretando fragmentos de Sonata para piano y violín o flauta en Si bemol mayor (KV 15) de Wolfgang Amadeus Mozart. Sonnabend Gallery, Nueva York, 1972. The Sonnabend Collection Foundation. Cortesía Archivio Kounellis. © Estate of Jannis Kounellis

## JANNIS KOUNELLIS EN SEIS ACTOS

Kit Hammonds



Retrato de Jannis Kounellis, 1989. Foto: Claudio Abate. Cortesía Archivio Kounellis.  
© Estate of Jannis Kounellis

Jannis Kounellis (El Pireo, Grecia, 1936 – Roma, Italia, 2017) fue uno de los artistas más influyentes de la Europa de la posguerra. Nacido en Grecia, emigró a Italia para estudiar arte y se vinculó al grupo *Arte Povera* (arte pobre), aunque forjó su propio camino al margen de esta definición. La exposición *Jannis Kounellis en seis actos*, organizada en colaboración con el Walker Art Center, repasa los motivos y tendencias clave en la práctica del artista a lo largo de más de 40 años de trabajo en Europa y América.

Considerando su obra en “actos”, la exposición se inspira en el interés de Kounellis por el teatro griego antiguo. *Acto 1: Lenguaje* examina la formación del artista como pintor, su paso de la imagen a los signos y su transformación final del lienzo a una escenografía. *Acto 2: Viaje* aborda el tema de la migración y la globalización, así como la libertad poética que evoca la idea del viaje. *Acto 3: Fragmentos* ofrece una reflexión sobre cómo recuperar el sentido de la humanidad y la historia en la Europa de la posguerra. *Acto 4: Elementos naturales* ahonda en las materias primas de la industria y el comercio que se convirtieron en emblema de la obra del artista, invocando la alquimia como una forma mítica de transformación. *Acto 5: Musicalidad* explora cómo la música puede animar el arte y la vida. Y por último, el *Acto 6: Repetición* subraya el impulso del artista por volver sobre su propio lenguaje, renovándolo en cada nuevo lugar y tiempo. Estos actos no narran la trayectoria del artista siguiendo una línea cronológica. En su lugar, las secciones combinan obras de diferentes períodos para poner de relieve ideas críticas de la práctica de Kounellis, que en sí mismas son fragmentos que reincidente y se repiten. En este sentido, los actos se entrecruzan y traslanan entre sí, reflejando la propia sensibilidad poética del artista.

Kounellis era distinto de sus contemporáneos, su arte se relacionaba tanto con la cultura clásica como con la vanguardia de finales de época moderna. En lugar de reflejar su contexto, la obra de Kounellis remite a un tiempo profundo —por fragmentado que esté— en el que los lenguajes del pasado siguen teniendo relevancia en el presente y lo metafísico está ligado a la cultura material. Esto quizás se exprese mejor con sus propias palabras. En 1979, Kounellis explicó que “la galería es una cavidad dramática, teatral... Mi obra no es surrealista, el efecto es teatral, es barroco”.<sup>1</sup> Su obra no está concebida para presentar, sino para ocupar y ser ocupada. En este sentido, la teatralidad era fundamental en su práctica, ya que permitía al público entrar en escena.

## ACTO 1: LENGUAJE



Lunedì Martedì Mercoledì [Lunes Martes Miércoles], 1963. Óleo sobre lienzo.  
Cortesía The Rachofsky Collection, Dallas. © Estate of Jannis Kounellis

En sus primeras obras la teatralidad se encuentra en el lenguaje de la señalización de la calle y el servicio postal. El artista se refería a este trabajo como sus pinturas *Alfabeti* (alfabeto). Ciertas piezas utilizan las iniciales J y K del propio artista junto a Zs y Ss como personajes que habitan o actúan libremente en el espacio. Más que lenguaje propiamente dicho, son fragmentos o materias primas. Realizados justo después de llegar a Italia, los lienzos demuestran que se está enfrentando a uno de los problemas más básicos de la emigración: la traducción y las implicaciones de los elementos lingüísticos a partir de los cuales se construye el sentido de uno mismo en un nuevo lugar. Un ejemplo de ello es la escritura latina, fonéticamente similar pero no directamente análoga a la del alfabeto griego. A pesar de llamarse “alfabeti”, están llenas de anomalías. Las letras J y K no existen en el alfabeto italiano, mientras que S y Z son esencialmente indistinguibles en sonido. Otro lienzo subraya esta disyuntiva comúnmente experimentada en la migración: una copia del sobre enviado a su padre, emigrado a EE.UU., muestra el apellido Kounellis escrito como Counellis, casi igual cuando se pronuncia, pero en última instancia alejado de su origen. La elección de las letras por parte de Kounellis parece acentuar la contingencia del lenguaje frente a una realidad concreta.

Los cuadros de Kounellis pronto adquirieron una forma más física al descolgarse de las paredes para crear espacios propios o convertirse en soportes para otros objetos encontrados e instalaciones (término que no le gustaba), en los que elementos disonantes podían actuar conjuntamente. La ingratitud del lienzo se convertía en la pesada presencia de los paneles de acero. Una obra posterior deletrea la palabra NOTTE (noche) colgada del techo. Sin embargo, la palabra es tan contingente como el propio lenguaje. Formada por 5 letras individuales que flotan libremente, está desarticulada, reconectada en una sola palabra por nuestro impulso de leer. Cada panel toca el suelo para balancearse precariamente sobre una esquina sostenida por ganchos de carnicero convertidos en largas varillas, cuya forma podría interpretarse como un eco de las J de los cuadros de *Alfabeti*. El NOTTE implícito crea un espacio que evoca una poética atmósfera nocturna sin representarla. El lenguaje se convierte en escenografía en la que pueden tener lugar tantos actos.



*Sin título*, 1977. Columna, tren modelo, riel, hierro. Colección privada, Roma. Vista de Jannis Kounellis: *A Retrospective in Five Locations*, Museum of Contemporary Art Chicago, 1986. Cortesía Archivio Kounellis. © Estate of Jannis Kounellis

## ACTO 2: VIAJE

12

Jannis Kounellis se comparaba con Odiseo cuando hablaba de su interés por viajar, suscitado en parte por su propia condición de emigrante. “Uno quiere ver el mundo para, en última instancia, descubrir cómo son los demás. No como un turista, por supuesto, sino como Odiseo. Uno sale para ver otros centros”, afirmó.<sup>2</sup> Desde el punto de vista de Kounellis, el viaje no es sólo 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. Esto es esencial no sólo para uno mismo, sino también como condición de la globalización de finales del siglo XX. Por ello, en la obra del artista aparecen motivos de viajes, desplazamientos y migraciones. Los medios por los que se materializó la globalización —en particular, el transporte marítimo y por locomotora, en aquel momento ya al borde de la redundancia— entran en juego como reliquias y fragmentos.

En la serie *Sin título (Albatros)*, 2001, las secciones rotas de un barco de madera cuelgan delante de placas de acero inclinadas. Como ocurre con muchas de las piezas de Kounellis, los objetos que emplea muestran las marcas del uso de la vida de los objetos. Una maqueta de tren circula por una columna, elemento singular de otra instalación más grande de muchas locomotoras de este tipo

2 Jannis Kounellis en respuesta a Thomas McEvilley.

Consultado en línea el 18 de febrero de 2023.

<https://karouzo.com/jannis-kounellis-i-saw-the-sanctity-of-everyday-objects/3665/>

que Kounellis instaló en un almacén de Chicago y que creaba una experiencia física y auditiva de desplazamiento. Hay una cierta melancolía que acompaña a la necesidad de viajar.

Las obras que invocan al viaje aluden a una transformación fundamental del comercio y la industria, del individuo a una empresa más anónima y, con ella, a una pérdida de poesía y romanticismo. *Sin título (Velas)*, 1993, es un especie de lamento por esta pérdida. Muchos veleros están adornados con pinturas que son a la vez marcas de identificación de los barcos y, por implicación, de su tripulación; y en su imaginaria religiosa esperan formas de protección. La huella del individuo en la industria es un motivo frecuente en la obra de Kounellis, un recordatorio de que, a pesar de todo, las personas, sus vidas y sus historias siguen siendo importantes.

## ACTO 3: FRAGMENTOS

Trabajando en Italia tras la Segunda Guerra Mundial, la fragmentación de los objetos que empleó Kounellis sugiere un significado político, conectando las ruinas materiales tras el conflicto armado con la destrucción social y psíquica dejada en toda Europa. Kounellis afirmó que la condición humana tras la guerra era “un proyecto de reconstrucción: reformar el lenguaje para poder hablar”.<sup>3</sup> En su obra aparecen fragmentos rotos de objetos cotidianos, como si intentara construir algo nuevo a partir de los escombros.

Aparentemente en contraposición a la idea de un viaje, una serie de puertas icónicas de Kounellis impiden el paso apilando piedras para llenar sus marcos. Entre las piedras hay pedazos de bustos clásicos a manera de réplicas de yeso. Una mesa con moldes similares muestra estos artefactos en un orden ininteligible. Un mural muestra otras cabezas de yeso en estantes, con una línea que serpentea a su alrededor. La forma en que interactúan estos elementos es similar a la de las pinturas de *Alfabetti*, la construcción de un lenguaje a partir de partes de algo que existía pero que se ha roto.

En su búsqueda de un lenguaje reformado, Kounellis estaba tan conectado con la historia como con el presente. De hecho, se puede decir que su proyecto era recuperar el significado histórico, ya fuera combinando antigüedades con objetos más modernos o trazando líneas desde los mitos del pasado hasta el punto de vista del presente. Como él mismo afirmó: “En el mundo antiguo, las metamorfosis eran una constante de la historia”.<sup>4</sup>

3 Jannis Kounellis y Mario Diacono, A Great and Liberating Process”, en *Jannis Kounellis* (San Quirico d’Orcia, Italia: Quixotic Editorial, 1996), 7-12. Reimpreso en *Jannis Kounellis in Six Acts* (Minneapolis: Walker Art Center, 2022), 220.

4 “Jannis Kounellis”, Casa Wabi, consultado el 17 de febrero de 2023. <https://casawabi.org/jannis-kounellis>

13



*Sin título*, 1974. Madera, mármol, figuras de yeso, lámpara de aceite. Collection Walker Art Center, Minneapolis.  
Foto: Eric Mueller. Cortesía Walker Art Center, Minneapolis. © Estate of Jannis Kounellis

En todo momento, Kounellis investigó la conexión con una condición fundamentalmente humana que abarca tanto la tragedia como la creatividad y la resiliencia. Su identificación con el arte del pasado se ejemplifica en su relación con la cultura griega antigua, un antecedente lejano de su propia herencia. La polis de la antigua Grecia giraba en torno al ágora, un espacio público donde el espectáculo, el comercio y el debate político coexistían como el corazón palpitante de la ciudad-estado. El entrelazamiento de una vida social a veces contradictoria es el núcleo del proyecto de Kounellis. Como escribe Gaston Bachelard: “Uno siempre debe mantener su conexión con el pasado y, sin embargo, alejarse incesantemente de él. Permanecer en contacto con el pasado requiere amor a la memoria. Mantenerse en contacto con el pasado exige un esfuerzo imaginativo constante. Y estas obligaciones contradictorias son las que mantienen viva una lengua”<sup>5</sup>.

En una obra de 2013, sus ya reconocibles “lienzos” metálicos y estanterías muestran una selección de cristalería recogida en una tienda jasídica de Nueva York. Más allá de la antiformalidad del material y el lenguaje, estos objetos aluden al desplazamiento global de personas y bienes, parte del mismo sistema de globalización en un estado de posguerra, refiriéndose a una forma particular de fragmentación, que es a la vez traumática y liberadora en diferentes aspectos. Su fisicidad es crucial, el peso de la materia se convierte en metonimia del peso de la existencia.

#### ACTO 4: ELEMENTOS NATURALES

Los materiales naturales aparecen en toda la práctica de Kounellis, a menudo ofrecidos como bienes de comercio tales como carbón, lana, café o incluso sustancias más elementales. Además, Kounellis utilizó seres vivos en su obra, entre ellos caballos que se erguían como esculturas, un loro colocado delante de un lienzo o, del mismo modo, una bailarina, actuando con una pintura como telón de fondo.

Si bien el propio intérprete o espectador son actores importantes en relación con la obra del artista, éste emplea materiales y procesos mutables que señalan la vida en otro registro. Entre ellos está el fuego, la más primitiva y poética de las formas. Gaston Bachelard se refiere a la condición mítica del fuego y a su sentido de continuidad desde la antigua Grecia hasta el presente. “Que el dador del fuego [Prometeo] haya formado también seres humanos de arcilla es algo más que una mera cuestión de coincidencia de poderes creativos. Moldear

<sup>5</sup> Gaston Bachelard, *Fragmentos de una poética del fuego* (Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 1990), 24.

una vida es ya insuflarle el poder de la llama".<sup>6</sup> Acudir al lenguaje de la poesía es importante para la práctica de Kounellis en su conjunto. Aunque contundentemente materiales, es en el movimiento, la repetición y la capacidad de dar vida a la realidad, de dotarla de significado, donde la poesía y la música, al igual que el fuego, cobran importancia.

De nuevo, encontramos las placas metálicas de Kounellis enmarcando objetos, esta vez el propio fuego. Sobre los estantes se encuentran pastillas de combustible sólido que crean una llama, pero su movimiento caótico está dispuesto de forma ordenada al igual que la cristalería. Kounellis era conocido por sus obras que implicaban llamas vivas, con quemadores de gas y sopletes activos sobre acero o, como en el mural de esta exposición, velas que previamente han carbonizado la pared dejando tras de sí los restos fantasmales de su vida. Otros "lienzo" de acero cuelgan de las paredes con estantes que sostienen sacos de carbón adornados con letras de los alfabetos latino y griego, y una escultura está formada por un círculo de sacos de carbón. Si los materiales son naturales en el léxico de Kounellis, con frecuencia son flamables o materias combustibles, que conectan tanto con la industria como con la alquimia.

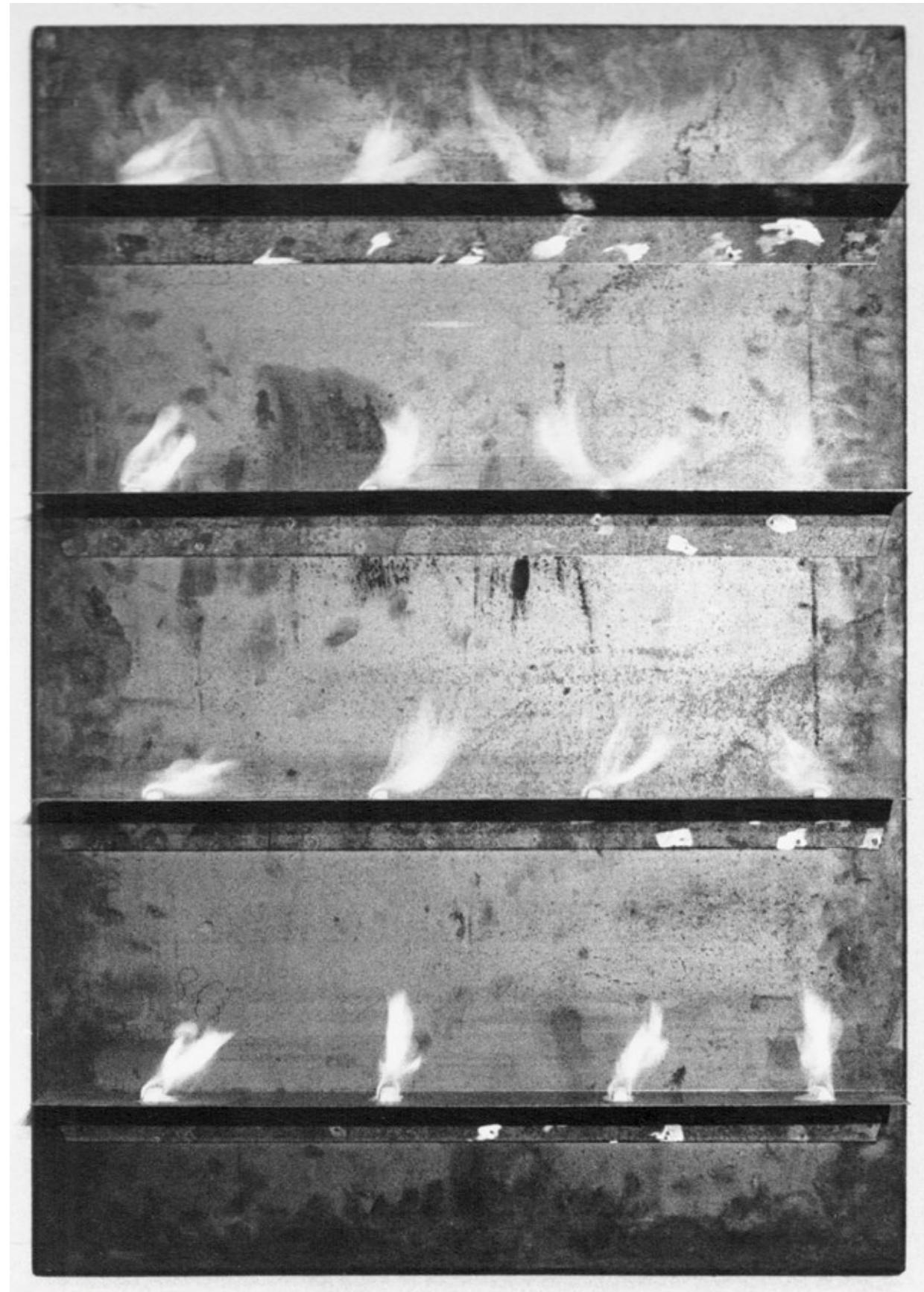
Varios platos de hierro de balanzas cuelgan uno sobre otro suspendidos de un arco metálico, el peso de los montones de polvo que contienen parece doblarlo para darle forma. Al acercarse se percibe un olor desagradable: el polvo amarillo es azufre, un material fuertemente asociado al fuego primordial de los volcanes.

Estos materiales sugieren tanto la alquimia como seres míticos, por ejemplo, el fuego personificado en Prometeo o el Fénix. Estos personajes profundamente arraigados proyectan y siguen teniendo significado en el presente, fragmentos de una historia no recordada como tal pero disponible como parte de un lenguaje poético por la eterna fascinación y utilidad del fuego. Kounellis es precisamente este tipo de poeta, aunque empleando diversos lenguajes: el material, el musical y el de las palabras.

Si todo lo que cambia lentamente puede explicarse por la vida, todo lo que cambia rápidamente se explica por el fuego. El fuego es el elemento ultra vivo. Es íntimo y universal. Vive en nuestro corazón. Vive en el cielo. Surge de las profundidades de la sustancia y se ofrece con el calor del amor. O puede volver a bajar a la sustancia y esconderse allí, latente y reprimido, como el odio y la venganza. Entre todos. De todos los fenómenos, es realmente el único al que se le pueden atribuir con tanta seguridad los valores opuestos del bien y del mal.<sup>7</sup>

6 Bachelard, *Fragmentos de una poética del fuego*, 71.

7 Bachelard, "Fuego y respeto: El complejo de Prometeo", en *El psicoanálisis del fuego* (Boston: Beacon Press, 1964), 7.



*Sin título*, 1969. Placa de acero, estante de hierro, tabletas combustibles. Colección privada, Roma. Foto: Claudio Abate. Cortesía Archivio Kounellis. © Estate of Jannis Kounellis

## ACTO 5: MUSICALIDAD

En efecto, todo lo que Kounellis componía estaba animado con vida. En su primera exposición de las pinturas *Alfabeti*, Kounellis las cantó como una partitura, y este gesto se repite a intervalos a lo largo de su práctica como una especie de estribillo. Rara vez la música era una pieza completa. Más bien dibujaba extractos de Mozart o Verdi como otro tipo de lenguaje con el cual pintar y luego ser interpretado por músicos. *Sin título (Musica)*, 1977, uno de los pocos lienzos titulados, muestra notas y una partitura pintadas negro sobre negro. En otra obra, uno de los cubículos en forma de ataúd de acero tiene notas y claves inscritos en la superficie. Expuesta por primera vez en la galería Sonnabend, el artista permaneció inmóvil en una caja con una máscara sobre la cara, mientras un flautista interpretaba los fragmentos a intervalos con largos espacios entre ellos. No se trataba tanto de un performance como de dar vida a estas cajas casi fúnebres.

Incluso cuando no está activa, la musicalidad también se infiere mediante el uso de los propios instrumentos aunque sus propiedades acústicas estén coartadas. La obra mural a gran escala *Sin título*, 2008, es una orquesta de instrumentos de cuerda y viento que forman una cruz descentrada en la pared, atada con cables de acero. Como siempre en la poética de Kounellis, lo que vive siempre se encuentra con sus luchas y limitaciones, y la música no es diferente. Existe a través de la gente y refleja sus ritmos.

18



*Sin título*, 2008. Instrumentos musicales y cables de acero. Sprovieri Collection.  
Cortesía Archivo Kounellis. © Estate of Jannis Kounellis / Foto: Manolis Baboussis.  
© D.R. Manolis Baboussis/ADAGP/SOMAAP/México/2023



Vista de *Jannis Kounellis in Six Acts*, Walker Art Center, Minneapolis, 2022.  
Foto: Eric Mueller. Cortesía Walker Art Center, Minneapolis. © Estate of Jannis Kounellis

## ACTO 6: REPETICIÓN

La naturaleza repetitiva de la música o de otras formas de interpretación cíclica establece la estructura de su poesía. Kounellis, como poeta, la empleó a través de su propio lenguaje material, donde las relaciones formales abrían paso a preocupaciones metafísicas. Estos ciclos proporcionan la continuidad con la historia, el presente y el futuro, que es particular y tan poderosa en la práctica de Kounellis. Como él mismo afirmó: "Quiero ver el retorno de la poesía por cualquier medio: a través del ejercicio, la observación, la soledad, la palabra, la imagen y la rebelión. Insatisfecho a perpetuidad".<sup>8</sup> La repetición no señala sólo un retorno, sino un desarrollo, una posibilidad.

19

Para retomar entonces, la "cavidad teatral" que señalaba Kounellis aparece en *Manifesto per un teatro utopico*, 1973 que contiene una impresión de retratos fotográficos encontrados que parecen ser inmigrantes a Estados Unidos del siglo XIX. Cuelga junto a una máquina de coser situada delante de un cuadro amarillo monocromo, mientras que al lado pende una lámpara de queroseno. Es evidente que la máquina de coser no se ha utilizado para coser, sino para dibujar. El grabado presenta un tosco perfil humano marcado por la acción regular de una aguja sin hilo en un constante ir y venir. Al igual que el viaje, el regreso es tan significativo como el propio recorrido. Reconciliarse tanto con la permanencia como con el cambio es el espíritu que recorre la práctica de Kounellis.

<sup>8</sup> Jannis Kounellis en el catálogo de la exhibición *From the Europe of Old*, Stedelijk Museum, Ámsterdam, Países Bajos, 1987. Consultado en línea el 18 de febrero, 2023. <https://karouzo.com/jannis-kounellis-i-saw-the-sanctity-of-everyday-objects/3665/>

## BELLO Y FATAL

Cindy Peña



*Sin título*, 1974. Cuarto pintado de amarillo, Jannis Kounellis montado a caballo sosteniendo una máscara de yeso y una lámpara de aceite. Galleria L'Attico, Roma, 1974. Foto: Claudio Abate. Cortesía Archivio Kounellis. © Estate of Jannis Kounellis

“He traspasado ya los límites de la historia del arte y puedo afirmar que, al hablar de su total decadencia, casi me he sentido como alguien que, contando la historia de su patria, tuviese que describir su destrucción vivida por él mismo”.

—Johann Joachim Winckelmann, *Historia del arte de la antiguedad* (1764)

“La dualidad del arte es una consecuencia fatal de la dualidad del hombre”.

—Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna* (1863)

Jannis Kounellis dejó su patria natal en Grecia en 1956 para matricularse como estudiante de arte en la Accademia di Belle Arti de Roma. Apasionado e inquieto a los veinte años, no fue admitido en la Escuela de Bellas Artes de Atenas, por lo que fijó su mirada en el extranjero. Este traslado se convertiría en un momento de inflexión en su vida y cambiaría el rumbo de su carrera artística que comenzó bajo la tutela de Toti Scialoja, un pintor influenciado por el Informalismo y el expresionismo abstracto. Aunque al principio Kounellis realizaba pinturas al óleo sobre lienzo que incorporaban signos y símbolos del entorno urbano de la ciudad, con el tiempo se asoció con el *Arte Povera* italiano de finales de la década de 1960, un grupo heterogéneo de artistas que pretendían liberar el arte de las convenciones, estructuras y las condiciones del mercado de su época y también, a través de la naturaleza de los materiales utilizados, producir un arte más cercano a la vida cotidiana de la gente.

La obra madura de Kounellis se caracteriza por el uso de objetos encontrados, materias primas, productos industriales y animales vivos o personas, dispuestos en relación con los espacios expositivos que habitan. Aunque ciertamente siguió los ideales del *Arte Povera*, sus referencias no son necesariamente el momento contemporáneo, sino más bien la historia y la mitología, la naturaleza y la cultura, y en concreto, la tradición de la historia del arte del mundo occidental. Es a través de estas referencias a la historia, la literatura y la filosofía que se expone su posición como artista emigrante. La historia épica clásica, el arte y la arquitectura son temas a través de los cuales Kounellis representa el desplazamiento y su propia historia de exilio. “Nada he dicho sobre mi apego al mundo griego porque, obviamente, los afectos de uno siguen sus propios patrones y se desarrollan naturalmente, en solitario”, respondió en una entrevista cuando se le preguntó sobre Grecia en relación con su trabajo.<sup>1</sup> Plenamente consciente de su condición de artista de posguerra, exploró las raíces de la cultura europea, para hacer su lenguaje artístico legible al espectador. Como un hombre exiliado que busca sentido en un nuevo contexto, sus

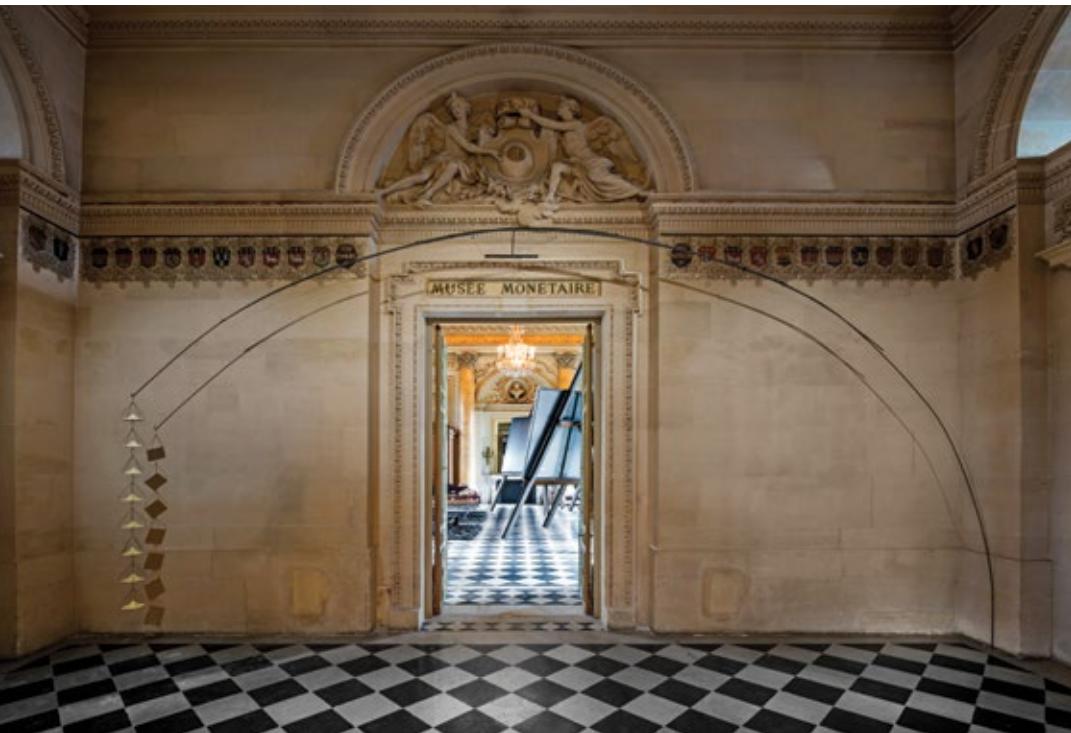
<sup>1</sup> “Interview, Jannis Kounellis and Wim Beeren”, en *Jannis Kounellis: Via del Mare* (Amsterdam: Stedelijk Museum, 1990), 80.

obras tienen muchas capas. Ofrecen distintos puntos de conexión al mismo tiempo que mantienen su posición.

A lo largo de su larga carrera, Kounellis insistiría en que era un pintor —o mejor aún, un creador de imágenes— aunque el performance y la instalación entraron inevitablemente en su repertorio a medida que aparecían en la escena artística. Sus primeras pinturas ofrecen un registro de la nueva ciudad que el artista estaba descubriendo, junto con las letras y símbolos de un idioma por aprender. Pronto comenzó a incorporar a sus cuadros materiales encontrados, a menudo con aspecto desgastado o deteriorado y siempre en fragmentos, utilizando su escala y aroma como marcadores de su inmediatez y presencia. La vista y el olfato ayudan a puntuar sus obras, pues sitúan al espectador en relación con esos objetos y su historia, produciendo una experiencia sensorial completa.

El peso, el volumen, la textura y la gravedad aparecen constantemente en sus obras, ya sea en forma de objetos pesados que quedan suspendidos sobre el espectador, como balanzas que equilibran bultos de azufre y café, o como gruesos sacos de yute llenos de carbón que parecen hundirse en el suelo. Kounellis usa abrigos colgados en ganchos para carne, madejas sueltas de lana esparcidas sobre catres de metal o dispuestas sobre soportes de madera, señalando así la carga de la historia que pesa sobre la humanidad. De forma similar, sus carros con sus cargas de carbón aluden a la industria mercantil en el Mediterráneo, una representación de la comercialización y los viajes de personas y mercancías a lo largo de la historia, de los que el artista fue testigo en su ciudad natal del Pireo, el distrito portuario de Atenas. El movimiento aparece de nuevo como

22



*Sin título*, 1992. Varilla de hierro, platos de balanza de hierro, azufre. The George Economou Collection.  
Vista de Jannis Kounellis, La Monnaie de Paris, París, 2016. © Estate of Jannis Kounellis / Foto: Manolis Baboussis. © D.R. Manolis Baboussis/ADAGP/SOMAAP/México/2023



Vista de *Jannis Kounellis in Six Acts*, Walker Art Center, Minneapolis, 2022. Foto: Eric Mueller.  
Cortesía Walker Art Center, Minneapolis. © Estate of Jannis Kounellis

motivo principal en obras que incluyen maquetas de trenes girando sin cesar y sin rumbo fijo alrededor de columnas, quizá una metáfora de sus propios viajes constantes.

Algunos lienzos e instalaciones a gran escala incluyen anclas, fragmentos de barcos, redes de pesca y velas; elementos que nos recuerdan al mar y a los puertos. Los fragmentos aluden simbólicamente a un viaje imposible, o a un barco que se volcó dejando los pedazos para ser reconstituidos por la tripulación. Incorporados a sus cuadros o como instalaciones independientes, los materiales utilizados buscan transformar alquímicamente la relación entre materia y significado. La metamorfosis, otra metáfora de los cambios que se producen en un sujeto exiliado, aparece en estas obras. Encarnan y representan su tiempo como símbolos y simples objetos. El fuego aparece con frecuencia en las obras de Kounellis, refiriéndose a este elemento primordial que inicia el proceso de transformación en la alquimia. Materiales como la lana, la madera y el fuego recuerdan a la mitología, el comercio y los rituales de la antigua Grecia. La historiadora de arte Corinna Criticos ha señalado que el artista "estaba fascinado con este período y con la historia de la civilización en general, y es tentador ver su trabajo como una sugerencia de la idea de una percepción cíclica en lugar de lineal del progreso".<sup>2</sup>

23

<sup>2</sup> Corinna Criticos, "Reading Arte Povera", en *Zero to Infinity: Arte Povera 1962-1972* (Minneapolis y Londres: Walker Art Center, Tate Modern, 2001), 80.

Las contradicciones inherentes en las obras que combinan objetos industriales con elementos naturales hacen dudar de su posición dentro del *Arte Povera*. Su estrategia fue buscar una redefinición del marco a través del cual vemos el arte y, por lo tanto, nuestro propio momento cultural en relación con el pasado y el presente. En 1969, Kounellis presentó una exposición en la que incluyó 12 caballos atados alrededor del perímetro de la nueva sede de la galería L'Attico. La asociación de los animales vivos con la estatuaria ecuestre tan común en los monumentos triunfantes vinculaba directamente la obra con la historia del arte, la ciudad de Roma y el espacio público, en este caso representado por la galería. La alineación de los caballos a lo largo del muro marcaba los límites de la arquitectura, del mismo modo que las estatuas ecuestres señalan la entrada a una ciudad o el lugar de una batalla. Por esta época, Kounellis también produjo obras que incorporaban, entre otros elementos, un loro, pájaros vivos en jaulas a manera de un marco, músicos y bailarinas. En estas obras, el elemento vivo representaba un vínculo formal o figurativo con la pintura. Como escribió el crítico Germano Celant en un texto destinado a describir al artista del *Arte Povera*: “El artista-alquimista organiza lo vivo de manera mágica. Lo que le interesa en cambio es el descubrimiento, la presentación, la insurrección del valor mágico y asombroso de los elementos naturales... Amplía su umbral de percepción y establece una nueva relación con el mundo de las cosas”.<sup>3</sup>

24

En *Sin título*, 1973, el propio Kounellis se sentó a una mesa con una máscara de yeso del dios griego Apolo sobre su rostro, mientras un flautista tocaba un fragmento de música de Mozart. Sobre la mesa, otros pedazos de estatuas de yeso y un cuervo disecado representan la presencia de la historia en la vida cotidiana. Kounellis parece sugerir que un vago recuerdo ha suplantado a la historia. Lo que pretende transmitir es que a través de la asociación de fragmentos separados—de recuerdos, deseos y miedos—podemos volver a apreciar la historia en su totalidad. Este gesto también refleja la pluralidad de un mundo cada vez más globalizado, donde interactuamos con personas de diferentes orígenes y contextos que comprendemos sólo fragmentariamente. El artista buscó la reencarnación de ideas que conectan la historia y la experiencia contemporánea mediante la inclusión de piezas musicales que representan referencias culturales compartidas en Occidente. En *Sin título (Musica)* se percibe una notación musical fragmentada sobre los tonos oscuros del cuadro, que a su vez alude nuevamente a la historia de la pintura, en particular, a la gestualidad performativa del expresionismo abstracto y el fondo monocromático de la pintura Color field.

Kounellis introdujo un cuadrado de pintura negra en varias obras, evocando el *Cuadrado negro* de Kazimir Malevich, pero cada una es distinta. Ya que para él “la pintura es la construcción de imágenes”, imaginaba sus obras para cada



*Sin título*, 1980. Piedras y fragmentos de yeso. Cortesía Archivio Kounellis. © Estate of Jannis Kounellis

25

espacio expositivo, revisando su disposición para cada nuevo escenario. Kounellis dijo: “Hice mi llamada ‘salida del lienzo’ para tener una mayor disponibilidad dialéctica. Significó que tuve que salir para tener mil nuevos encuentros. En términos de libertad, ese gesto me abrió un mundo”.<sup>4</sup> Esta postura recuerda su propio exilio y sin duda propone una nueva interpretación para su diversa obra.

En *Sin título*, 1984, Kounellis pintó un cuadrado negro en la pared sobre el cual desplegó 32 estantes individuales. Justo encima de las repisas flotan delgados rastros de hollín, señal de un fuego extinguido. Kounellis utilizó estanterías por primera vez en 1969, pero no fue un núcleo de su trabajo hasta 1979, cuando empezó a presentar fragmentos escultóricos y diversos materiales en estanterías de acero. A medida que sus obras se volvieron cada vez más complejas y agruparon más objetos, Kounellis usó el estante como eje central de sus composiciones. Como explicó el crítico Thomas McEvilley: “Los estantes se convirtieron en parte de su iconografía, representando la acumulación, el pasado, las ruinas del pasado, el intento de recolectar y recomponer los fragmentos de la historia... Son como el almacén de un arqueólogo donde

3 Germano Celant, *Art Povera* (New York: Praeger Publishers, 1969), 225.

4 Jannis Kounellis, entrevista por Andrea Bellini, *Flash Art XL*, no. 262 (marzo 2007): 70–73. Reimpreso en *Jannis Kounellis in Six Acts* (Minneapolis: Walker Art Center, 2022), 221.

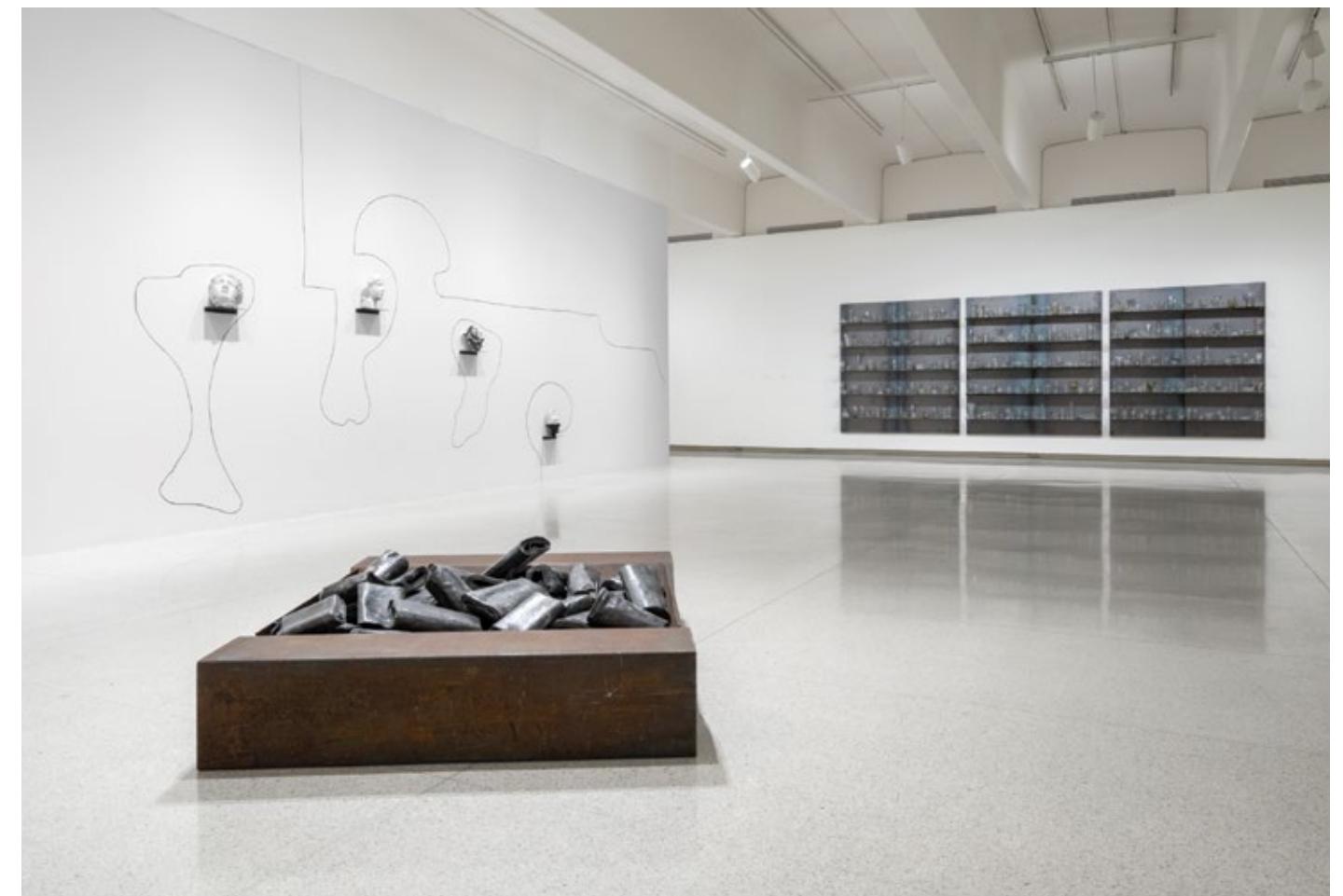


Vista de *Il luogo degli artisti* [El lugar del artista], 43 Bienal de Venecia, 1988. Cortesía Archivio Kounellis.  
© Estate of Jannis Kounellis

26

yacen los fragmentos que uno debe estudiar en busca de un camino hacia una nueva medida".<sup>5</sup> El propio Kounellis insistió en la importancia de los fragmentos de memoria, tiempo e historia en su obra: "Busco entre los fragmentos (emocionales y formales) la dispersión de la historia. Busco dramáticamente la unidad, aunque sea inalcanzable, aunque sea utópica, aunque sea imposible y por ello dramática".<sup>6</sup>

Frente a la pérdida colectiva de la memoria, Kounellis hace referencias claras y matizadas al arte y la historia cultural para inducir una conciencia del pasado. En *Sin título*, 1971, un pianista interpreta el famoso coro "Va, pensiero" del *Nabucco* de Verdi. La ópera cuenta la historia del exilio judío en Babilonia y su resistencia frente a la opresión al cantar: "¡Oh mi patria tan bella y perdida! ¡Oh memoria, tan querida y tan fatal!"<sup>7</sup> Este poderoso coro se convirtió en un himno de Italia. Si bien el exilio tiene que ver con la muerte y el renacimiento, con dejar atrás un yo anterior para convertirse en una nueva persona, también representa la libertad de moverse y reinventarse. En palabras del propio Kounellis: "Siempre he dicho que soy pintor, pero si en la época del Futurismo hubo motivaciones modernistas, en mi condición de hombre de posguerra sólo tengo ante mí un proyecto de reconstrucción, de reformar el lenguaje para poder hablar, y esto no tiene nada que ver con el modernismo, por lo que la tradición es muy importante para mí".<sup>8</sup>



Vista de *Jannis Kounellis in Six Acts*, Walker Art Center, Minneapolis, 2022.  
Foto: Eric Mueller. Cortesía Walker Art Center, Minneapolis. © Estate of Jannis Kounellis

5 Thomas McEvilley, "Mute Prophecies: The Art of Jannis Kounellis" en *Jannis Kounellis* (Chicago: Museum of Contemporary Art, 1987), 126.

6 Gloria Moure, *Jannis Kounellis Works, Writings, 1958-2000* (Barcelona: Polígrafa, 2001).

7 Guía en español para *Nabucco* (New York: The Metropolitan Opera, 2001), 13.

8 Jannis Kounellis y Mario Diacono, "A Great and Liberating Process," en *Jannis Kounellis* (San Quirico d'Orcia, Italy: Quixotic Editorial, 1996), 7–12.  
Reimpreso en *Jannis Kounellis in Six Acts*, 220.



*Sin título (Velas)*, 1993. Velas recuperadas, cuerdas. Cortesía Christine König Galerie, Viena.  
Vista de *Jannis Kounellis in Six Acts*, Walker Art Center, Minneapolis, 2022. Foto: Eric Mueller.  
Cortesía Walker Art Center, Minneapolis. © Estate of Jannis Kounellis



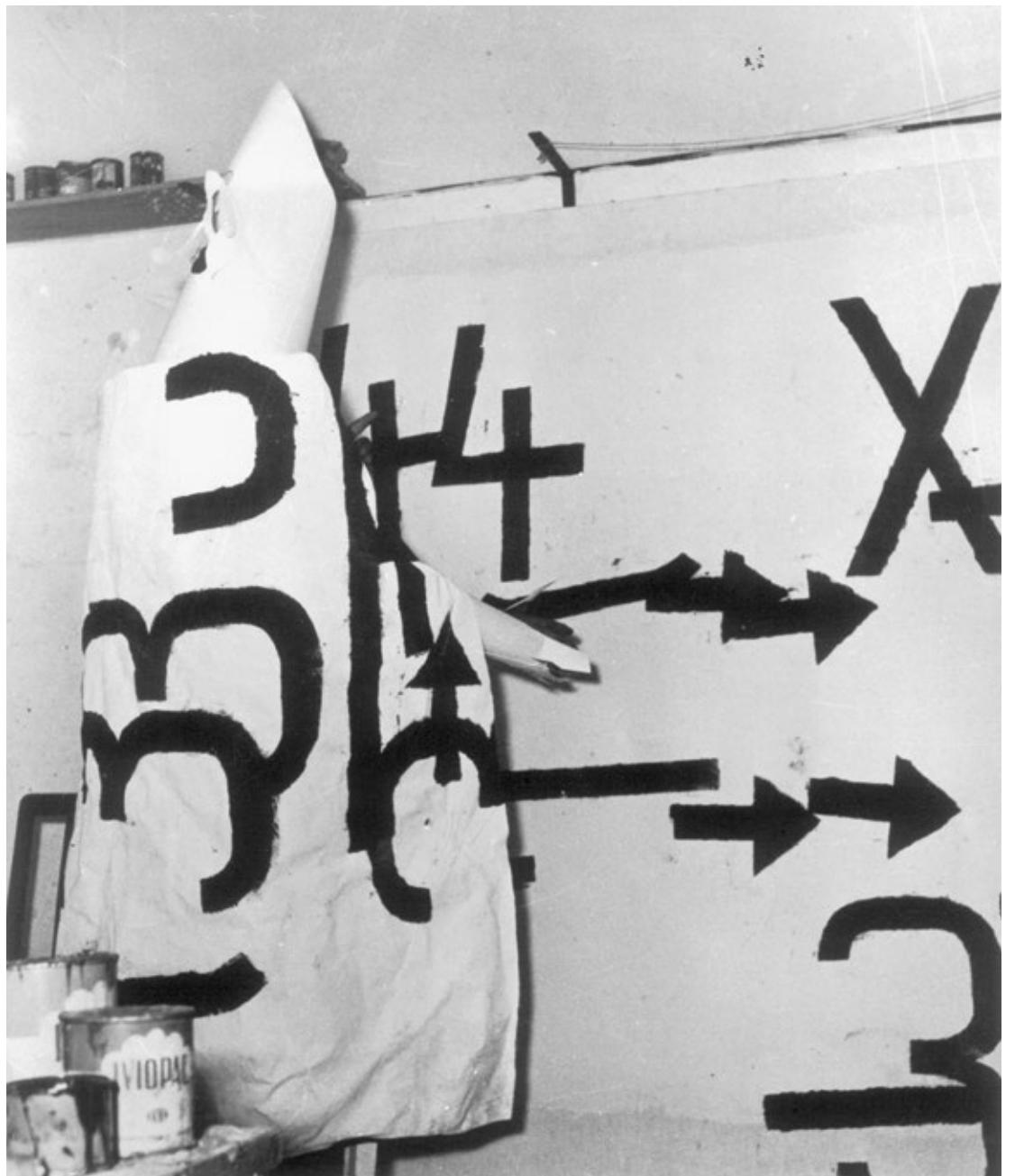
## JANNIS KOUNELLIS IN SIX ACTS

Kit Hammonds

Jannis Kounellis (Piraeus, Greece, 1936 – Rome, Italy, 2017) was one of the most influential artists to emerge in post-war Europe. Born in Greece he emigrated to Italy to study art and became associated with the *Arte Povera* ('poor art') group, although he forged his own path beyond this definition. The exhibition *Jannis Kounellis in Six Acts*, organized in collaboration with the Walker Art Center, surveys key motifs and tendencies in the artist's practice over more than 40 years of his work in Europe and the Americas.

By considering his work in "acts," the exhibition takes a cue from Kounellis's own interest in ancient Greek theater. *Act 1: Language* looks at the artist's formation as a painter, his departure from image into signs, and his ultimate transformation of the canvas into a scenography. *Act 2: Journey* addresses the subject of migration and globalization, as the poetic liberty that the idea of travel evokes. *Act 3: Fragments* provides a reflection on how to recoup a sense of humanity and history in post-war Europe. *Act 4: Natural Elements* delves into the raw materials of industry and trade that became emblematic of artist's work while invoking alchemy as a mythic form of transformation. *Act 5: Musicality* explores how music might animate art and life. And finally, *Act 6: Reprise* underlines the artist's impulse to return to his own language, considering it afresh in each new place and time. These acts do not tell the story of the artist's career following a timeline. Instead, the sections combine works from different periods to draw into focus critical ideas in Kounellis's practice—that themselves are frequent fragments and reprises. In this sense, the acts cross and overlap, reflecting the artist's own poetic sensibilities.

Kounellis was distinct from his contemporaries, his art related as much to classical culture as to the avant garde of the late modern period. Rather than reflecting his contemporary world, Kounellis's work harkens back to a deeper time—fragmented as it may be—in which the languages of the past continue to have relevance in the present and the metaphysical is bound up with material culture this is, perhaps, best put in his own words. In 1979, Kounellis explained "the gallery is a dramatic, theatrical cavity... My work is not surrealistic, the effect is theatrical, it is Baroque."<sup>1</sup> His work is not conceived to present but to both occupy and be occupied. Theatricality in this respect was central to his practice, allowing the audience to enter the stage.



*Untitled*, 1960. Jannis Kounellis singing, dressed in paper, canvas, paint. The artist's studio, Rome, 1960.  
Courtesy Archivio Kounellis. © Estate of Jannis Kounellis



Installation view of *Jannis Kounellis in Six Acts*, Walker Art Center, Minneapolis, 2022.  
Photo: Eric Mueller. Courtesy Walker Art Center, Minneapolis. © Estate of Jannis Kounellis

34

#### ACT 1: LANGUAGE

In his earliest works on canvas theatricality is found in the language of signage of the street and the postal service. He referred to this work as his “Alfabeti” (alphabet) paintings. Certain pieces utilize the artist’s own initials J and K alongside Zs and Ss as characters inhabiting or performing freely in space. Rather than language proper, they are fragments or raw materials. Produced just after arriving in Italy, the canvases demonstrate a coming to terms with one of the most basic problematics of emigration—translation and the implications of the elements of language from which one builds a sense of self in a new place. This is exemplified by the Latin script that is phonetically similar yet not directly analogous to that of the Greek alphabet. Despite being called ‘alfabeti’, they are writ with anomaly. The letters J and K do not exist in the Italian alphabet, while S and Z are essentially indistinguishable in sound. Another canvas emphasizes this disjunction commonly experienced in migration. A copy of the envelop sent to his father, an émigré to the US, shows the name Kounellis spelt as Counellis—approximately the same when spoken yet ultimately at a remove from its origin. Kounellis’s choice of letters seems to accentuate the contingency of language in the face of a concrete reality.

Kounellis’s paintings soon took on more physical form unanchored from the walls to create spaces of their own or become supports for found objects and installations (a term he disliked), in which dissonant objects might act together. The weightlessness of the canvas became the heavy presence of

steel panels. One such work from later in his career spells out the word NOTTE (night) hung from the ceiling. Yet the word is as contingent as language itself. Made up of 5 individual free-floating letters, it is disjointed, reconnected in a single word by our impulse to read. Each panel touches the floor to balance precariously on one corner supported by butcher hooks converted into long rods whose form might be taken to echo the Js of the Alfabeti paintings. The implied NOTTE creates a space evoking a poetic atmosphere of night without depicting it. Language becomes scenography in which many acts may take place.

#### ACT 2: JOURNEY

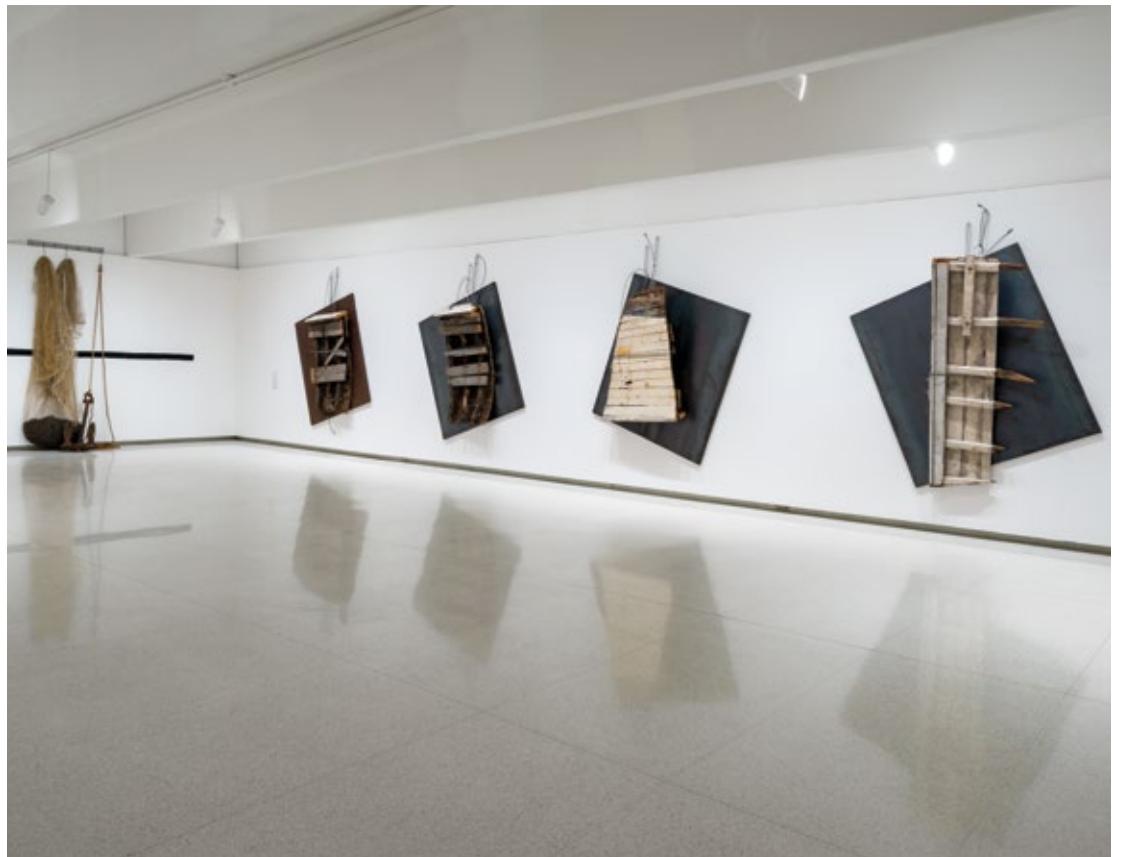
Jannis Kounellis often compared himself to Odysseus when speaking of his interest in travel, sparked in part from his own condition as émigré. “You want to see the word so that you can, ultimately, discover what others are like. Not, of course, in the same way as a tourist, but like Odysseus. One leaves to see other centers,” he stated.<sup>2</sup> As much as a physical movement, the journey is one of life from Kounellis’s perspective, one that shapes our identity through changing contexts, places, cultures and experiences that one encounters. This is essential not only for the self, but also as a condition of globalization in the late 20th century. As such, motifs of travel, displacement and migration appear in the artist’s work. The means by which globalization was enacted—in particular, maritime and locomotive transportation, at that time already on the edge of redundancy—come into play as relics and fragments.

In the series *Untitled (Albatros)*, 2001, broken up sections of a wooden boat hang in front of skewed steel plates. As with many of Kounellis’s pieces, the objects he employs show the marks of use of the objects’ lives. A model train circulates a column, a singular element of another larger installation of many such locomotives Kounellis installed in a Chicago warehouse that created both a physical and audible experience of displacement. There is a certain melancholy that accompanies the need to travel.

Works that invoked journeys touch on a fundamental transformation of trade and industry from the individual to a more faceless enterprise and with it, a loss of poetry and romance. *Untitled (Sails)*, 1993 is something of a lament for this loss. Many sail boats are adorned with paintings that are both identification marks for the boats and, by implication, their crew, and in their religious imagery a hope for forms of protection. The traces of the individual as seen in the industrial is a frequent motif in Kounellis’s practice, a reminder that in the face of all things, people, their lives, and histories remain important.

<sup>2</sup> Jannis Kounellis in response to Thomas McEvilley. Consulted online, February 18, 2023. <https://karouzo.com/jannis-kounellis-i-saw-the-sanctity-of-everyday-objects/3665/>

35



Installation view of *Jannis Kounellis in Six Acts*, Walker Art Center, Minneapolis, 2022.  
Photo: Eric Mueller. Courtesy Walker Art Center, Minneapolis. © Estate of Jannis Kounellis

36

### ACT 3: FRAGMENTS

Working in Italy post-World War II, the fragmentation of objects that Kounellis employed suggests political meaning, connecting the material ruins left in the wake of armed conflict with the social and psychical destruction left throughout Europe. Kounellis affirmed that the human condition post war was “a project of reconstruction: to reform language in order to speak.”<sup>3</sup> His work features broken fragments of everyday objects as if attempting to build something anew from the rubble.

Seemingly in contraposition to the idea of a journey, a series of iconic Kounellis’s doorways prevent passage by stacking rocks to fill their frames. Inserted between the stones are broken or partial plaster casts of classical busts. A table of similar casts finds these artifacts displayed in an opaque order. A mural displays further plaster heads on shelves, with a line meandering around them. How these elements interact is akin to the Alfabeti paintings, the building of a language from parts of something that already exists but has been broken. In searching for a reformed language, Kounellis was as much connected to history

<sup>3</sup> Jannis Kounellis and Mario Diacono, “A Great and Liberating Process,” in *Jannis Kounellis* (San Quirico d’Orcia, Italy: Quixotic Editorial, 1996), 7–12.  
Reprinted in *Jannis Kounellis in Six Acts* (Minneapolis: Walker Art Center, 2022), 220.



*Untitled*, 1982. Feather River travertine, cast plaster, steel. Collection Walker Art Center, Minneapolis.  
Courtesy Archivio Kounellis. © Estate of Jannis Kounellis

as to the present. In fact, one may say his project was to recoup historical significance, be it through combining antiquities with more modern objects, or drawing lines from past myths to present sentiments. As he stated: "In the ancient world, metamorphoses were a constant of history."<sup>4</sup>

Throughout, Kounellis was in search for a connection to a fundamentally human condition that embraces tragedy as well as creativity and resilience. His identification with the art from the past is exemplified in his relation to ancient Greek culture, a distant antecedent of his own heritage. The Ancient Greek polis was centered around the agora—a public space where performance, trade and political debate coexisted as the beating heart of the city-state. The interweaving of sometimes contradictory social life is at the heart of Kounellis's project. As Gaston Bachelard writes: "One must always maintain one's connection to the past and yet ceaselessly pull away from it. To remain in touch with the past requires a love of memory. To remain in touch with the past requires a constant imaginative effort. And these contradictory obligations are what keep a language thoroughly alive."<sup>5</sup>

In a work from 2013, his now recognizable metal 'canvases' and shelves displays a selection of glassware gathered from a Hasidic store in New York. Beyond the anti-formality of material and language, these goods allude to the global displacement of peoples and goods, part of the same system of globalization in a post-war state, alluding to a particular form of fragmentation, that is both traumatic and liberating in different respects. Their physicality is crucial, the weight of matter becoming metonymic for the weight of existence.

#### ACT 4: NATURAL ELEMENTS

Natural materials appear throughout Kounellis's practice, frequently offered up as traded goods such as coal, wool, coffee or even more elemental substances. Moreover, Kounellis used living beings in his work, among them horses that stood as sculptures, a parrot placed in front of a canvas, or, likewise a ballerina, performing with a painting as their backdrop.

While the performer or viewer themselves are important actors in relation to his work, mutable materials and processes are employed signaling life in another register. Among them is fire, the most primitive and poetic of forms. Gaston Bachelard refers to fires' mythical status and its sense of continuity from ancient Greece to the present. "That the giver of fire [Prometheus] should also have formed human beings of clay is more than a mere matter of

4 "Jannis Kounellis," Casa Wabi, accessed February 17, 2023.  
<https://casawabi.org/jannis-kounellis>

5 Gaston Bachelard, *Fragments of a Poetics of Fire*  
(Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 1990), 24.



*Untitled*, 1968. Jute bags and coal. Courtesy The Rachofsky Collection, Dallas. © Estate of Jannis Kounellis

coincident creative powers. To mold a life is already to breathe the power of flame into it."<sup>6</sup> To look to the language of poetry is important for Kounellis's practice as a whole. While stridently material, it is in the movement, repetition and ability to bring to life reality, to lend it meaning, that poetry and music, as with fire, become significant.

Again, we find Kounellis's metal plates framing objects, this time fire itself. Shelves are lined with solid fuel pellets that create a flame, yet their chaotic movement is arranged in orderly fashion just like the glassware. Kounellis was known for his work that involved live flames, with active gas burners and blowtorches on steel or, as in the mural in this exhibition, candles that have previously charred the wall behind leaving behind the ghostly remnants of their life. Other steel "canvases" hang on the walls with shelves that support bags of coal adorned with letters from both Latin and Greek alphabets, and a sculpture is formed by a circle of coal sacks. If materials are natural in Kounellis's lexicon, they are frequently fuels or combustible materials, connecting to industry as well as alchemy.

A number of iron pans from weighing scales hang one above the other suspended on a metal arch, the weight of the heaps of powder they hold appears to bend it into shape. Upon getting close there is an unpleasant smell: the yellow dust is sulfur, a material strongly associated with primordial fires of volcanoes.

These materials suggest alchemy as much as mythical beings, for example, fire as personified in Prometheus or the Phoenix. These characters are deeply

6 Bachelard, *Fragments of a Poetics of Fire*, 71.



Installation view of *Jannis Kounellis in Six Acts*, Walker Art Center, Minneapolis, 2022.  
Photo: Eric Mueller. Courtesy Walker Art Center, Minneapolis. © Estate of Jannis Kounellis

40

engrained images that project and continue to hold meaning in the present, fragments of a history not remembered as such but available as part of a poetic language by the eternal fascination and utility of fire. Kounellis is precisely this kind of poet, albeit employing a range of languages—the material, the musical and that of words.

If all that changes slowly may be explained by life, all that changes quickly is explained by fire. Fire is the ultra-living element. It is intimate and it is universal. It lives in our heart. It lives in the sky. It rises from the depths of the substance and offers itself with the warmth of love. Or it can go back down into the substance and hide there, latent and pent-up, like hate and vengeance. Among all. Phenomena, it is really the only one to which there can be so definitely attributed the opposing values of good and evil.<sup>7</sup>

#### ACT 5: MUSICALITY

In effect, everything Kounellis composed was animated by life. On his first exhibition of the alphabet paintings, Kounellis sang them as a score, and this gesture repeats at intervals throughout his practice as a refrain of sorts. Rarely

was music a completed piece. Rather he drew fragments of Mozart or Verdi as another kind of language with which to paint, and then performed by musicians. *Untitled (Musica)*, 1977, one of the few titled canvases, shows notes and a score painted black on black. On another work, one of the steel coffin-like cubicles has notes and clefs scratched into the surface. First shown at the Sonnabend gallery, the artist stood motionless in one box holding a mask to his face, while a flautist performed the fragments at intervals with long spaces between. Less a performance than a bringing to life of these near deathly cases.

Even when not active, musicality is also inferred by using the instruments themselves and its freedoms are curtained. The large-scale wall work *Untitled*, 2008, is an orchestra of string and wind instruments, that form an off-center cross on the wall, trussed up with steel cables. As always in the poetics of Kounellis, that which lives always encounters its struggles and constraints, and music is no different. It exists through people and reflects their rhythms.

#### ACT 6: REPRISE

The returning nature of music or other forms of performance—the reprise—lays down the structure of their poetry. Kounellis, as poet, employed this through his own material language, where formal relationships opened up passages into metaphysical concerns. These cycles provide the continuity to history, present and future, that is particular and most powerful in Kounellis's practice. As he claimed: "I want to see the return of poetry through any means: through exercise, observation, solitude, speech, image and rebellion. Unsatisfied in perpetuity."<sup>8</sup> The reprise does not signal only a return, but a development, a possibility.

To return then, the "theatrical cavity" Kounellis signaled appears in *Manifesto per un teatro utopico*, 1973, which contains a print of found photographic portraits that appear to be immigrants to the United States from the 19th century. It hangs alongside a sewing machine standing in front of a monochrome yellow painting, while a kerosene lamp hangs beside. The sewing machine has evidently been used not to stitch but to draw. The print has a rough human profile marked out by the regular action of a needle without thread in a constant return. As with the journey, returning is equally significant as the endeavor itself. Coming to terms with both permanence and change is the spirit running throughout Kounellis's practice.

41

<sup>7</sup> Gaston Bachelard, "Fire and Respect: The Prometheus Complex," in *The Psychoanalysis of Fire* (Boston: Beacon Press, 1964), 7.

<sup>8</sup> Jannis Kounellis in the exhibition catalogue *From the Europe of Old*, Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands, 1987. Consulted online, February 18, 2023. <https://karouzo.com/jannis-kounellis-i-saw-the-sanctity-of-everyday-objects/3665/>



*Manifesto per un teatro utopico* [Manifesto for a Utopian Theater], 1973. Graphite and tintypes on paper, sewing machine, kerosene lamp, paper, acrylic on canvas. The Sonnabend Collection Foundation. Photo: Eric Mueller. Courtesy Walker Art Center, Minneapolis. © Estate of Jannis Kounellis

## BEAUTIFUL AND FATAL

Cindy Peña

"I have already overstepped the boundaries of the history of art, and in meditating upon its downfall have felt almost like the historian who, in narrating the history of his native land, is compelled to allude to its destruction, of which he was a witness."

—Johann Joachim Winckelmann, *The History of Art of Antiquity* (1764)

"The duality of art is a fatal consequence of the duality of man."

—Charles Baudelaire, *The Painter of Modern Life* (1863)



View of *Untitled*, 1968. White canvas and burlap sacs. Giancarlo and Danna Olgiati Collection, Lugano; and *Untitled*, 1968. Stones and wheeled cart. Photo: Aurelio Amendola. Courtesy Archivio Kounellis.  
© Estate of Jannis Kounellis

Jannis Kounellis left his native land of Greece in 1956 to enroll as an art student at the Accademia di Belle Arti in Rome. Passionate and restless at twenty-years old, he had not been admitted to the Athens School of Fine Arts, so he set his sights abroad. This move would become a moment of inflection in his life and alter the direction of his artistic career, which began under the tutelage of Toti Scialoja, a painter who was influenced by Art Informel and Abstract Expressionism. Although Kounellis first made oil-on-canvas paintings that incorporated signs and symbols from the urban environment of the city, he eventually became associated with the Italian *Arte Povera* of the late 1960s, a loose group of artists who aimed to free art from the conventions, structures, and marketplace conditions of their day and also, through the nature of the materials used, to produce art that was closer to the everyday life of people.

Kounellis's mature work is characterized by his use of found objects, raw materials, industrial products, and live animals or humans, arranged in relation to the exhibition spaces they inhabit. Although he certainly followed *Arte Povera* ideals, his references are not necessarily the contemporary moment, but rather history and mythology, nature and culture, and specifically, the art historical tradition of the Western world. It is through these references to history, literature, and philosophy that his position as an emigrant artist is exposed. Epic Classical history, art, and architecture are subjects through which Kounellis represents displacement and his own departure story. "Nothing has been heard about my attachment to the Greek world because—obviously—one's affections follow their own patterns and ripen naturally, in seclusion," he replied in an interview when asked about Greece in relation to his work.<sup>1</sup> Fully aware of his condition as a post-war artist, he sought to tap into the roots of European culture, making his artistic language readable for the viewer. Like an exiled man looking for meaning in a new context, his works have many layers. They offer points of connection while simultaneously standing their ground.

<sup>1</sup> "Interview, Jannis Kounellis and Wim Beeren", in *Jannis Kounellis: Via del Mare* (Amsterdam: Stedelijk Museum, 1990), 80.



46

*Untitled*, 1958. Oil on board. Photo: Claudio Abate. Courtesy Archivio Kounellis. © Estate of Jannis Kounellis

Throughout his decades-long career, Kounellis would insist he considered himself a painter—more precisely, an image maker—though performance and installation inevitably entered his repertoire as they came onto the artistic scene. His early paintings offer a record of the new city the artist was discovering, together with the letters and symbols of a language he had yet to learn. Soon, he began to incorporate found materials into his paintings, often with a worn or deteriorated look and always in fragments, using their scale and aroma as markers of their immediacy and presence. Sight and smell help to punctuate his works, for they situate the viewer in relation to those objects and their history, producing a full sensorial experience.

Weight, volume, texture, and gravity appear constantly in his works, either in the form of heavy objects that are suspended above the viewer, such as scales that balance bulks of sulfur and coffee, or as thick burlap sacks full of coal that seem to collapse into the ground. Kounellis's use of coats hung on meat hangers, loose balls of wool spread on metal cots or even arranged on wooden supports, signals the burden of history weighing heavy on humanity. Similarly, his trolleys with their loads of coal allude to the industry of trade in

the Mediterranean, a representation of the commercialization and travel of people and goods throughout history, which the artist witnessed in his hometown of Piraeus, the port district of Athens. Movement appears as a main motif again in works that include model trains spinning endlessly—and aimlessly—around columns, perhaps a metaphor for his own constant travel.

Some large-scale canvases and installations include anchors, boat fragments, fishing nets, and sails; all elements that remind us of the sea and of ports. The fragments allude symbolically to an impossible journey, or to a boat that capsized leaving the crew to reconstruct it from the pieces. Incorporated into his flat canvases or as stand-alone installations, the materials used strive to alchemically transform the relation between matter and meaning. Metamorphosis, yet another metaphor the changes that occur in an exiled subject, appears in these works. They embody and represent their time as symbols and simple objects. Kounellis frequently used or included fire in his works, referring to this primordial element that initiates the transformation process in alchemy. Materials like wool, wood, and fire recall the mythology, trading, and rituals of Ancient Greece. Art historian Corinna Criticos has noted the artist “was fascinated with this period and with the history of civilization in general, and it is tempting to view his work as suggesting the idea of a cyclical rather than a linear perception of progress.”<sup>2</sup>

The contradictions inherent in works that combine industrial objects with natural elements make his position within *Arte Povera* suspect. His strategy was to aim for a redefinition of the frame through which we view art and thus, our own cultural moment in relation to the past and present. In 1969, Kounellis presented an exhibition where he included 12 horses tied around the perimeter of the new venue of L'Attico gallery. The association of the live animals with the equestrian statuary so commonly found in triumphant monuments directly linked the work with the history of art, the city of Rome, and public space—in this case represented by the gallery. Aligning the horses along the wall marked the limits of the architecture, similarly to the way that equestrian statues signal an entrance to a city or the location of a battle. Around this time, Kounellis also produced works that incorporated, among other elements, a parrot, live birds in cages functioning as a picture frame, musicians and ballerinas. In these works, the live element represented a formal or figural link to painting. As critic Germano Celant wrote in a text aiming to describe the *Arte Povera* artist, “The artist-alchemist organizes living things in magical ways. What interests him is instead the discovery, the presentation, the insurrection of the magical and astonishing value of natural elements... He broadens his threshold of perception, and he sets up a new relationship with the world of things.”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Corinna Criticos, “Reading Arte Povera”, in *Zero to Infinity: Arte Povera 1962-1972* (Minneapolis and London: Walker Art Center, Tate Modern, 2001), 80.

<sup>3</sup> Germano Celant, *Art Povera* (New York: Praeger Publishers, 1969), 225.

47



*Untitled*, 1973. Table, plaster fragments, stuffed raven, Jannis Kounellis with a plaster mask over his face, musician playing a melody by Mozart on the flute. View of Galleria La Salita, Rome, 1973.  
Photo: Claudio Abate. Courtesy Archivio Kounellis. © Estate of Jannis Kounellis

48

In *Untitled*, 1973, Kounellis himself sat a table holding a plaster mask of the god Apollo over his face, while a flutist played a fragment of music by Mozart. On the table, fragments of cast plaster statues and a stuffed crow represent the presence of history in everyday life. Kounellis seems to suggest that a vague memory has supplanted history. What he aims to convey is that through the association of separate fragments—of memories, desires, fears—we may again grasp history in its wholeness. This gesture also reflects the plurality of an increasingly globalized world, where we interact with people from different origins and contexts which we understand fragmentarily. The artist sought the re-embodiment of ideas connecting history and the contemporary experience through the inclusion of musical fragments that represent cultural references shared throughout the West. In *Untitled (Musica)*, 1977, a fragmented musical notation is perceptible over the dark tones of the painting, which in turn alludes again to the history of painting, in particular, the performative gestures of Abstract Expressionism and the monochrome background of Color Field painting.

Kounellis used a black square of paint on multiple works, evoking Kasimir Malevich's *Black Square*, yet each remains distinct. As for him “painting is the construction of images,” he imagined his works for each exhibition space and revisited their arrangement for each new setting. Kounellis said, “I made my so-called ‘exit from the canvas’ to have a greater dialectical availability. It meant I had to leave for a thousand new encounters. In terms of freedom, that gesture

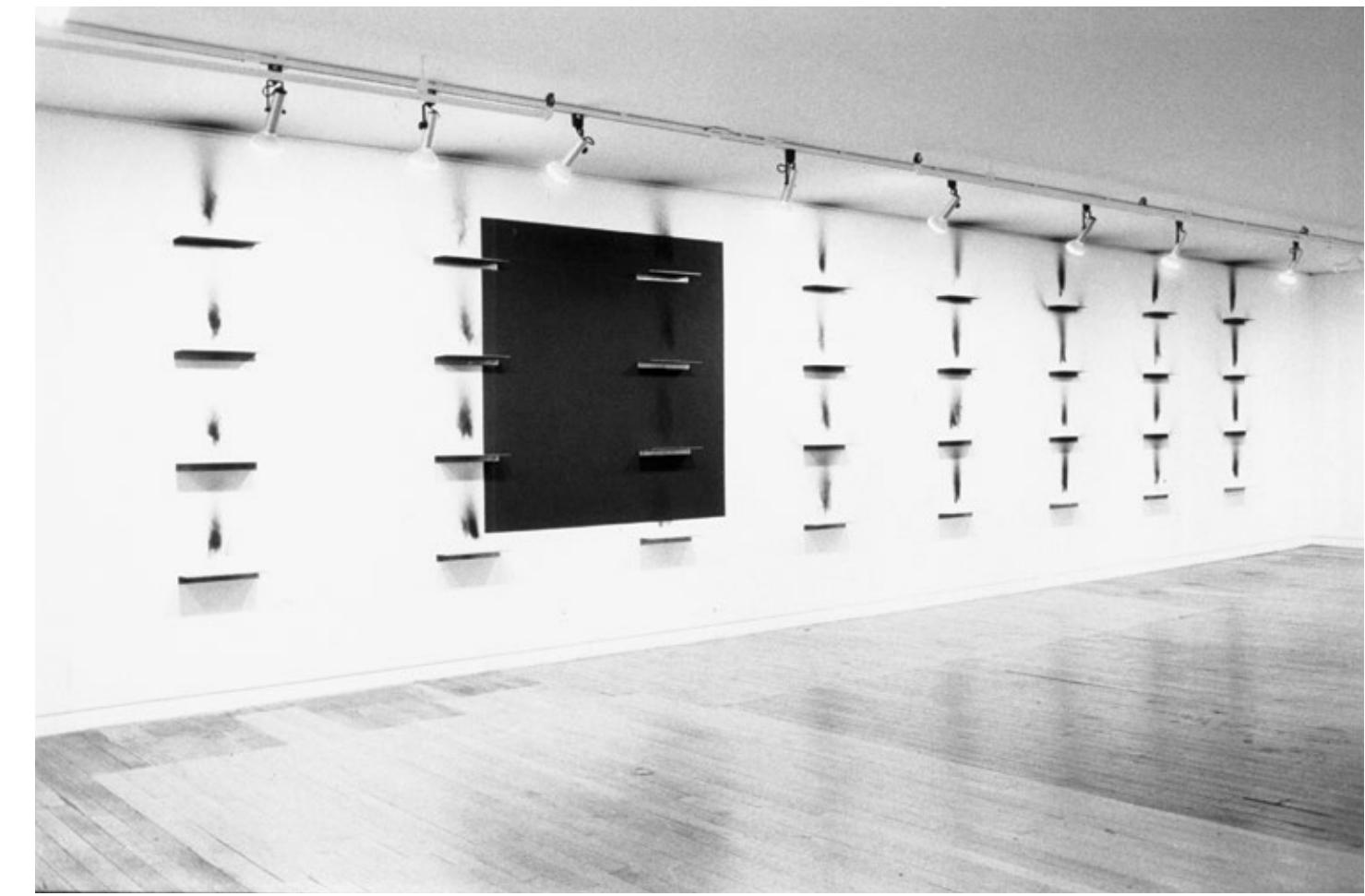


*Untitled (Musica)*, 1977. Oil on canvas. The Krause Collection, Des Moines. Courtesy Archivio Kounellis.  
© Estate of Jannis Kounellis

opened up a world for me.”<sup>4</sup> This position recalls his own exile, and certainly proposes a new interpretation for his diverse oeuvre.

In *Untitled*, 1984, Kounellis painted a black square on the wall, over which he displayed 32 shelves. Floating just above the shelves are the traces of soot, signaling a fire that has been extinguished. The motif of the shelf was first used by Kounellis in 1969, but it was not a focus in his work until 1979 when he began presenting sculptural fragments and various materials on steel shelves. As his works became increasingly complex and grouped more objects together, Kounellis used the shelf as a central motif for his compositions. As critic Thomas McEvilley reflects, “The shelves became part of his iconography, representing accumulation, the past, the ruins of the past, the attempt to collect and put back together the fragments of history... They are like an archaeologist’s storage area where lie the fragments that one must study in search of a way toward a new measure.”<sup>5</sup> Kounellis himself insisted on the importance of the fragments of memory, time, and history in his work, “I search among the fragments (emotional and formal) for the scatterings of history. I search dramatically for unity, although it is unattainable, although it is Utopian, although it is impossible and for all these reasons dramatic.”<sup>6</sup>

Against the collective loss of memory, Kounellis makes overt and nuanced references to art and cultural history to induce an awareness of the past. In *Untitled*, 1971, a pianist plays the famous “Va, pensiero” chorus from Verdi’s *Nabucco*. The opera tells the story of the Jewish exile in Babylon and their resistance in the face of oppression as it sings, “Oh my homeland so beautiful and lost! Oh memory, so dear and so fatal!”<sup>7</sup> This powerful chorus became a national anthem for Italy. While exile has to do with death and rebirth, leaving an earlier self behind to become a new person, it also represents the freedom to move and be reinvented. In Kounellis’s own words. “I have always said that I am a painter, but while at the time of Futurism there were modernist motivations, in my condition as a post-war man there is only a reconstruction project before me, to reform the language in order to speak, and this has nothing to do with modernism, so tradition is very important to me.”<sup>8</sup>



*Untitled*, 1984. Iron shelves, soot, paint on wall on canvas. Colección CGAC, Santiago de Compostela, Spain.  
Photo: Claudio Abate. Courtesy Archivio Kounellis. © Estate of Jannis Kounellis

4 Jannis Kounellis, interview by Andrea Bellini, *Flash Art XL*, no. 262 (March 2007): 70–73. Reprinted in *Jannis Kounellis in Six Acts* (Minneapolis: Walker Art Center, 2022), 221.

5 Thomas McEvilley, “Mute Prophecies: The Art of Jannis Kounellis” in *Jannis Kounellis* (Chicago: Museum of Contemporary Art, 1987), 126.

6 Gloria Moure, *Jannis Kounellis Works, Writings, 1958-2000* (Barcelona: Polígrafa, 2001).

7 English Guide for *Nabucco* (New York: The Metropolitan Opera, 2001), 25.

8 Jannis Kounellis and Mario Diacono, “A Great and Liberating Process,” in *Jannis Kounellis* (San Quirico d’Orcia, Italy: Quixotic Editorial, 1996), 7–12. Reprinted in *Jannis Kounellis in Six Acts*, 220.



Installation view of *Jannis Kounellis in Six Acts*, Walker Art Center, Minneapolis, 2022.  
Photo: Eric Mueller. Courtesy Walker Art Center, Minneapolis. © Estate of Jannis Kounellis

**LISTA DE OBRA**  
**LIST OF WORKS**

<p><i>Sin título (JJZS)</i>, 1960 [Untitled (JJZS)] Óleo sobre lienzo [Oil on canvas] 249.6 x 320.7 x 4.4 cm Glenstone Museum, Potomac, Maryland</p>	<p><i>Sin título</i>, 1966 [Untitled] Óleo sobre lienzo, madera [Oil on canvas, wood] 150 x 130 cm Colección privada, Roma</p>	<p><i>Sin título</i>, 1969 [Untitled] Sacos de yute sobre marco metálico [Burlap sacks stretched on metal frame] 190 x 160 cm Colección privada, Roma</p>	<p><i>Sin título</i>, 1977 [Untitled] Columna, tren modelo, riel, hierro [Column, model train, train track, iron] Dimensiones variables [Variable dimensions] Colección privada, Roma</p>	<p><i>Sin título (Albatros)</i>, 2001 [Untitled (Albatros)] Placa de acero, fragmento de barca, cable [Steel plate, boat fragment, cable] 200 x 180 cm KEWENIG, Berlín</p>
<p><i>Sin título</i>, 1960-1998 [Untitled] Panel de acero, esmalte sobre papel en dos lienzos, tela, carbón, tres ganchos metálicos, varilla metálica [Steel panel, enamel on paper on two canvases, fabric, coal, three metal hooks, metal rod] 200 x 180 x 46 cm ARTIST ROOMS Tate y National Galleries of Scotland. Adquirida en conjunto por la National Galleries of Scotland a través de The d'Offay Donation con la ayuda del National Heritage Memorial Fund y el Art Fund 2008</p>	<p><i>Sin título</i>, 1967 [Untitled] Óleo sobre lienzo [Oil on canvas] 202 x 151 cm Colección privada, Roma</p>	<p><i>Sin título</i>, 1969 [Untitled] Placa de acero, estante de hierro, tabletas combustibles [Steel plate, iron shelves, solid fuel tablets] 100 x 70 x 15 cm Colección privada, Roma</p>	<p><i>Sin título</i>, 1979 [Untitled] Carboncillo, figuras de yeso, pintura, metal [Charcoal, cast plaster, paint, metal] Dimensiones variables [Variable dimensions] Bonnefanten Maastricht</p>	<p><i>Sin título (Albatros)</i>, 2001 [Untitled (Albatros)] Placa de acero, fragmento de barca, cable [Steel plate, boat fragment, cable] 200 x 180 cm KEWENIG, Berlín</p>
<p>(<i>Sin título</i>) z/3, 1961 [(Untitled) z/3] Témpera sobre lienzo [Tempera on canvas] 135 x 165 x 2.5 cm Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turín</p>	<p><i>Sin título</i>, 1968 [Untitled] Sacos de yute y carbón [Jute bags and coal] 40 x 220 x 220 cm The Rachofsky Collection, Dallas</p>	<p><i>Sin título</i>, 1968 [Untitled] Lienzo blanco, sacos de yute [White canvas, burlap sacks] 200 x 240 x 3 cm Giancarlo and Danna Olgati Collection, Lugano</p>	<p><i>Sin título</i>, 1971 [Untitled] Flautistas interpretando fragmentos de música de Wolfgang Amadeus Mozart [Flutists playing fragments of music by Wolfgang Amadeus Mozart] Colección privada, Roma</p>	<p><i>Sin título</i>, 1982 [Untitled] Mármol travertino, figuras de yeso, acero [Feather River travertine, cast plaster, steel] 251.5 x 149.9 x 30.5 cm Collection Walker Art Center, Minneapolis. Walker Special Purchase Fund, 1987</p>
<p>54 <i>Sin título</i>, 1961/1963 [Untitled] Óleo y grafito sobre papel [Oil and graphite on paper] 158.8 x 212.1 x 5.7 cm enmarcada [framed] Colección privada, Roma</p>	<p><i>Sin título</i>, 1968 [Untitled] Madera y lana [Wood and wool] 250 x 281 x 45 cm Tate. Adquirida en 1996</p>	<p><i>Sin título</i>, 1969 [Untitled] Placa de acero y cabello [Steel plate and hair] 100.5 x 70.5 x 5 cm Centre Pompidou, París. Adquisición de 1981</p>	<p><i>Sin título (Maschera)</i>, 1972 [Untitled (Maschera)] Cajas de metal, cortina, espejos, cuatro partituras grabadas en hierro, persona sosteniendo una máscara de yeso, flautista interpretando música de Wolfgang Amadeus Mozart [Metal boxes, curtain, mirrors, four musical scores engraved on iron, person holding a plaster mask, flutist playing music by Wolfgang Amadeus Mozart] 199.4 x 120.7 x 58.1 cm cada caja [each box] The Sonnabend Collection Foundation</p>	<p><i>Sin título</i>, 1984 [Untitled] Estantes de hierro, hollín, pintura sobre muro [Iron shelves, soot, paint on wall] 310 x 1020 cm Colección CGAC, Santiago de Compostela, España</p>
<p><i>Lunedì Martedì Mercoledì</i>, 1963 [Lunes Martes Miércoles / Monday Tuesday Wednesday] Óleo sobre lienzo [Oil on canvas] 179.7 x 224.8 cm The Rachofsky Collection, Dallas</p>	<p><i>Sin título</i>, 1969 [Untitled] Manifesto per un teatro utopico, 1973 [Manifiesto por un teatro utópico / Manifesto for a Utopian Theater] Grafito y ferrotipos sobre papel, máquina de coser, lámpara de queroseno, papel, acrílico sobre lienzo [Graphite and tintypes on paper, sewing machine, kerosene lamp, paper, acrylic on canvas] 250 x 550 x 100 cm The Sonnabend Collection Foundation</p>	<p><i>Sin título</i>, 1969 [Untitled] Base de cama metálica y lana [Metal bed frame and wool] 40 x 190 x 80 cm Collection Margherita Stein. Propiedad de Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT (en préstamo al Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Turín)</p>	<p><i>Relieves</i>, 1989 [Reliefs] Plomo y hierro [Lead and iron] 204 x 184 x 18 cm La Colección Jumex, México</p>	<p><i>Sin título</i>, 2003 [Untitled] Paneles de acero, sacos de yute, carbón, pintura [Steel plates, jute bags, charcoal, paint] 200 x 180 x 40 cm Colección privada</p>
<p><i>Sin título</i>, 1963 [Untitled] Óleo y esmalte sobre lienzo [Oil and enamel on canvas] 140 x 200 cm Colección privada, Roma</p>	<p><i>Sin título</i>, 1969 [Untitled] Mesa de madera, mármol, figuras de yeso, lámpara de aceite [Wood table, marble, cast plaster, oil lamp] 127 x 194.9 x 77.2 cm Collection Walker Art Center, Minneapolis. T. B. Walker Acquisition Fund, 1997</p>	<p><i>Sin título</i>, 1974 [Untitled] Acero, platos de balanza de hierro, café en grano [Steel, iron scale pans, ground coffee] 188 x 12.1 x 37 cm Colección privada</p>	<p><i>Sin título (Velas)</i>, 1993 [Untitled (Sails)] Velas recuperadas, cuerdas [Found sails, ropes] Dimensiones variables [Variable dimensions] The George Economou Collection</p>	<p><i>Sin título</i>, 2004 [Untitled] Red de pesca, cabello, ancla, cuerda, pintura sobre muro [Fishing net, hair, anchor, rope, paint on wall] 330 x 700 cm Cortesía Galerie Karsten Greve, Colonia, París, St. Moritz</p>
<p><i>Sin título</i>, 1964 [Untitled] Óleo sobre lienzo [Oil on canvas] 111.8 x 195.6 x 20.3 cm La Colección Jumex, México</p>	<p><i>Sin título</i>, 1969 [Untitled] Cincos paneles de acero, esmalte sobre papel, hierro [Five steel plates, enamel on paper, iron] 200 x 180 x 4 cm cada uno [each] Colección privada, Des Moines</p>	<p><i>Sin título</i>, 1977 [Untitled (Musica)] Óleo sobre lienzo [Oil on canvas] 80 x 120 cm Cortesía The Krause Collection, Des Moines</p>	<p><i>Sin título</i>, 1996 [Untitled] Cinco paneles de acero, esmalte sobre papel, hierro [Five steel plates, enamel on paper, iron] 200 x 180 x 60 cm Colección privada, Roma</p>	<p><i>Sin título</i>, 2007 [Untitled] Placa de acero, mesa de madera, tela, esmalte sobre lienzo, alambre [Steel plate, wooden table, fabric, enamel on canvas, wire] 200 x 180 x 60 cm Colección privada, Roma</p>
<p><i>Sin título (Paola)</i>, 1965 [Untitled (Paola)] Óleo y esmalte sobre lienzo [Oil and enamel on canvas] 188 x 228 cm Riggio Collection</p>				<p>Todas las imágenes de la obra de [All the images of the work by] Jannis Kounellis:</p> <p>© 2023 Estate of Jannis Kounellis / Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE), Italia / SOMAAP, México</p> <p>La editorial podrá ser contactada en relación con las fuentes iconográficas que no hayan sido identificadas o lo hayan sido erróneamente.</p> <p>[The publisher may be contacted by entitled parties for any iconographic sources that have not been identified or misidentified.]</p>

Fundadores  
Sr. Eugenio López Rodea †  
Sra. Isabel Alonso de López †

Presidente  
Eugenio López Alonso

Asistente de Presidencia  
Ana Luisa Pérez

Curador en jefe  
Kit Hammonds

Gerente de Exposiciones  
Begoña Hano

Curadora asociada  
Marielsa Castro Vizcarra

Asistentes curatoriales  
Adriana Kuri Alamillo, Cindy Peña

Coordinadora editorial  
Aely Ramírez

Diseño gráfico  
Carolina Oliva

Coordinadora de Educación  
Sofía José

Equipo de Educación  
Francisco Javier Navarrete,  
Sofía Santana

Gerente de Registro  
Luz Elena Mendoza

Registro y Montaje  
Mariana López, Astrid Esquivel,  
Alejandra Braun,  
Linette Cervantes, Óscar Díaz,  
José Juan Zúñiga, Iván Gómez

Gerente de Producción y Operaciones  
Francisco Rentería

Equipo de Producción  
Erika L. Rivera, Daniel Ricaño,  
Gerardo Rivero, Lissette Ruiz,  
Arturo Vázquez, Sarai T. Navarro,  
Víctor Hernández, Nestor Calixto,  
Marco Salazar, Fernando Ramírez,  
Ricardo Cervantes, Edgar Orozco

Gerente de Comunicación  
Ruth Ovseyevitz

Coordinadora de Comunicación  
Mónica Quintini

Gerente de Administración  
Aurora Martínez

Equipo de Administración  
Arturo Quipoz, Javier Cartagena,  
Alan E. Castro, Héctor Polo,  
Moisés Aparicio, Marisol Vázquez,  
Berenice Domínguez,  
Edith Martínez, Erika Ávila

Biblioteca  
Cristina Ortega

Jefe de Seguridad  
Pedro A. Chávez

Equipo de Seguridad  
David Bruno, Verónica Martínez,  
Alberto Servín, Felipe Trejo

Servicios auxiliares  
Fabiola Chapela, José Escárciga

