

JANNIS KOUNELLIS

Labirinto sen paredes

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

25 setembro 2026 - 24 xaneiro 2027

Hall, planta baixa, Dobre Espazo

Comisariado: David Barro

Un labirinto, antes que un espazo, é un camiño. O espazo labiríntico é o espazo en movemento. Un abismo. O lugar da vertixe, que esixe ser penetrado e está ao mesmo tempo no futuro e no pasado. É arquitectura, paisaxe e ruína, porque dun labirinto só é posible unha visión fragmentada e nunca é un lugar seguro.

A viaxe para Jannis Kounellis é abandonarse a unha sorte de labirinto sen paredes, a odisea dunha insistencia constante ou o obsesivo reintegro dunhas ideas que han de ser destiladas cun sentido novo. É un artista que sempre regresa ao seu pasado porque, como sinalou Deleuze, non é tanto o camiño onde a persoa se perde como o camiño que retorna. Por iso convoca un tempo fragmentario, sabedor de que, como Ulises, o que volve nunca é o mesmo e o misterio do labirinto aséntase neses camiños que regresan sempre diferentes. Infiltrarse na historia como adoitou facer Kounellis é como introducirse no océano, como transitar polas fronteiras para que en cada regreso renaza un novo comezo.

A obra de Jannis Kounellis é unha viaxe no tempo, unha inmersión no labirinto da vida. El mesmo acertou a definirse como un home antigo e un pintor moderno. Porque a súa visión é arqueolóxica, como unha sorte de escavación na memoria que sempre se asenta nunha relectura crítica do pasado interpretada desde a súa particular linguaxe, radicalmente contemporánea. Nas súas propias palabras, busca “nos fragmentos —emotivos e formais— a historia espaxada”. Esta exposición emerxe como unha sorte de barco afundido a partir dunha serie de elementos que aluden á viaxe, á migración e aos medios de transporte marítimos, fundamentais na globalización, pero xa case obsoletos. Kounellis expresa unha señardade pola perda da dimensión poética da viaxe na era industrial e esta mostra en particular transmite esa sensación de desprazamento físico e emocional.

A instalación que se presenta no Dobre Espazo do CGAC está conformada por un conxunto de nove velas venecianas dispostas



en forma de abano, evocando historias de navegación, memoria e historia. Nesta obra creada para a Bienal de Venecia de 1993, as velas usadas, nas que é posible advertir a pátina do tempo, simbolizan o patrimonio cultural da cidade e a súa conexión co Mediterráneo, pero tamén a nostalxia crítica de Kounellis respecto da transformación do comercio marítimo e a ausencia da pegada do individuo na industria do seu presente. Estas velas son pinturas que nos lembran como os veleiros eran adornados con marcas que identificaban eses barcos e a súa tripulación, en moitos casos con formas que supoñían certa protección na súa condición de símbolos ou emblemas relixiosos. É unha advertencia de que cada historia é importante.

A exposición inclúe tamén outra serie de obras con velas que o artista realiza anos máis tarde, xa entrado o século XXI: por unha banda, as que reutilizan antigas velas brancas mallorquinas de algodón; por outra, unhas coloridas velas italianas que, ao retorcerse, evocan un escorzo caravaggiesco. Tensadas e encartadas sobre marcos de aceiro, estas velas, que se mostran pregadas e con dobras, marcadas polo uso, conservan a memoria da súa vida anterior no mar. Como é habitual en Kounellis, a través de materiais cargados de significado propón unha reflexión sobre a pegada humana nos obxectos, pero tamén unha reflexión sobre a pintura e as súas posibilidades, xa que a súa práctica pictórica se desenvolve desde unha concepción transgresora e desde a súa definición da pintura como unha *cuestión lóxica*.

Todo iso advírtese noutra das súas series máis representativas — *Albatros* —, realizada a partir dun conxunto de obras compostas de seccións rotas dun barco de madeira que colgan suspendidas fronte a placas de ferro inclinadas, evocando o desgaste e a memoria dos obxectos. Estas obras acompañanse dun enorme fragmento do lateral do mesmo barco que se impón á mirada pola súa contundencia e tamaño. Unha vez máis, na viaxe que emprende o artista está implícita a presenza dun drama que hai que descifrar. Aos ollos do presente,



Jannis Kounellis: *Sen título (Albatros)*, 2001 © Estate of Jannis Kounellis, VEGAP, 2026. Fotografía: Es Baluard Museu / David Bonet

estes fragmentos lévannos ao drama dos migrantes e as pateras que cruzan o Mediterráneo. Kounellis nunca é un artista neutro. Tampouco o son os seus materiais, nin os dos seus soportes. Sen ir máis lonxe, as pranchas de ferro dos seus *Albatros*, de 200 x 180 cm, son do tamaño dunha cama de matrimonio, buscando así a dimensión humana do leito que contrasta coa dureza dun material como o ferro, a modo de forzas opostas. A rixidez da prancha soporta os maleables fragmentos de madeira e esta confrontación de forzas é unha lóxica habitual nun artista como Kounellis, que non trata de ilustrar, aínda que si nos envía pistas que nos achegan ao misterio.

A finais dos oitenta, no Espai Poble Nou de Barcelona, con comisariado de Gloria Moure, Kounellis instalou unha serie de estruturas de aluminio sobre as que colgaban grandes pezas de carne de vacún. O sentido e a disposición destas constitúen un claro precedente dos seus *Albatros*, onde os fragmentos do barco colgan e se despezan coma se de carne se tratase. É o animal ou o barco como trazo. Unha sensación idéntica a cando Francis Bacon desfai o rostro e deforma os corpos. O fragmento de barco é aquí unha peza de carne. Non deixa de resultar curioso como Deleuze sinala o seguinte sobre Bacon: "O pintor é certamente un carnicero, pero está nesa carnicería como nunha igrexa, coa peza de carne como crucificado. Só nas carnicerías Bacon é un pintor relixioso"¹. Efectivamente, Bacon, como Kounellis, fainos vincular esa sorte de carnicería coa Crucifixión, porque somos unha peza de carne, esa peza de carne que descende da cruz. Advertímolos nas cinco obras de *Albatros*, pero tamén na instalación *Sen título* de 2007, na que

1. Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (trad. cast. Isidro Herrera), Arena Libros, Madrid, 2009, p. 30.



Jannis Kounellis: *Sen título (Albatros)*, 2001 © Estate of Jannis Kounellis, VEGAP, 2026. Fotografía: Es Baluard Museu / David Bonet

un lenzo cheo de cunchas mariñas descansa sobre unha rotunda cruz de vigas de madeira. A cruz e o pano branco que repousa sobre esta aseméllanse a *Fragment of a Crucifixion* (Fragmento dunha crucifixión, 1950) de Bacon, onde o corpo se escapa e a figura se funde coa estrutura.

Deleuze pregúntase como pintar ou facer que se oía o tempo. Kounellis é dos escasos artistas que ten a habilidade de saber facelo, porque é experto en pintar as forzas e o pouso do tempo. Como Bacon ou Caravaggio, non só é capaz de pintar a sensación, a vibración da historia ou as súas resonancias, senón que ten a vontade de desbordar, de descender. Porque toda tensión se experimenta nunha caída. Pensemos nunha das obras mestras de Caravaggio, *Descendemento*, de principios do século XVII. As figuras dispóñense sobre un fondo escuro e son iluminadas ata o punto de que quen as contempla concentra a súa mirada nos detalles: o brazo de Cristo e as dobras da súa tea que se ondula e cae de maneira orgánica; a tea alaranxada das roupas de Nicodemo, a carapucha azul que cobre a cabeza de María... O detalle dramatízase e tórnase monumental. Todo descende, como na pintura *Sen título* de 2007 que Kounellis compón a partir dunhas velas cedidas en Pésaro por un museo náutico. Kounellis realiza uns cortes no soporte de ferro para, como Lucio Fontana, romper co espazo limitado da tea, buscando ese concepto espacial capaz de expandir o misterio. Aínda que, neste caso, as fisuras ocúpanse coas velas que sobresaen e absorben o protagonismo e a luz do mesmo xeito que o fan os citados detalles no cadro de Caravaggio, conseguindo unha idéntica sensación de patetismo que destaca sobre o esquema compositivo compacto da obra.

Caravaggio é un artista que Kounellis sempre tivo en consideración e non sería desatinado pensar que obras mestras como *Crucifixión de San Pedro* influísen tamén á hora de compoñer algunhas obras da súa serie *Albatros*. Mentres, a instalación *Sen título* de 2007, que incorpora un gran conxunto de cunchas mariñas que o artista recolleu dunha praia próxima a Roma e coseu laboriosamente no lenzo, pode levarnos a algunhas outras das súas afinidades electivas, como Masaccio e a súa *Trindade*, co seu Cristo crucificado, que se despraza levemente cara a un lado. Tamén o lenzo de Kounellis ten esa sutil inclinación. Na *Trindade*, Masaccio aplica pola primeira vez a perspectiva lineal, é dicir, compón pensando na posición desde a cal vai ser contemplada, na súa observación e no seu posible comportamento. A composición é tipicamente renacentista e a figura inscríbese nun triángulo equilátero. Como nesta instalación de Kounellis, as formas xeométricas básicas —cadrado, círculo ou rectángulo— sérvennos para ordenar todo o espazo. A xeometría crea harmonía. Se a cruz de Masaccio se insire entre as columnas, a pensada por Kounellis susténtase directamente entre os muros ou as estruturas das arquitecturas onde se instala, que na súa primeira vez foi nunha igrexa de Livorno, nun altar carecedor de cruz que, finalmente, foi realizada polo artista. As cunchas mariñas multiplícanse aquí como as pedras e caolíns dalgúns *Achromes* (Ácromos) de Piero Manzoni, pero tamén como os cadrados que crecen en profundidade na arquitectura do espazo pintado por Masaccio. As posibilidades, como nunha viaxe, son sempre infinitas.

Por suposto, nesta listaxe de referencias non podemos esquecer a influencia que exerceron artistas da neovanguardia italiana

como Alberto Burri, Piero Manzoni ou Lucio Fontana nos artistas da *arte povera*. A transformación do material das *Combustioni* (Combustións) que Burri comeza a desenvolver a finais dos anos cincuenta, creando efectos de tons e texturas a través da superficie, é irmá da auscultación do carácter pictórico de obxectos usados como as velas da enorme instalación *Sen título* que Kounellis realiza en 1993, tamén descoloridas como os materiais de Burri, que traballou con teas de saco, madeiras, chapas de metal etc., para explorar as marcas e carbonizacións do material e aludir á fragilidade humana. Kounellis non só herda esa performatividade metamórfica do material senón tamén a maneira de traballar esoutra zona enigmática que nace trala superficie perforada ou esburacada de artistas como Burri ou Fontana. Tampouco Piero Manzoni queda fóra da ecuación e os seus *Achromes* son xerme das dúas obras *Sen título* que Kounellis realiza en 2013 a partir dunha serie de velas mallorquinas.

Jannis Kounellis. *Labirinto sen paredes* reflicte a infancia do artista no porto do Pireo e o seu vínculo co mar como espazo de intercambio cultural. Nestas obras, insiste en consagrar o cotián e o obxecto devén en algo sacro, nunha paisaxe poética. A súa abstracción aséntase no signo. Porque os fragmentos do *Albatros* son aquí elementos compositivos que lle serven para construír o cadro, pero tamén son signos rotundos que posúen condicións semánticas. Jannis Kounellis é un paisaxista capaz de pintar os restos dunha historia e de adiviñar ou aprehender o seu espazo, a súa medida. Sempre con respecto ás tradicións compositivas, das que aceptou ser custodio sen esquecer a súa atracción



Jannis Kounellis: *Sen título (velas)*, 1993. © Estate of Jannis Kounellis, VEGAP, 2026. Fotografía: Es Baluard Museu / David Bonet

polo tránsito, por alcanzar outra orde baseada na repetición, a insistencia e o coñecemento.

As obras de Kounellis teñen, por tanto, o aroma da orixe, do mitolóxico, do escenario do vivido ou do herdado. O propio artista describiuno en ocasións dicindo que non existe tradición en frío. Pero resulta importante subliñar que falamos de tradición e non de ilustración, porque non se trata de exaltar o pasado, senón de auscultar e comprender os signos desa tradición para ordenala e conseguir asumila con ollos visionarios. A distancia reforza o misterio, a forza do non dito, evocando tanto o tenebrismo de Caravaggio como a escuridade expresiva de Goya. Os fragmentos do Albatros poderían ser tamén unha sorte de can semiafundido. Todos os significados son posibles cando se lle dá algo de luz ao que permaneceu en sombra, cando se conxugan os fragmentos da memoria tras un naufraxio. Porque Kounellis non emprende unha viaxe cara ao descoñecido; el mesmo aseverou que viaxe quere dicir “ir a outro lugar”, e nesa viaxe de carácter iniciático sempre procura algo coñecido, aínda que ese emprendemento serendípico naza de algo minúsculo, que no seu caso parte sempre dun profundo coñecemento da historia.

É nesa sensación de viaxe onde mellor podemos situar a súa atracción polo labirinto, cuestión que vai moito máis alá dos debuxos realizados por Kounellis presentes nesta mostra. Un labirinto que é un lugar dentro dun lugar. Kounellis sempre se moveu fóra do cadro sen deixar de ser pintor. Por iso non busca o completo e abraza o metafórico, e por iso non resulta difícil pensar en Malévich se nos detemos nos cadros negros de ferro que soportan os restos do Albatros. Os labirintos de Kounellis emparéntano tamén con outras das súas devocións, como o expresionista abstracto estadounidense Franz Kline. A súa paleta simplificada en branco e negro, a crueza da composición, a xestualidade planificada, a fi sicalidade que toma prestada tamén Cy Twombly... Kline demostrou que o impacto non é exclusivo da cor. Kline salientaba o movemento, o proceso; son pinceladas dinámicas pero intencionais, porque non hai espontaneidade sen estrutura. O mesmo sucede en Kounellis, coas súas pinceladas amplas e liñas grosas que se superpoñen, coa súa calidade monumental. A profundidade do labirinto experimentase.

Para Kounellis a viaxe non é só un movemento físico, senón tamén algo vital que vai conformando a nosa identidade a través dos cambiantes contextos, lugares, culturas e experiencias que imos atopando. Sempre se viu fascinado polo afastado, por internarse en novos horizontes. O desprazamento é unha circunstancia contemporánea e o transporte marítimo é clave para entender o nacemento da globalización. E é neste sentido que temos que entender o labirinto, que, desde un punto de vista filosófico, simboliza o camiño iniciático para a sabedoría, unha porta de entrada ao desafío intelectual que supón abrazar a incerteza e descubrir que en cada esquina habita un novo comezo sen resposta definitiva que convida a seguir explorando. Kounellis non quere que nos deteñamos no coñecido, na primeira resposta, por iso convoca a profundidade e as súas obras introdúcense na historia. O labirinto é sempre unha viaxe interior, un abismarse no acontecemento, a procura do centro perdido. O labirinto é o eco da historia.

Kounellis ten unha inédita capacidade para monumentalizar os restos dun naufraxio. Porque a fragmentación é para el un acto político, unha evidencia da ruína material e da destrución social. A arte é aquí unha sorte de reconstrución desde a resonancia. Por

iso esta mostra concíbese con gran parte do vocabulario visual que o acompañou desde décadas atrás: as planchas de ferro, a madeira, o chumbo, as velas... Trátase de volver sempre que sexa posible. “A miña nai é Ítaca, a miña mocidade é Ítaca, a miña viaxe é Ítaca, a miña morte é Ítaca”, dirá o artista. Materiais que aluden á condición humana e que nos deixan unha sensación inquietante que poderíamos describir cun oxímoro: un silencio atronador nun labirinto sen paredes.

David Barro

JANNIS KOUNELLIS (O Pireo, Grecia, 1936 - Roma, Italia, 2017) é un dos artistas fundamentais da historia da arte da segunda metade do século XX. Tras estudar na Universidade de Atenas, continuou a súa formación en Roma, onde comezou a desenvolver a súa carreira como pintor, primeiro representando letras e grafías sobre materiais inusuais e máis tarde superando o cadro como soporte e incorporando materiais encontrados, seres vivos e substancias orgánicas. A finais dos anos sesenta comezou a realizar esculturas, instalacións e *performances* de gran teatralidade, incorporando materiais industriais vinculados ao mundo laboral e explorando a tensión entre situacións opostas. Será entón cando se converta nun dos nomes destacados da *arte povera*.

Kounellis participou en *When Attitudes Become Form*, comisariada por Harald Szeemann na Kunsthalle Bern en 1969, así como en varias edicións de Documenta e da Bienal de Venecia. Foi obxecto de grandes exposicións retrospectivas na Fondazione Prada, Venecia (2019), e no Museo Jumex, Cidade de México (2023). Entre as súas exposicións individuais institucionais destacan as do Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1980), Whitechapel Gallery, Londres (1981), Castello di Rivoli, Turín (1988), Stedelijk Museum, Ámsterdam (1990), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1996), Albertina, Viena (2005), Neue Nationalgalerie, Berlín (2007), MACRO, Roma (2016), Walker Art Center, Minneapolis (2022) e Museo Jumex, Cidade de México (2023), entre outras.

A súa obra está presente en coleccións como as do MoMA – Museum of Modern Art, Nova York; Centre Pompidou, París; Tate Britain, Londres; Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Museu Serralves, O Porto; Stedelijk Museum, Ámsterdam; Kunstmuseum Bonn e o Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.

JANNIS KOUNELLIS

Laberinto sin paredes

Un laberinto, antes que un espacio, es un camino. El espacio laberíntico es el espacio en movimiento. Un abismo. El lugar del vértigo, que exige ser penetrado y está al mismo tiempo 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. Es un artista que siempre regresa a su pasado porque, como señaló Deleuze, no es tanto el camino donde la persona se pierde como el camino 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”. Esta exposición 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 particular transmite esa sensación de desplazamiento físico y emocional.

La instalación que se presenta en el Doble Espacio del CGAC 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 usadas, en las que es posible advertir la pátina del tiempo, simbolizan el patrimonio cultural de la ciudad 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 de símbolos o emblemas religiosos. Es 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, las que reutilizan antiguas velas blancas mallorquinas de algodón; por otro, unas coloridas velas italianas que, al retorcerse, evocan 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 su práctica pictórica 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*—, realizada a partir de un conjunto de obras compuestas de secciones rotas de un barco de madera que cuelgan suspendidas frente a placas de hierro inclinadas, evocando el desgaste y la memoria de los objetos. Estas obras se acompañan de un enorme fragmento del lateral del mismo barco que se impone a la mirada por su contundencia y tamaño. Una vez más, en el viaje que emprende el artista está implícita la presencia de un drama que hay que descifrar. A los ojos del presente, estos fragmentos nos llevan al drama de los migrantes y las pateras que cruzan el Mediterráneo. Kounellis nunca es un artista neutro. Tampoco lo son sus materiales, ni los de sus soportes. Sin ir más lejos, las planchas de hierro de sus *Albatros*, de 200 x 180 cm, son del tamaño de una cama de matrimonio, buscando así la dimensión humana del lecho que contrasta con la dureza de un material como el hierro, a modo de fuerzas opuestas. La rigidez de la plancha soporta los maleables fragmentos de madera y 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.

A finales de los ochenta, en el Espai Poble Nou de Barcelona, con comisariado de Gloria Moure, Kounellis instaló una serie de estructuras de aluminio sobre las que colgaban grandes piezas de carne de vacuno. El sentido y la disposición de estas constituyen un claro precedente de sus *Albatros*, donde los fragmentos del barco cuelgan y se despiezan como si de carne se tratase. Es el animal o el barco como trazo. Una sensación idéntica a cuando Francis Bacon deshace el rostro y deforma los cuerpos. El fragmento de barco es aquí una pieza de carne. No deja de resultar curioso cómo Deleuze señala lo siguiente a propósito de Bacon: “El pintor es ciertamente un carnicero, pero está en esa carnicería como en una iglesia, con la pieza de carne como crucificado. Solo en las carnicerías Bacon es un pintor religioso”¹. Efectivamente, Bacon,

1. Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (trad. Isidro Herrera), Arena Libros, Madrid, 2009, p. 30.



Jannis Kounellis: *Sin título*, 2016. © Estate of Jannis Kounellis, VEGAP, 2026. Fotografía: Es Baluard Museu / David Bonet

como Kounellis, nos hace vincular esa suerte de carnicería con la Crucifixión, porque somos una pieza de carne, esa pieza de carne que desciende de la cruz. Lo advertimos en las cinco obras de *Albatros*, pero también en la instalación *Sin título* de 2007 en la que un lienzo lleno de conchas marinas descansa sobre una rotunda cruz de vigas de madera. La cruz y el paño blanco que reposa sobre esta se asemejan a *Fragment of a Crucifixion* (Fragmento de una crucifixión, 1950) de Bacon, donde el cuerpo se escapa y la figura se funde con la estructura.

Deleuze se pregunta cómo pintar o hacer que se oiga el tiempo. Kounellis es de los escasos artistas que tiene la habilidad de saber hacerlo, porque es experto en pintar las fuerzas y el peso del tiempo. Como Bacon o Caravaggio, no solo es capaz de pintar la sensación, la vibración de la historia o sus resonancias, sino que tiene la voluntad de desbordar, de descender. Porque toda tensión se experimenta en una caída. Pensemos en una de las obras maestras de Caravaggio, *Descendimiento*, de principios del siglo XVII. Las figuras se disponen sobre un fondo oscuro y son iluminadas hasta el punto de que quien las contempla concentra su mirada en los detalles: el brazo de Cristo y los pliegues de su tela que se ondula y cae de manera orgánica; la tela anaranjada de las ropas de Nicodemo, la capucha azul que cubre la cabeza de María.... El detalle se dramatiza y se torna monumental. Todo descende, como en la pintura *Sin título* de 2007 que Kounellis compone a partir de unas velas cedidas en Pésaro por un museo náutico. Kounellis realiza unos cortes en el soporte de hierro para, como Lucio Fontana, romper con el espacio limitado de la tela, buscando ese concepto espacial capaz de expandir el misterio. Aunque, en este caso, las fisuras se ocupan con las velas que sobresalen y absorben el protagonismo y la luz del mismo modo que lo hacen los citados detalles en el cuadro de Caravaggio, consiguiendo una idéntica sensación de patetismo que destaca sobre el esquema compositivo compacto de la obra.

Caravaggio es un artista que Kounellis siempre ha tenido en consideración y no sería descabellado pensar en que obras maestras como *Crucifixión de San Pedro* hayan influido también a la hora de componer algunas obras de su serie *Albatros*. Mientras, la instalación *Sin título* de 2007, que incorpora un gran conjunto de conchas marinas que el artista recogió de una playa cercana a Roma y cosió laboriosamente en el lienzo, puede llevarnos a algunas otras de sus afinidades electivas, como Masaccio y su *Trinidad*, con su Cristo crucificado, que se desplaza levemente hacia un lado. También el lienzo de Kounellis tiene esa sutil inclinación. En la *Trinidad*, Masaccio aplica por primera vez la perspectiva lineal, es decir, compone pensando en la posición desde la cual va a ser contemplada, en su observación y en su posible comportamiento. La composición es típicamente renacentista y la figura se inscribe en un triángulo equilátero. Como en esta instalación de Kounellis, las formas geométricas básicas —cuadrado, círculo o rectángulo— nos sirven para ordenar todo el espacio. La geometría crea armonía. Si la cruz de Masaccio se inserta entre las columnas, la pensada por Kounellis se sustenta directamente entre los muros o estructuras de las arquitecturas donde se instala, que en su primera vez fue en una iglesia de Livorno, en un altar carente de cruz que, finalmente, fue realizada por el artista. Las conchas marinas se multiplican aquí como las piedras y caolines de algunos *Achromes* (Ácromos) de Piero Manzoni, pero también como los cuadrados que crecen en profundidad en la arquitectura del espacio pintado por Masaccio. Las posibilidades, como en un viaje, son siempre infinitas.

Por supuesto, en este listado de referencias no podemos olvidar la influencia que ejercieron artistas de la neovanguardia italiana como Alberto Burri, Piero Manzoni o Lucio Fontana en los artistas del *arte povera*. La transformación del material de las *Combustioni* (Combustiones) que Burri comienza a desarrollar a finales de los años cincuenta, creando efectos de tonos y texturas

a través de la superficie, es hermana de la auscultación del carácter pictórico de objetos usados como las velas de la enorme instalación *Sin título* que Kounellis realiza en 1993, también descoloridas como los materiales de Burri, que trabajó arpilleras, maderas, chapas de metal, etc., para explorar las marcas y carbonizaciones del material y aludir a la fragilidad humana. Kounellis no solo hereda esa performatividad metamórfica del material sino también la manera de trabajar esa otra zona enigmática que nace tras la superficie perforada u horadada de artistas como Burri o Fontana. Tampoco Piero Manzoni queda fuera de la ecuación y sus *Achromes* son germen de las dos obras *Sin título* que Kounellis realiza en 2013 a partir de una serie de velas mallorquinas.

Jannis Kounellis. Laberinto sin paredes refleja la infancia del artista en el puerto del Pireo y su vínculo con el mar como espacio de intercambio cultural. En estas obras, insiste en consagrar 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. 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 basado en la repetición, la insistencia y el conocimiento.

Las obras de Kounellis tienen, por tanto, el aroma del origen, de lo mitológico, del escenario de lo vivido o heredado. 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 con ojos visionarios. La distancia refuerza el misterio, la fuerza de lo no dicho, evocando tanto el tenebrismo de Caravaggio como la oscuridad expresiva de 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. Porque Kounellis no emprende un viaje hacia lo desconocido; él mismo aseveró 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. Un laberinto que es un lugar dentro de un lugar. Kounellis siempre se ha movido fuera del cuadro sin dejar de ser pintor. Por eso no busca lo completo y abraza lo metafórico, y por eso no resulta difícil pensar en Malévich si nos detenemos en los cuadros negros de hierro que soportan los restos del Albatros. Los laberintos de Kounellis lo emparentan también con otras de sus devociones, como el expresionista abstracto estadounidense Franz Kline. Su paleta simplificada en blanco y negro, la crudeza de la composición, la gestualidad planificada, la fiscalidad que toma prestada también Cy Twombly... Kline demostró que el impacto no es exclusivo del color. Kline enfatizaba el movimiento, el proceso; son pinceladas



Jannis Kounellis: *Sin título*, 2013. © Estate of Jannis Kounellis, VEGAP, 2026. Fotografía: Es Baluard Museu / David Bonet



Jannis Kounellis: *Sin título*, 2013. © Estate of Jannis Kounellis, VEGAP, 2026. Fotografía: Es Baluard Museu / David Bonet

dinámicas pero intencionales, porque no hay espontaneidad sin estructura. Lo mismo sucede en Kounellis, con sus pinceladas amplias y líneas gruesas que se superponen, con su cualidad monumental. La profundidad del laberinto se experimenta.

Para Kounellis el viaje no es solo un movimiento físico, sino también algo vital que va conformando nuestra identidad a través de los cambiantes contextos, lugares, culturas y experiencias que vamos encontrando. Siempre se vio fascinado por lo lejano, por adentrarse en nuevos horizontes. 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 nos detengamos 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.

Kounellis tiene una inédita capacidad para monumentalizar los restos de un naufragio. Porque la fragmentación es para él 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. Por eso esta muestra se concibe con gran parte del vocabulario visual que lo 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.

David Barro

JANNIS KOUNELLIS (El Pireo, Grecia, 1936 - Roma, Italia, 2017) es uno de los artistas fundamentales de la historia del arte de la segunda mitad del siglo XX. Tras estudiar en la Universidad de Atenas, continuó su formación en Roma, donde comenzó a desarrollar su carrera como pintor, primero representando letras y grafías sobre materiales inusuales y más tarde superando el cuadro como soporte e incorporando materiales encontrados, seres vivos y sustancias orgánicas. A finales de los años sesenta comenzó a realizar esculturas, instalaciones y *performances* de gran teatralidad, incorporando materiales industriales vinculados al mundo laboral y explorando la tensión entre situaciones opuestas. Será entonces cuando se convierta en uno de los nombres destacados del *arte povera*.

Kounellis participó en *When Attitudes Become Form*, comisariada por Harald Szeemann en la Kunsthalle Bern en 1969, así como en varias ediciones de Documenta y de la Bienal de Venecia. Fue objeto de grandes exposiciones retrospectivas en la Fondazione Prada, Venecia (2019), y en el Museo Jumex, Ciudad de México (2023). Entre sus exposiciones individuales institucionales destacan las del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1980), Whitechapel Gallery, Londres (1981), Castello di Rivoli, Turín (1988), Stedelijk Museum, Ámsterdam (1990), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1996), Albertina, Viena (2005), Neue Nationalgalerie, Berlín (2007), MACRO, Roma (2016), Walker Art Center, Minneapolis (2022) y Museo Jumex, Ciudad de México (2023), entre otras.

Su obra está presente en colecciones como las del MoMA – Museum of Modern Art, Nueva York; Centre Pompidou, París; Tate Britain, Londres; Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Museu Serralves, Oporto; Stedelijk Museum, Ámsterdam; Kunstmuseum Bonn y el Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.

JANNIS KOUNELLIS

Labyrinth without Walls

A labyrinth, rather than a space, is a path. A labyrinthine space is a space in movement. An abyss. A place of vertigo that demands to be entered and which exists simultaneously in the future and the past. It is architecture, landscape and ruin, as only a fragmented view of a labyrinth is possible, and it is never a safe place.

For Jannis Kounellis, the journey is about abandoning oneself to a sort of labyrinth without walls, the odyssey of constant insistence, or the obsessive repetition of ideas that need to be infused with new meaning. He is an artist who always returns to his past, because, as Deleuze observed, it is not so much on the path where the person is lost, but on the way back. That is why he evokes a fragmentary time, knowing that, like Ulysses, the returnee is never the same, and the mystery of the labyrinth is based on those paths that always come back different. Infiltrating history, as Kounellis was wont to do, is like venturing into the ocean, like crossing borders so that a new beginning is reborn with each return.

Jannis Kounellis' work is a journey through time, an immersion in the labyrinth of life. He aptly defined himself as both an ancient man and a modern painter. Because his vision is archaeological, like a kind of excavation into the memory that was always based on a critical re-reading of the past, interpreted through his own, radically contemporary language. In his own words, he seeks 'scattered history in fragments—emotional and formal.' This exhibition emerges as a wreckage of sorts, on the basis of a series of elements that allude to travel, migration and maritime transport, fundamental for globalisation, but now virtually obsolete. Kounellis expresses a longing for the poetic dimension of travel, lost in the industrial age, and this particular exhibition transmits that sense of physical and emotional displacement.

The installation presented in the CGAC's Double Space comprises a set of nine Venetian sails arranged in the shape of a fan, evoking stories of navigation, memory and history. In this work, created for the 1993 Venice Biennale, the used sails, in which one can sense the patina of time, symbolise the city's cultural heritage and its connection with the Mediterranean, but also Kounellis' critical nostalgia regarding the transformation of maritime trade and the absence of the individual imprint on its industry today. These sails are paintings that remind us of how sailing boats were adorned with marks that identified those vessels and their crews, in many cases with shapes that supposed some protection in their condition as religious symbols or emblems. It is a warning that every story matters.

The exhibition also includes another series of works with sails that the artist produced years later, already in the 21st century: on the one hand, those that reuse old white Mallorcan cotton sails; on

the other, colourful Italian sails that, when twisted, are reminiscent of a Caravaggesque foreshortening. Stretched and folded onto steel frames, these sails, which are shown folded and creased, marked by use, retain the memory of their previous life at sea. As is habitual in Kounellis, through materials brimming with meaning, he proposes a reflection on the human imprint on objects, but also a reflection on painting and its possibilities, since his approach to painting is based on a transgressive conception and from his definition of painting as a 'logical matter.'

All of this is evident in another of his most representative series — *Albatros*— based on a set of works composed of broken sections of a wooden boat that are suspended in front of iron plates hanging askew, evoking the wear and tear and the memory of the objects. These works are accompanied by a huge fragment of the side of the vessel itself, which dominates the gaze with its imposing presence and size. Once again, implicit in the artist's journey is a drama that needs to be deciphered. Through contemporary eyes, these fragments lead us to the drama of migrants and the small boats crossing the Mediterranean. Kounellis is never a neutral artist. Neither are his materials nor those of his supports. By way of example, the steel plates in his *Albatros*, measuring 200 x 180 cm, are the size of a double bed, thus seeking the human dimension of the bed that contrasts with the hardness of a material such as iron, as opposing forces. The rigidity of the plate supports the malleable fragments of wood, and this confrontation of forces is a common logic in an artist such as Kounellis, who does not attempt to illustrate, although he does offer us clues that bring us closer to the mystery.

In the late nineteen eighties, at Espai Poble Nou in Barcelona, curated by Gloria Moure, Kounellis installed a series of aluminium structures from which large cuts of beef hung. The sense and arrangement thereof are a clear precedent for his *Albatros*, where the fragments of the boat hang and are cut up, as if they were meat. It is the animal or the boat as a brushstroke. A sensation identical to when Francis Bacon deconstructs the face and deforms bodies. Here, the fragment of boat is a piece of meat. It is curious how Deleuze points out the following about Bacon: 'The painter is certainly a butcher, but he goes to the butcher's shop as if it were a church, with the meat as the crucified victim. Bacon is a religious painter only in butcher shops.'¹ Indeed, Bacon, like Kounellis, forces us to link that kind of butchery with the Crucifixion, because we are a piece of meat, that piece of meat that descends from the cross. This is evident in the five *Albatros* works, but also in the installation *Untitled* (2007), in which a canvas full of seashells rests on a sturdy cross fashioned from wooden beams. The cross and the white cloth resting on it resemble Bacon's *Fragment of a Crucifixion* (1950), in which the body slips away and the figure merges with the structure.

Deleuze ponders on how to paint time or render it audible. Kounellis is one of the few artists blessed with the ability to do so, as he is a master of painting the forces and the passage of time. Like Bacon or Caravaggio, not only is he capable of painting the sensation, the vibration of history or its resonances, but he has the will to transgress, to descend. Because all tension is experienced as a fall. Let us consider one of Caravaggio's masterpieces, *Entombment of Christ*, from the early seventeenth century. The figures are arranged over a dark background and are illuminated to the point that those contemplating them focus their gaze on the details: the arm of Christ and the folds of cloth rippling and falling organically;

1. Gilles Deleuze, *Francis Bacon: The Logic of Sensation* (trans. Daniel W. Smith), Continuum, London and New York, 2003, p. 22.

the orange cloth of Nicodemus' clothes, the blue hood covering Mary's head... The detail is dramatised and becomes monumental. Everything descends, as in the 2007 painting *Untitled* that Kounellis composed from a number of sails donated in Pésaro by a nautical museum. Kounellis makes a number of cuts in the iron support with a view, like Lucio Fontana, to breaking with the limited space of the fabric, seeking that spatial concept capable of expanding the mystery. Although in this case, the fissures are filled with the sails that protrude and absorb the protagonism and light in the same way as do the aforementioned details in Caravaggio's painting, achieving an identical sense of pathos that contrasts with the work's compact compositional structure.

Caravaggio is an artist that Kounellis has always taken into consideration, and it would not be unreasonable to think that masterpieces such as *Crucifixion of Saint Peter* have also influenced the composition of some works in his *Albatros* series. Meanwhile, the installation *Untitled* (2007), which features a large set of seashells that the artist collected from a beach near Rome and painstakingly sewed into the canvas, may lead us to some of his other elective affinities, such as Masaccio and his *Trinity*, with its crucified Christ, shifted slightly to one side. Kounellis' canvas also has that subtle shift. In *Trinity*, for the first time Masaccio applies linear perspective; that is, he composes considering the position from which it is going to be contemplated, its observation and its possible behaviour. The composition is typically Renaissance and the figure is set within an equilateral triangle. As in this installation from Kounellis, the basic geometric shapes—square, circle and rectangle—help us to order the entire space. Geometry creates harmony. If Masaccio's cross is positioned between the columns, the one designed by Kounellis is supported directly between the walls or structures of the architectures where it is installed, which was initially in a church in Livorno, on an altar without a cross, which, ultimately, was fashioned by the artist. Here, seashells multiply like the stones and kaolins of some of Piero Manzoni's *Achromes*, but also like the squares that increase in depth in the architecture of the space painted by Masaccio. The possibilities, like on a journey, are always endless.

Of course, in this list of references we cannot overlook the influence that artists of the Italian Neo Avant Garde, such as Alberto Burri, Piero Manzoni or Lucio Fontana, exerted on the artists of Arte Povera. The transformation of the material of the *Combustioni* (Combustions) that Burri began to develop at the end of the fifties, creating effects of tones and textures through the surface, is akin to the auscultation of the pictorial character of used objects, such as the sails in the enormous *Untitled* installation that Kounellis produced in 1993, also discoloured like the materials of Burri, who worked with burlap sacks, wood, metal veneers, etc., to explore the marks and charring of the material and allude to human fragility. Kounellis not only inherits that metamorphic performativity of the material, but also the way of working within that other enigmatic space that emerges after the perforated or pierced surfaces of artists such as Burri or Fontana. Nor should Piero Manzoni be left out of this equation, with his *Achromes* inspiring the two *Untitled* works that Kounellis produced in 2013 using Mallorcan sails.

Thus, Kounellis' works have the aroma of the origin, of the mythological, of the scenario of what has been experienced or inherited. The artist himself, on occasion, described it by saying that there is no such thing as a cold tradition. But it is important to emphasise that we are talking about tradition and not illustration, because it is not a question of glorifying the past, but of listening to and understanding the signs of

that tradition to order it and come to terms with it through a visionary lens. Distance reinforces mystery, the strength of the unspoken, evoking both Caravaggio's tenebrism and Goya's expressive darkness. The fragments of the Albatros could also be a kind of half-sunken dog. All meanings are possible when some light is shed on what has remained in the shadows, when the fragments of memory are conjugated after a shipwreck. Because Kounellis does not embark on a journey into the unknown; he himself has asserted that 'journey' means 'going to another place,' and on that initiatory journey he always seeks something known, although that serendipitous undertaking is born of something minuscule, which in his case always starts from his deep knowledge of history.

It is in that sense of journey where we can best locate his attraction to the labyrinth, a matter that goes far beyond the drawings made by Kounellis appearing in this exhibition. A labyrinth that is a place within a place. Kounellis has always moved outside of the painting without renouncing his identity as a painter. That is why he does not seek the complete and embraces the metaphorical; hence, it is not difficult to think of Malevich if we consider the black iron frames that support the remains of the Albatros. Kounellis' labyrinths link him to some of his other devotions, such as the American abstract expressionist, Franz Kline. His simplified black and white palette, the rawness of the composition, the planned gesturalism, the physicality that Cy Twombly also drew on... Kline demonstrated that impact is not limited to colour alone. He emphasised movement, the process; his are dynamic but intentional brushstrokes, because there is no spontaneity without structure. The same occurs in Kounellis, with his broad brushstrokes and thick overlapping lines, with his monumental quality. The depth of the labyrinth is experienced.



Jannis Kounellis: *Untitled (Albatros)*, 2001. © Estate of Jannis Kounellis, VEGAP, 2026. Photo: Es Baluard Museu / David Bonet

For Kounellis, the journey is not only a physical movement, but also something vital that shapes our identity through the changing contexts, places, cultures and experiences that we encounter. He was always fascinated by the distant, by venturing into new horizons. Displacement is a contemporary phenomenon and maritime transport is key to understanding the birth of globalisation. And it is in this sense that we need to understand the labyrinth, which, from a philosophical perspective, symbolises the initiatory path to wisdom, a gateway to the intellectual challenge that entails embracing uncertainty and discovering that in every corner there is a new beginning, with no definitive answer, inviting us to continue exploring. Kounellis does not wish us to dwell on the known, on the first response, which is why he summons depth and his works delve into history. The labyrinth is always an inner journey, an immersion in the event, a search for the lost centre. The labyrinth is the echo of history.

Kounellis has an unprecedented ability to monumentalise the remains of a shipwreck. Because, for him, fragmentation is a political act, evidence of material ruin and social destruction. Here art is a sort of reconstruction from resonance. That is why this exhibition is conceived with much of the visual vocabulary that had accompanied him for decades: iron plates, wood, lead, sails, etc. The aim is to return whenever possible. 'My mother is Ithaca, my youth is Ithaca, my journey is Ithaca, my death is Ithaca,' the artist would say. Materials that allude to the human condition and that leave us with an overwhelming sensation that we could describe with an oxymoron: a deafening silence in a labyrinth without walls.

David Barro

JANNIS KOUNELLIS (Piraeus, Greece, 1936 – Rome, Italy, 2017) was a key artist in the history of art in the second half of the twentieth century. After studying at the University of Athens, he continued his training in Rome, where he began his career as a painter, initially depicting letters and graphic signs on unusual materials before moving beyond the picture as support, incorporating found materials, living beings and organic substances. In the late nineteen-sixties, he began producing sculptures, installations and highly theatrical performances, using industrial materials associated with labour and exploring tensions between opposing situations. It was then that he became one of the leading figures of Arte Povera.

Kounellis took part in *When Attitudes Become Form*, curated by Harald Szeemann at the Kunsthalle Bern in 1969, as well as several editions of Documenta and the Venice Biennale. Major retrospective exhibitions of his work were held at Fondazione Prada, Venice (2019), and Museo Jumex, Mexico City (2023). His institutional solo exhibitions include those at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1980), Whitechapel Gallery, London (1981), Castello di Rivoli, Turin (1988), Stedelijk Museum, Amsterdam (1990), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1996), Albertina, Vienna (2005), Neue Nationalgalerie, Berlin (2007), MACRO, Rome (2016), Walker Art Center, Minneapolis (2022) and Museo Jumex, Mexico City (2023), among others.

His work is held in collections including those of MoMA – Museum of Modern Art, New York; Centre Pompidou, Paris; Tate Britain, London; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Museu Serralves, Porto; Stedelijk Museum, Amsterdam; Kunstmuseum Bonn and the Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.



Jannis Kounellis: *Untitled (Albatros)*, 2001. © Estate of Jannis Kounellis, VEGAP, 2026. Photo: Es Baluard Museu / David Bonet

XUNTA DE GALICIA

Presidente da Xunta de Galicia
Alfonso Rueda Valenzuela

Conselleiro de Cultura, Lingua e Xuventude
José López Campos

Secretaría xeral técnica
Elvira María Casal García

Director xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Directora
Eva López Tarrío

Xerente
Luz Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN

Comisariado
David Barro

Coordinación
Cruz Provecho

Rexistro
Lourdes P. Seoane

Tradución
Servizo de Asesoramento Lingüístico da Secretaría Xeral de
Política Lingüística, David M. Smith

Montaxe
David Garabal

Coproducida por:

ESBALUARD
MUSEU

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán 2
15703 Santiago de Compostela
cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal
Aberto de martes a domingo
de 11 a 20 h [luns pechado]