

Esas pequeñas cosas

El mundo fantástico de Santi Moix es tan misterioso como seductor.

Marga Perera

Foto: FotoGasull

Igual que un mosquito, mi voluntad es inquietar con mi obra y provocar una especie de zumbido que no deje indiferente”, dice Santi Moix (Barcelona, 1960), que no puede disimular su ilusión con su primera antológica, titulada *Costa de los Mosquitos*, concebida para los Espais Volart de la Fundació Vila Casas de Barcelona. Comisariada por Enrique Juncosa, la exposición incluye unas ochenta obras creadas desde el año 1998 -cuando el artista recibe la Beca Guggenheim y comienza a trabajar con el galerista Paul Kasmin- hasta hoy. Afincado en Nueva York desde 1986, su pintura, entre la representación y la abstracción, se recrea en un mundo imaginario lleno de formas abstractas como explosiones estelares que se mezclan con imágenes más reconocibles, como flores y animales. Formas de vivos colores, atractivas y seductoras, parecen estar en inquietante metamorfosis y, como una alegoría de vanitas, pueden llevar a reflexionar sobre el *carpe diem*, la necesidad de vivir el aquí y el ahora. Moix ha realizado también grandes murales de naturaleza efímera, como en el Brooklyn Museum (2012), o en una de las tiendas de Prada en el Soho de Nueva York (2013); y también unos grandes frescos permanentes en la iglesia de San Víctor de Seurí, un edificio del siglo XVIII en la comarca del Pallars Sobirà, una zona montañosa de Cataluña.

¿Cómo ve esta exposición? Es la primera vez que se hace una de este tipo sobre mí y estoy muy contento. Llevo más de 30 años viviendo en Estados Unidos y una parte importante de mi trabajo está allí, así que traer muchas piezas habría tenido un coste tan elevado que una fundación privada en este caso no podría asumir. Enrique Juncosa ha hecho el comisariado; no nos conocíamos prácticamente pero siempre me ha gustado su visión de la pintura. No he querido involucrarme demasiado porque en una exposición así hay una parte muy de arqueología de la propia obra y hablar de mi mismo me cansa. Cuando la obra sale del estudio ya no soy propietario físicamente de ella y tampoco de lo que he querido decir, por eso no me preocupa nada en absoluto que cada uno la interprete libremente. Cuando nos conocimos, Enrique y yo nos entendimos enseguida; él tiene ese punto inglés, que parece como si hiciera un paseo con una taza de té pero mientras tanto ves que ya está construyendo un discurso.

Le preocupa que en la exposición quede claro el relato que Juncosa ha querido plantear Sí, y una de las cosas bonitas es el título de la exposición; en mi

obra están muy presentes los insectos que más me obsesionan, los mosquitos, porque me maravilla la capacidad que tiene un animal tan pequeño y tan frágil de incidir en nuestra vida. Enrique vino un día y me dijo: «Santi, he pensado un título, *Mosquito Coast*». «¡No me lo puedo creer!», dije. Precisamente, años atrás había alquilado un barco en el que estuvimos navegando varias horas por el río Hudson y era el mismo en el que Harrison Ford rodó la película *Mosquito Coast*, donde él vivía durante el rodaje; qué coincidencias. El protagonista de la novela de Paul Theroux, un científico estudioso de la fauna y la botánica, crea un mundo imaginario entre la ciencia y la fantasía y me ha gustado que Juncosa haya hecho una interpretación asociándola a mi obra.

«No dejo de reinventarme»

¿Qué le ha parecido enfrentarse a obras de años pasados? Fue un ejercicio interesante preparar las obras para que el comisario eligiera; ha sido una grata sorpresa ver cuadros

de hace años y comprobar que mantenían su coherencia. Y lo he visto tanto en las obras que hice en mis estudios de Nueva York como en las de Barcelona. He podido constatar que el viaje continuo y el lugar donde vives puede influir, pero en el fondo el mundo que quieres explicar sigue siendo el mismo mundo interior.

Creo que la coherencia va de la mano de la evolución de cada uno Sí, y es cierto que hay un hilo conductor y, aunque siempre vayamos cambiando, si comparo los dibujos de cuando yo era niño con lo que hago ahora, hay una cierta relación. Por muy distinto que parezca, hay un relato desde porqué haces algo y porqué lo haces de una manera y no de otra. Y en mi obra van apareciendo influencias de cosas que han despertado mi interés, que pueden ser tan diversas como un dibujo del sistema nervioso de Ramón y Cajal, estudios de Stephen Hawking o la obra de

“Sería bonito poder colaborar con Anselm Kiefer; se va a estrenar una ópera sobre Pier Paolo Pasolini, que me hubiera gustado; también me hubiera encantado hacer una coreografía con Maurice Béjart con música electrónica de aquella época, y me apetecería hacer una película de cine con estos directores «locos» como Albert Serra a quien conozco un poco y creo que nos divertiríamos mucho haciendo cosas juntos.”





Mural de porcelana L'Ase d'or, taller Joan Raventós, 2021 © Santi Moix. Foto: FotoGasull

Oscar Kokoschka, por ejemplo. Siempre tengo muy presente, haga lo que haga, este mapa artístico de cosas muy distintas y cómo puedo aplicarlas; a veces me equivoco y otras me sale bien.

¿Y por qué los mosquitos están tan presentes? Es muy sencillo, hace muchos años cuando yo era pequeño, fuimos con la familia a L'Estartit. Era la primera vez que íbamos al mar porque mi padre era muy de montaña y lo hizo por agradar a mi madre, y nos tuvimos que marchar al cabo de dos días por una plaga de mosquitos. Fue tan tremendo, que imagino que esto debió provocarme una obsesión. Cuando he ido a Sudamérica o he estado en la selva o en países orientales, como Japón, donde hay muchos mosquitos, lo que más me preocupa es pensar cómo podré dormir por la noche. He tenido experiencias horrosas, pero también hay un paralelismo con el hecho de sentir admiración por las pequeñas cosas de la naturaleza. Por otra parte, el mosquito es como un autorretrato, porque mi voluntad es inquietar con mi obra y provocar una especie de zumbido que no deje indiferente.

Dice que le gusta hablar de cosas distintas que al final siempre son lo mismo. ¿Qué es ese «lo mismo»? Yo hablo mucho de la naturaleza y de unos paisajes imaginarios que a veces tienen una carga social aunque no sea evidente; tiene que existir una conexión con la realidad en la que se vive, y tiene que haber un relato que, aunque no sea obvio, esté. Yo tengo una obsesión: no repetirme nunca. Intento no copiar-me porque una de las cosas que me espantan es que algún día no sea capaz de dar un paso adelante. Por

eso siempre estoy pensando en reinventarme y que si lo que tenía que decir ya lo he dicho, no hace falta insistir más.

El artista me muestra una de las obras que van a la exposición La estoy haciendo ahora, es *El Quijote*, siguiendo con la serie que hice para la Pace Gallery; es el barco en el que Don Quijote llega por primera vez al mar, que era su obsesión.

Es la segunda parte del libro de Cervantes, la que menos han tratado los artistas. Dalí sí que hizo algunas obras de la segunda parte; Picasso hizo solamente una imagen y es con la que se ha quedado todo el mundo. Durrero lo ilustró entero. Cuando me hicieron la propuesta contacté con Martí de Riquer; le visité varias veces en su casa para enseñarle los bocetos y las acuarelas y cómo lo iba enfocando; hice la lectura de varias versiones y, en inglés la traducción de Edith Grossman, y Riquer me ayudó mucho. Entre otras cosas me dijo que *El Quijote* es una declaración de amor a Cataluña y que, en cambio, Castilla y la Mancha le importaban menos, no hay más que ver la primera frase del libro. Y me explicaba que cuando Don Quijote llegaba al puerto de Barcelona, por la puerta de la Barceloneta, con aquel sol de verano, la luz iluminaba el número 5 o 7 del Paseo de Colón, que era donde vivía el propio Cervantes. Era impresionante cómo afinaba Martí de Riquer. Yo he representado la llegada de Don Quijote al mar y cuando libra la última batalla en la playa y la pierde con el Caballero de los espejos. Es la playa de la Barceloneta y, según Martí de Riquer, allí recupera el

«Admiro las pequeñas cosas de la naturaleza»

«seny català» [el sentido común] y le pidió a Sancho volver a casa donde, más tarde, muere. También he plasmado su relación con Serrallonga y los bandoleros, cómo su mayor fantasía era ir en una galera a luchar contra los moros que venían a las costas catalanas a secuestrar a hombres y mujeres.

Ha representado a Don Quijote y Sancho cabalgando sin ropa Siempre los he representado desnudos, no quería vestirlos porque delimitaba demasiado una época y al plasmarlos en cueros simbolizan una España muy desnuda por la fiebre y por la pérdida de las colonias. También los desvisto para manifestar el espíritu que Cervantes quería dar al Quijote, un espíritu libre con su propia verdad y sus propias creencias, una desnudez sin timidez ni vergüenza. Por otra parte, reflejaba la libertad que yo tenía de representarlos así cuando llegan aquí por primera vez en una galera y cuando tienen la oportunidad de ir a

luchar contra los moros, que era la fantasía del Quijote, no la de Cervantes. Y cuando el Quijote ve que puede hacerlo, cuando su imaginación se convierte en realidad, deja de interesarle.

«Me puede inspirar un dibujo de Ramón y Cajal»

¿Y usted se siente identificado con esto? En cierta manera sí, porque cuando tienes algo en la cabeza y lo consigues te deja de interesar, porque pierde el misterio.

¿Qué significado tienen para usted los fuegos artificiales? Para mí no eran importantes, pero una cosa lleva a otra. Anteriormente, para la Pace hice una serie de flores que me pidió Jo Wata-

nabe, a quien le habían descubierto una enfermedad de la que felizmente está recuperado, pero en aquel momento quería retirarse a Japón; antes de marchar



White Flowers, 2016 © Santi Moix. Foto: Pablo Román



Move On, 2010. Foto © Santi Moix. Foto: Pablo Román

hicimos un proyecto de pintar flores. Cuando estaba en ello, me invitaron al Hanabi, el festival de fuegos artificiales que se celebraba en la ciudad de Nagaoka, para pintarlos y lo relacioné con las flores.

¿Las flores aportaron a su obra una reflexión más profunda? Cuando me propusieron pintar flores en Nueva York pensé: «¡flores!». Naturalmente me gustan, pero nunca me había planteado pintarlas. Y aquí estoy. Cuando me puse a ello fui consciente del interés de Jo Watanabe, que estaba enfermo y veía la muerte próxima. Entonces haces un paralelismo entre la flor y la muerte. Y cuánto menos pensabas que pintabas flores, tu mundo interior e imaginario iba ganando terreno y salían formas maravillosas casi como monstruos, de una gran fragilidad, y flores de conflictos políticos... y creo que fue muy bien. Luego coincidió con los fuegos artificiales para el festival de Hanabi; yo utilizaba una libreta de notas [me la enseña, muy bonitos], hacía dibujos rápidos y en la habitación del hotel lo terminaba. Es un acontecimiento en el que se reúnen hasta un millón de personas. ¡Era como el cielo en llamas! Todo lo que abarcaba la mirada era fuego, fue brutal. Me

mandaron el papel desde Japón, lo pinté en Nueva York y luego envié las obras a Japón otra vez. Y estos fuegos me llevaron otra vez a la idea de la muerte, como las flores.

¿Qué son para usted la vida y la muerte? Lo inevitable. Para mí la muerte es la vida, es entender que hay algo que empieza y que se acaba y en este proceso hay muchas cosas a las que puedes agarrarte para seguir adelante, y aceptarlo es bello. A veces pienso ¿sería lo mismo si pensáramos que no vamos a morir? Creo que no; saber que esto se termina o se apaga, que es como la flor, que la tienes y luego se marchitará, como los fuegos de artificio, es algo que nos une a todos. La muerte es democrática, la vida no tanto, y esto es con lo que me identifico porque la muerte es el final, y no tiene porqué ser malo.

La muerte, un final o un cambio de plano No quiero entrar en esto, pero creo que sin la muerte todo lo demás no tendría el peso que tiene, como la tangibilidad de las cosas, porque son frágiles, porque tenemos dudas, porque lo pasamos mal, porque somos tan

felices... Todo lo demás no sería lo mismo y tanto las flores como los fuegos artificiales son una manera de verlo, y todos los grandes artistas de la historia han pintado flores en un momento dado; es una metáfora de la vida y la muerte. Cuando pinto flores hablo de la vida y de la muerte, cada flor es una explosión galáctica, cada punto que hago es un universo distinto con sus propios habitantes... Los cardos pueden ser al mismo tiempo erizos de mar, pueden ser iluminaciones y milagros, si me quedo solo pensando que estoy haciendo un cardo será un cardo pero no lograré otra cosa que quiero que vaya más allá, que son ilusiones, universos explosivos, fragilidades. En muchos casos, la flor está muriendo y nace otra. En esta pintura

[me señala una que tiene en el estudio] no he querido hacer unas flores blancas, sino el fantasma del recuerdo de una cosa que estaba viva, y lo más importante es que en el fondo soy yo, es mi autorretrato, es la memoria de algo que había sido. Empecé a pintarlo poco después de la muerte de mi madre, después lo he pensado y ahora lo entiendo.

«Mis flores hablan de la vida y la muerte»

Nuestra, Jo Van Gogh

DE LAURA CEPEDA



MARZO
DOMINGOS
5, 19 Y 26
18:00hs

LAURA CEPEDA · AURE SÁNCHEZ
Dirección Guillermo Heras

ESPACIO SOHO MADRID
BIBLIOTECA DEL SOHO - 3º PLANTA
PLAZA DE ESPAÑA 6, MADRID

Venta de Entradas: www.passline.com

Tendencias

SOHO
Espacio - Madrid

passline®

ASOMARSE AL ABISMO

A Elena del Rivero le gusta crear vínculos entre el pasado y el presente.

Ada Vicent

Me inspiran la vida, la muerte y el amor” nos dice Elena del Rivero (Valencia, 1949) que se define como “una contadora de historias”. Neoyorkina adoptiva, lleva más de tres décadas viviendo en la Gran Manzana, aunque reconoce echar de menos el olor a naranjos y jazmín de la tierra que la vio nacer. Representada en las colecciones de grandes museos como el Reina Sofía o el MoMA, su obra sigue dos líneas independientes que dialogan entre sí: una que apunta al dolor colectivo de la pérdida y otra nacida del proceso de construcción

de nuestros pilares existenciales. La galería Senda de Barcelona presenta *Love Song* una exposición (dedicada al compositor de jazz Butch Morris) que se hilvana con una selección de piezas representativas de distintos proyectos de su carrera cuyo hilo conductor es su admiración por la vida y la experiencia. Aquí, la artista nos descubre lo que hay detrás de uno de los *collages-assemblages* de su *Archivo del Polvo* (2001-2021), contruidos con fragmentos de pinturas rescatadas de su estudio neoyorkino devastado tras el atentado de las Torres Gemelas.

¿Qué? Collage

#112 del Archivo del Polvo (2012-2020) con fragmentos de mis obras rescatadas después del 11 de septiembre de 2001 junto con postales que tenía en las paredes clavadas con chinchetas y que también sufrieron el impacto de la explosión. Este collage en concreto contiene imágenes de *La Victoria de Samotracia* (190 a.C) conservada en el Louvre, y las pinturas *The Chinese Nightingale* (1920) de Max Ernst, que está en el MoMA, y *El desesperado* (1844-45) de Gustave Courbet.



La artista en su estudio. Foto: Sheila Murphy

¿Por qué? Me inspira lo que me rodea, lo que veo por la calle, lo que tengo a mano, lo cotidiano, mi propia vida y los artistas que me han llegado muy adentro. Es decir, la vida, la muerte y el amor. Pero fundamentalmente el trabajo con sus fallos y aciertos. Me sirvo de lo aprendido en el pasado para dar un salto visual hacia delante. Me inquieta la cantidad de obras y producciones enormes y sin sentido que se crean. Yo reciclo todo lo que cae en mis manos.

¿Cuándo? Mis intereses siguen siendo parecidos a cuando era joven: nombrar lo innombrable con metáforas, asomarme al abismo para poder seguir viviendo, e ir a la esencia con el mínimo de materiales. Quiero reciclar lo que ya está y que otros echan a la basura y transformarlo. Siempre he coleccionado desechos. Lo inservible y su belleza.

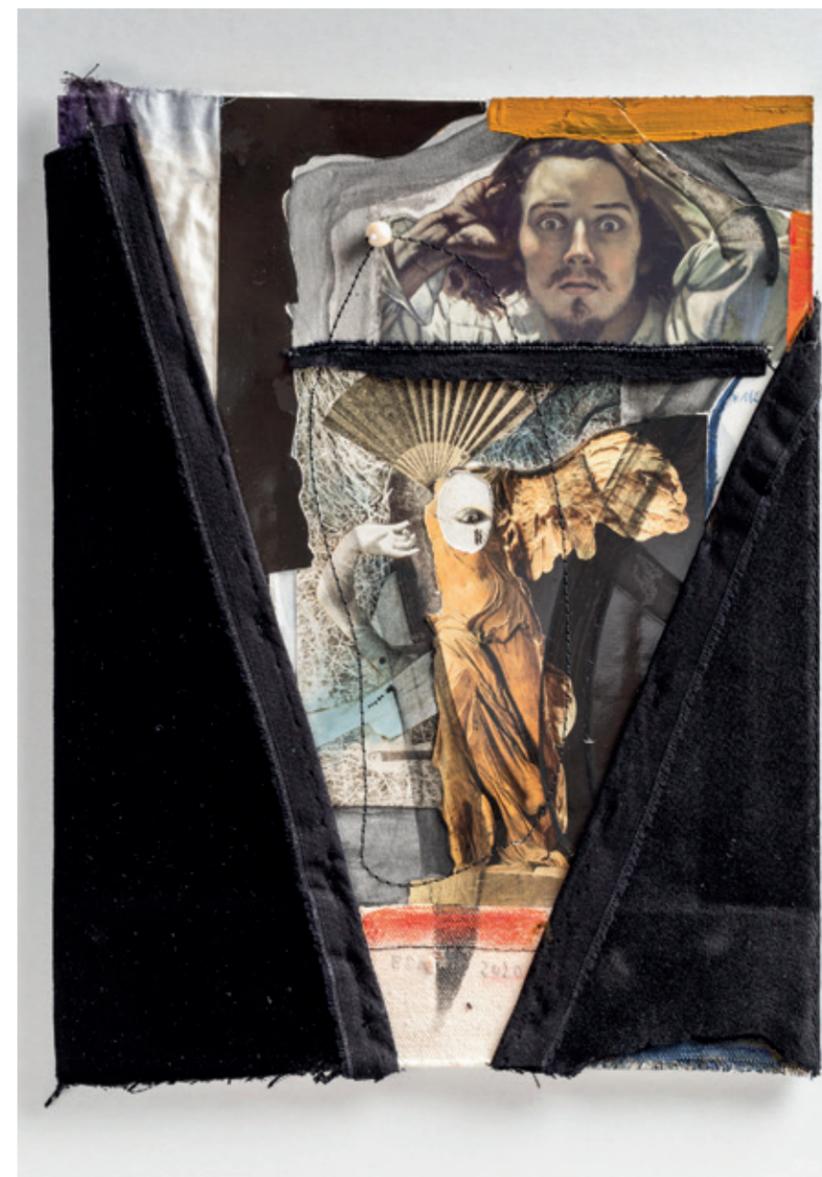
¿Cuánto? He dedicado veinte años al Archivo del Polvo. Ya está terminado.

¿Dónde? Trabajo a gusto en Nueva York. Me gustaría que mi obra fuera cuidada amorosamente por personas que la disfrutaran. Es una labor de amor, el hacerla y el cuidarla. Aunque la destrucción de la obra también tiene mucho sentido para mí, como espejo de la vida.

Lo que el ojo no ve Soy una contadora de historias. Me gusta crear vínculos entre el pasado y el presente. La experiencia es mi mayor fortuna y haber encontrado una forma de canalizarla es lo que me ha permitido estar viva. Y lucho por decirlo con los mínimos recursos.

¿En qué momento personal y profesional se encuentra? A medida que me voy haciendo mayor, voy ganando en libertad, el bien más preciado.

¿Cómo? Trabajo despacio, las cosas van surgiendo con el transcurrir de los días, y aislada. Es el trabajo el que me dicta por donde debo ir previo un plan establecido. A veces destruyo lo hecho y vuelvo a comenzar ... no es una obra política a priori, diría más bien que es poética, pero me preocupa enormemente el dolor del mundo, y la decadencia en la que estamos sumidos. Y quiero ser testigo de mi tiempo.



Collage #112 del Archivo del Polvo © Elena del Rivero. Cortesía Senda

Vive en Nueva York desde 1991, ¿hay algo que eche de menos de España? A mi hija ¡que vive en París!. Lo que echo de menos es el Mediterráneo pues nació en Valencia, el olor a naranjos, el de los arrozales anegados de agua de mi infancia y el del jazmín.