

# VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

**Título:** El paisaje político en la obra de Gamaliel Rodríguez

**Title:** Political Landscape in Gamaliel Rodríguez's Work

**Autor / Author:** Laura Rivera Ayala

Educadora y Gestora Cultural Independiente

**Resumen:** Recientemente galardonado con una beca de la Fundación Pollock-Krasner, Gamaliel Rodríguez es un nombre destacado en la creación artística con el dibujo y en el género del paisaje en un escenario internacional. Laura Rivera Ayala conversa con el creador puertorriqueño, reflexionando ambos sobre sus recientes exhibiciones y proyectos editoriales.

**Abstract:** Recently named a recipient of this year's Pollock-Krasner Foundation Grant, Gamaliel Rodríguez is an internationally acclaimed draughtsman working with landscape. Laura Rivera Ayala talks with the Puerto Rican creator, both reflecting on his recent exhibitions and editorial projects.

**Palabras clave:** Gamaliel Rodríguez, Vitamin D3, MASS MoCA, Beca Pollock-Krasner, Dibujo, Paisaje, Política

**Keywords:** Gamaliel Rodríguez, Vitamin D3, MASS MoCA, Pollock-Krasner Grant, Drawing, Landscape, Politics

**Sección:** Entrevistas / **Section:** Interviews

**Publicación:** 12 de julio de 2021

**Cita recomendada:**

Rivera Ayala, Laura. "El paisaje político en la obra de Gamaliel Rodríguez", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 12 de julio de 2021, [humanidades.uprrp.edu/visiondoble](http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble)

**Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte**  
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades  
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras  
13 Ave. Universidad Ste. 1301  
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596  
[vision.doble@upr.edu](mailto:vision.doble@upr.edu)  
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>  
<https://revistas.upr.edu>



UPRRP

## *El paisaje político en la obra de Gamaliel Rodríguez*

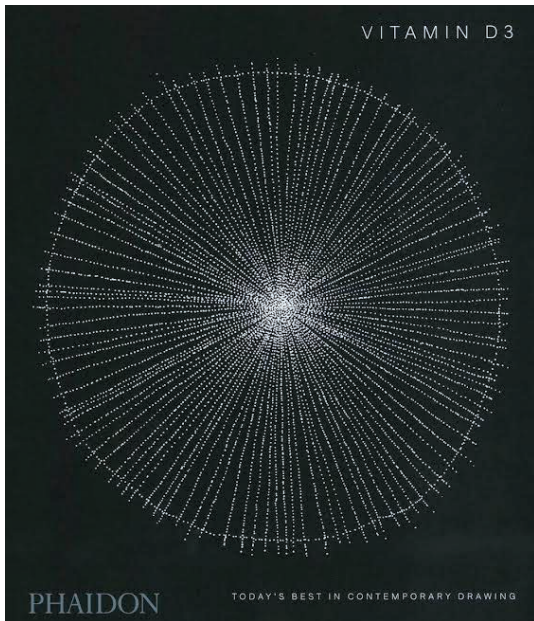
Laura Rivera Ayala

Educatora y Gestora Cultural Independiente



Gamaliel Rodríguez, *La Travesía / Le Voyage*, [detalle], 2019-2020. MASS MoCA. Fuente: <https://massmoca.org/event/gamaliel-rodriguez/>.

El pasado mes de junio, Gamaliel Rodríguez sumó otro éxito a los ya acumulados a lo largo de este año 2021. Su participación en la publicación *Vitamin D3: Today's Best in Contemporary Drawing*, por la casa editorial Phaidon, y su residencia en MASS MoCA (el Museo de Arte Contemporáneo de Massachusetts) son buena cuenta de ello. El dibujo es el medio principal sobre el que el artista ha construido su producción, sin olvidar una continua experimentación con otros materiales y la reflexión que plantea sobre el poder a través del género del paisaje. Su obra captura zonas industriales abandonadas, usualmente insertadas en la espesura vegetal, creando una yuxtaposición temática entre el desarrollo económico y el costo ambiental y político de este. Sobre todo estos asuntos, el artista reflexiona desde las preguntas formuladas en nuestra conversación.



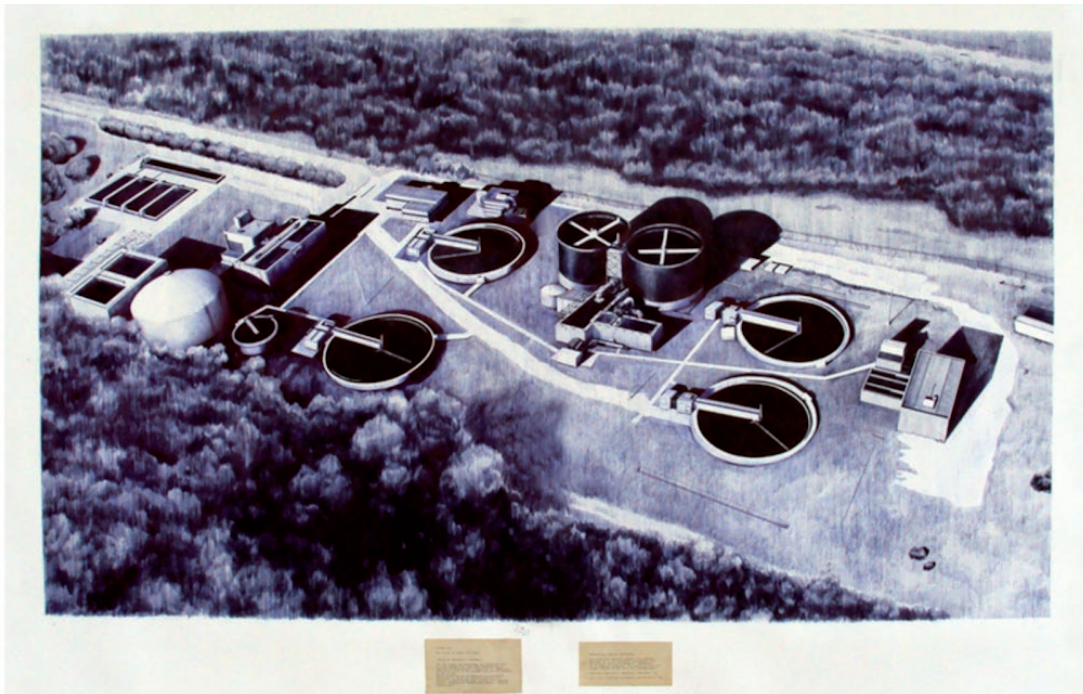
Portada de *Vitamin D3: Today's Best in Contemporary Drawing*. Phaidon. 2021.

Laura Rivera Ayala: Hablemos sobre *Vitamin D3: Today's Best in Contemporary Drawing*: ¿Cómo fue el proceso de selección? ¿Qué elementos comunes y qué diferencias notaste entre tu obra y los otros artistas seleccionados?

Gamaliel Rodríguez: Desconozco los detalles del proceso de selección. Fue una sorpresa muy grande. Recibí la información del año pasado de parte de la galería Nathalie Karg Gallery en Nueva York. Es por nominación directa y secreta. Tienes que pasar por el criterio de varios curadores internacionales, quienes defienden tu trabajo entre otros curadores y te seleccionan. Es un proceso complejo. Todavía no tengo una idea clara de quien me nominó. Pero la realidad es que el libro es muy importante. El primer libro de la serie salió en el 2005 y fue impresionante. Luego se publicó

el segundo. Tony Cruz Pabón fue el primer puertorriqueño que apareció en el libro y luego en la división de pintura se incluyó a Rafael Vega. Yo creo que es muy bueno para los estudiantes de universidad. Recuerdo que en el 2005 vi el primer libro cuando estaba haciendo la maestría en Inglaterra. Me dio un buen norte para entender cómo los artistas van desarrollando sus ideas utilizando medios que le permitan plasmarlas. Es una muy buena selección. Es difícil, vuelvo y digo, no me lo esperaba.

En contexto con otros artistas del libro, todos tenemos en común que utilizamos el medio del dibujo como materia prima. Muchos artistas no ven el dibujo como un elemento único del trabajo. Hay otras personas que lo ven más como unas preparaciones para hacer un proceso más grande; yo entiendo eso. En mi caso, trabajo el dibujo a gran formato. No miro las limitaciones que eso pueda traer en cuanto a movilidad o venta de la obra. Yo creo que cuando tienes una idea del tamaño que buscas, va a funcionar con esa idea. El papel para mí es mágico, es precioso, porque tiene muchos elementos. Es bien táctil, pero a la misma vez es bien débil y delicado. Tienes que trabajar con mucho cuidado, por eso a mucha gente no le gusta el papel. Pero yo creo que eso no debe ser limitación para nadie a la hora de desarrollar ideas. Así que en términos del contexto, hay una cosa bien interesante de este libro: mucho artista africano,



Gamaliel Rodríguez, *The Valley of Shadow and Death*, 2011. Bolígrafo sobre papel. 50" x 76". Foto: cortesía del artista y de Galería Espacio Mínimo, Madrid. Fuente: <https://www.aerte-sur.org/artists/gamaliel-rodriguez-2/>.

mucho artista de América del Sur, mucho artista asiático. Lo que me alegra de eso es que el mundo del arte se globalizó. Primero, estamos viendo críticamente ese canon de historia del arte donde había más hombres que mujeres. Antes todo era en Estados Unidos, si no vivías en Estados Unidos era difícil que te descubrieran. Ahora no. Tengo que reconocer que durante el COVID fue cuando más visitas tuve en línea: lo que nunca había tenido en mi vida. Como los curadores, críticos de arte y directores de museos no podían salir de sus casas entonces se vieron obligados a caer dentro del Zoom y el espacio virtual. Hay un interés bien genuino en el arte caribeño. Ya se ha estudiado bastante Cuba, pero quieren buscar otros como Puerto Rico, República Dominicana y Haití. Se está viendo ya esa nueva tendencia de salir desde el elemento de Cuba y explorar otros encuentros artísticos.

LRA: Hablando de Cuba, los temas que están presentes en tu obra me recuerdan al trabajo de Carlos Garaicoa; el ejercicio de reimaginar los espacios urbanos. ¿Crees que siempre hay algo de ficción en el paisaje que imaginamos?

GR: Claro. Glexis Novoa también es un gran dibujante de Cuba. Tiene un talento increíble y también crea estos mundos imaginarios durante la Guerra Fría entre Cuba y Estados Unidos. Es una muy buena comparación. Yo creo que todos los artistas caribeños tenemos ese interés en el desarrollo del Caribe: cómo nosotros creemos que va a ser y cómo la gente lo ve desde otros sitios. Los europeos quisieran que el Caribe se quedará muy tropical, más o menos con esa esencia y esa riqueza. A veces nosotros queremos desarrollarnos más y hacer estructuras y edificios que parezcan más europeos, más modernistas. No sabemos ni cuál es la razón a veces. Aquí dependemos mucho del aire acondicionado cuando realmente nosotros deberíamos aprender a trabajar arquitectura tropical, lo que Henry Klumb hizo de integrar el jardín dentro de la propiedad o alrededor de ella para mantener la temperatura fresca. Sabemos que la criminalidad no ayuda y tienes entonces que reforzar la casa. Pero siempre tenemos esas dudas, siempre creemos que la grama del vecino es más verde que la de uno, a veces creemos y tenemos esa situación de que queremos ver las cosas que están pasando en otros países, pero a lo mejor no nos damos cuenta del valor que tenemos y las oportunidades que tenemos aquí. Volviendo al tema de la arquitectura, sí hay relación entre Garaicoa y mi obra. He visto los trabajos de él porque los hace con papel y crea unos mundos imaginarios táctiles, mientras que en el caso mío son más imaginarios.

LRA: Quisiera hablar sobre el papel. Es un material que en ciertos contextos se ha preferido por ser más accesible de adquirir monetariamente. También por su carácter de distribución, como el caso del arte gráfico. Sin embargo, en el trópico también representa grandes retos de conservación. ¿Cuál ha sido tu experiencia con el papel como soporte predilecto?

GR: Claro, eso se le debe a los artistas puertorriqueños que se fueron a México. Vinieron con un conocimiento de taller de gráfica. Pensar la gráfica y el papel para crear denuncias sociales y sobre todo concienciación social con el proyecto de Manos a la Obra. Se ve la integración del arte, la gráfica y la educación, simplemente con la imagen y el texto. Yo creo que eso aportó muchísimo al país, se crearon los talleres, que pasaron a tener una concentración política. Fíjate, son muy pocos los dibujantes que tenemos, como Sánchez Felipe. Tufiño trabajó bastante con papel. Homar también. Martorell, uno de los muchos materiales de trabajo que he visto de él ha

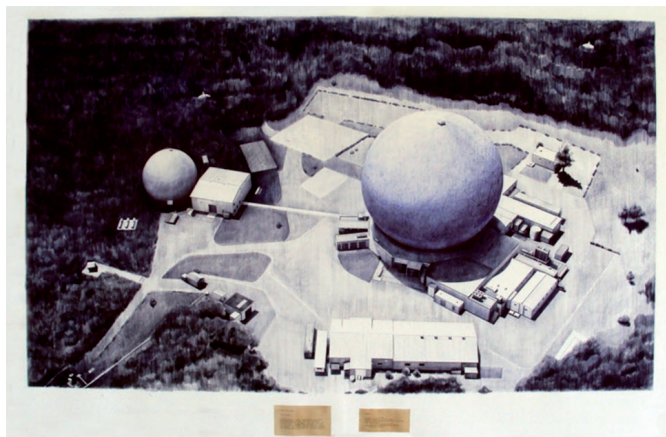
sido el papel. En Puerto Rico, Frances Gallardo también trabaja con papel. Myrna Báez también trabajó un grabado muy bueno. Se adquiere una riqueza artística increíble, lo que pasa es que no hemos tenido la suerte de poder haber sido descubiertos o, lo que yo digo, que vamos a ser redescubiertos pronto.

Por otro lado, el papel coge mucho hongo en Puerto Rico. Ciudades como Madrid son muy buenas porque el clima es seco. Ahí el papel te dura toda la vida. Yo tengo un problema muy grande con el papel porque mucha gente no quiere trabajar conmigo por eso. Hay galerías a las que no les interesa y me dicen: “Si pudieras hacer los mismo en canvas...”. El papel, cuando absorbe un color o el agua, lo hace de una manera muy diferente al canvas. El canvas tiende a sacar el agua hacia afuera, en el caso del papel lo absorbe. Entonces crea unas visiones diferentes. Por eso la importancia del dibujo en estos tiempos, porque todavía se sigue dibujando. Mucha gente me cuestiona eso: cómo lo voy a enmarcar, cómo lo voy a transportar. A veces eso le crea mucho conflicto a los artistas y dejan de trabajar en papel. Es un reto.

En Puerto Rico hay mucha humedad, hay un 80% de humedad en el aire y eso no es bueno para el papel. Te obliga entonces a tener que trabajar con nuevos materiales. Estaba teniendo problemas con las articulaciones porque trabajar con bolígrafo era muy intenso, me molestaba muchísimo las manos. Ahora con estos nuevos materiales he aprendido que puedo crear ilusiones que parezcan dibujos, pero realmente es otro tipo de material. Mucha gente me pregunta: “¿tú pintas o tú dibujas?”. Utilizo materiales de pintar para dibujar y materiales de dibujo para pintar. Realmente no hay que ser purista para realizar un trabajo, sino que el elemento que tú sientas que es el correcto es el que usas.

LRA: ¿Qué elementos nutrieron tu predilección por el paisaje?

GR: Eso fue algo orgánico. Cuando en el 2009 empecé a trabajar en una serie de obras utilizando solamente bolígrafos estaba influenciado por temas sociales que estaban pasando en ese momento. Empezó la guerra. En el 2001 estaba la llamada *War on Terror*. Estaba viendo todos los elementos militares. De ahí pasé a ver todo lo que estaba pasando en Puerto Rico con la cuestión de la economía, hasta que en el 2014 finalmente se reconoce que Puerto Rico está en quiebra. Entonces ver los edificios, la ilusión del desarrollo, que se presentaba y representaba a través de la arquitectura. Ver cómo se está demoliendo como una galleta de azúcar fue impresionante. Ver zonas industriales abandonadas, ver lo que fue el proyecto de la CORCO en



Gamaliel Rodríguez, *DATA Park Center*, 2011. Bolígrafo sobre papel. 50" x 76". Foto: cortesía del artista y de Galería Espacio Mínimo, Madrid. Fuente: <https://www.arte-sur.org/artists/gamaliel-rodriguez-2/>.

Guayanilla, que era el proyecto para poder refinar petróleo en Puerto Rico y poder ser utilizado a más bajo costo. Se empezó y, lo que siempre pasa en Puerto Rico, empiezan las cosas y nunca se terminan o nunca evolucionan. Ver toda esa área industrial farmacéutica completamente en abandono. Ver entonces por acá por el oeste, cuando me mudo, que aquí es mucho más grave.

Mucha gente no tiene trabajo. Todos estos edificios, que en los 1960, 70 y 80 fueron símbolos del desarrollo, se convierten en parte de un abandono. Ahí es que entonces empiezo a jugar con este elemento del futuro/pasado porque esto que está pasando en

Puerto Rico puede pasar en otro país, el no utilizar correctamente los fondos para las cosas que se supone que se hagan. La falta de continuidad, evolución, desarrollo, análisis del espacio. Se dejan llevar mucho porque una persona hizo algo y después esa persona murió y no pasa más nada. Luis Muñoz Marín es un ejemplo que llegó ahí y de momento no se sigue hablando sobre él. O Ricardo Alegría, que no hay batón. Se muere Ricardo Alegría entonces no hay otras personas que pudieran seguir haciendo eso. Es imposible pensar eso porque aquí hay mucha gente totalmente preparada, igual que él. Entonces no hay una continuidad de ese proyecto llamado, si podemos decirlo, país. Eso se refleja en la arquitectura de Puerto Rico. En el 2017-2018 fui a Lima y fue impresionante ver un montón de estas máquinas que están moviéndose, construyendo. Cuando tú ves eso en cualquier país, hay un desarrollo, ya está empezando la cosa y Lima está increíble en cuanto al desarrollo económico, igual que pasó con Colombia y Bogotá. En Tennessee, yo tuve una exhibición en la universidad y cuando vamos ahí es que Amazon va a montar el *headquarters* de ellos, uno de los más grandes. Pasamos por Nashville y lo mismo. Nashville está creciendo de una manera increíble, no sé si para bien o para mal. Pero te das cuenta de esa chispa que se forma cuando hay un desarrollo, cuando hay una economía y cuando a lo mejor ese dinero de los contribuyentes se puede utilizar correctamente para los bienes sociales. Aquí no.

He realizado ese tipo de trabajo en el que utilizo la arquitectura, tanto industrial como modernista. Mucha gente de otros países piensa que son de sus propios países. Piensan que yo vivía en Alemania, porque las zonas industriales que yo dibujaba aquí se parecían mucho a las que están allí. Realmente son puntos neutros, como los aeropuertos. Y eso es lo que a mí me ha fascinado de la arquitectura si te lo doy así, por un lado. No estudié arquitectura, pero veo el elemento de la grandeza de la arquitectura en comparación con el declive de la economía.

LRA: ¿Cuál crees que es la relación entre el poder y el paisaje? Por ejemplo, en tus obras la mirada nunca es la del transeúnte, sino una mirada aérea, casi omnisciente.

GR: A veces es el choque de dos cosas físicas que explotan y crean una inercia. Para mí, el poder, ya sea económico o político, es algo que puede ser muy peligroso. Es como trabajar una barra de uranio, es como prender una planta nuclear. Una vez que tú la prendas tienes que mantenerla funcionando, sino puedes ver las consecuencias que eso conlleva. Eso depende de quién lo tenga, cual es el norte que tiene con ello; a veces llega el emborrachamiento de poder. El agua siempre va a correr hacia la gravedad. A veces nosotros tenemos el problema de creer que lo que había antes no funcionaba y a veces las cosas que estaban antes funcionaban con un propósito, porque una civilización vio que ese río no se podía canalizar porque pasaría que se podría crear una inundación. Ven que es costo efectivo hacer una canalización: empleomanía, movilización, pequeños negocios. Podrías crear una catástrofe o un desastre porque no se hizo la investigación correcta. Así que el poder para mí es bien relativo, puede ser para bien o para mal. Por ejemplo, yo hice un dibujo sobre la planta eléctrica de Toa Baja que parece una iglesia. Las dos tienen un elemento común, que es el poder que existe, que emana ese edificio. Cuando tú entras a una iglesia sientes esta sensación casi sublime. Y está construido de esa manera para que te sientas imponente ante esa arquitectura. Esa era la idea de crear estas grandes bóvedas. Lo mismo con estas plantas eléctricas que están obsoletas, crean ese efecto de desarrollo y grandeza, de poder dentro de ella. Así es lo que he trabajado con el poder y es muy interesante porque la gente se puede cegar por él.

Mucha gente me ha preguntado si trabajo con drones, con estos tipos de naves que se están usando ahora. No, no tengo nada de eso. Muchas veces invento valles. Pueden ser vastas zonas de agua, zonas vastas de vegetación. Puede ser humo, puede ser algún tipo de musgo que crece o el crecimiento de plantas invasoras. Trato esa idea de nosotros como si estuvieras volando hasta cierto punto y poder ver este espacio no real. Por ejemplo, para la pieza que se



hizo para el MASS MoCA, la hice también de esa manera: que pareciera que estos edificios se convirtieran más en barcos y que realmente estaban navegando. No necesariamente estaban anclados en esa área en específico. Por ejemplo, en la CORCO no pude entrar dentro del edificio porque es una zona privada y peligrosa, uno no sabe los químicos que te puedes encontrar ahí. Así que me fui con mi *pick-up* por toda la periferia e imaginaba cómo podía ser por dentro. Entonces eso fue lo que yo hice en una serie de trabajos para el 2012 que eran en blanco y negro. Eran como imágenes satelitales, pero realmente eran inventadas.



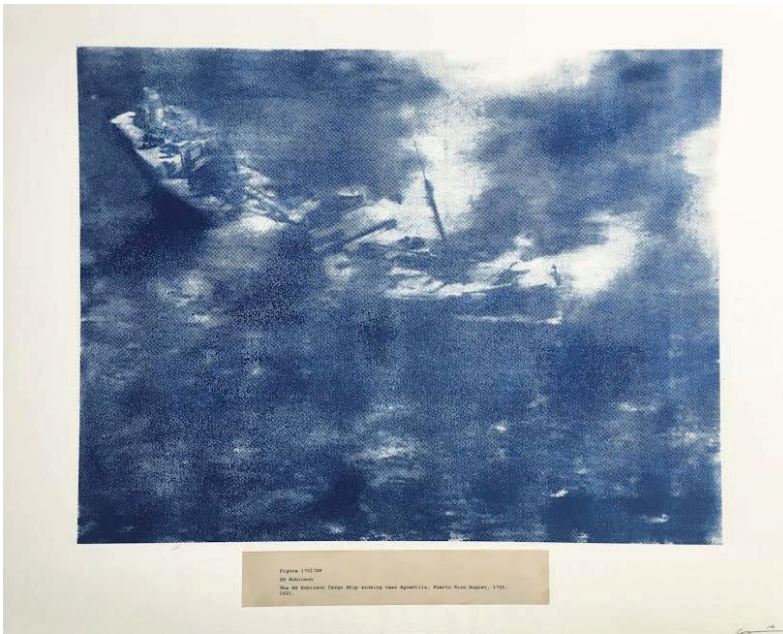
Gamaliel Rodríguez trabajando en la obra *La Travesía / Le Voyage* en MASS MoCA. Fuente: <https://massmoca.org/event/gamaliel-rodriguez/>.

¿De dónde sale eso? Yo hice una serie de pinturas que eran unos CT scans del cerebro. Y entonces lo que hice fue que dejé una calavera pintada de manera hiperrealista. Lo que estaba en el cerebro era imaginado por mí. Pintaba colores azules, pintaba manchitas y cada manchita que yo creaba para cualquier doctor era un tumor o algo maligno. Uno puede crear algo y que entonces los doctores pueden diagnosticar de una manera diferente. No veían una pintura de un paciente o un dibujo. Así mismo, pensé si uno podría crear su propio mundo, inventarse cosas de las y que la gente no pueda tener una relación entre futuro y pasado. Eso es lo que estaba buscando, yo creo que lo trabajé hasta la saciedad.

LRA: En términos de la residencia en MASS MOCA, que fue justo después del paso del Huracán María, ¿cómo te identificaste con el paisaje de Massachusetts?, ¿cómo fue esa experiencia de enfrentarse a un nuevo paisaje luego de ver las consecuencias de un desastre natural en el paisaje de la Isla?

GR: Lo que más me llamó la atención del museo fue que no está conectado por un tren o un bus. Está bastante lejos desde el punto de la estación del tren al museo, casi una hora. Está completamente rodeado de montañas y de valles. Me recuerda mucho a Noruega, donde viví a lo largo de un año en 2007. La forma del museo, arquitectónicamente, parece un barco. Ellos le llamaban la proa. Y entonces me llamó mucho la atención cómo esta estructura fue reapropiada, reinventada. Era un edificio para efectos eléctricos que se convirtió en el museo más grande de arte contemporáneo en Estados Unidos. ¡Es gigante! Realmente hace una función de barco cuando uno analiza. A mí me encantan las embarcaciones porque hay que tener mucha valentía. No ves tierra por ningún lado, sabes que tú dependes de esa estructura que está ahí para poder sobrevivir. Basado en tu conocimiento, podrías navegar de punto A al punto B, sino estarías a la deriva. Lo mismo se hizo una asociación entre museo y barco: el museo tiene que tener un norte, tiene que tener una tripulación, unas personas que lo ayuden a mantenerse a flote. Tiene que tener un punto de entrada y de partida hacia dónde quiere llegar, cuál es la visión y misión a corto, mediano y largo plazo. Y sobre todo hacia dónde va y, más aún, si podría llegar a su destino. Hay muchas cosas que pasan en ese viaje.

Por eso es que se llama *Le Voyage*, la travesía. Hoy día, los museos están pasando por uno de los peores momentos de su historia. Tú tienes donantes que ahora ya no están dando dinero como antes. Se han politizado los museos, una cosa muy triste. Este punto de encuentro neutral donde el ser humano podía ver manifestaciones artísticas pasa ahora a un segundo plano



Gamaliel Rodríguez, *Figure 17017 SP*, 2016. Serigrafía sobre papel. 18" x 24". Fuente: <https://longroadprojects.com/projects/gamalielrodriguez>.

por la cuestión del COVID. El museo funciona si la gente está adentro, si la gente va a visitar, sino se convierte en una bóveda. Lo mismo un barco: si no hay dentro tripulación, se pudre, se muere, se cae, se queda ahí. Los museos son parte integral y custodios de la cultura del país o de la ciudad donde estén. De eso es que se trata esa pieza. También entonces incorporé la cinta adhesiva, porque fueron dos edificios reciclados, dos edificios donde se trabajan elementos de construcción o de producción de energía, como es un museo también. Lo están navegando en este valle de árboles y vegetación o puede ser también el mar. Era un reto el tamaño,

pues tiene quince paneles. Le puse elementos de barcos de verdad y cosas falsas. Creo yo que logré el objetivo de crear esa imagen, que la gente se cuestionara lo que está pasando.

LRA: Ahora que mencionas ese aspecto marítimo, viene a mi memoria tu obra *Figure 17701. The SS Ship Sinking in Aguadilla, 1921*.

GR: Esa pintura tiene que ver con una serie del 2016-2017. El faro es el barco que pertenece a Puerto Rico. Era un barco que traía suministros cada cuatro días a la isla. Sigue trayendo, pero hay más barcos. Este barco era lo que llaman un "lifeline", donde nos traen desde ganado, comida, materiales de construcción o vehículos nuevos. Se hundió con 33 tripulantes, incluyendo el capitán, y todos fallecieron, lamentablemente. Yo había hecho una residencia artística en Jacksonville . Estaba en el puerto de Jacksonville y tuve la oportunidad de ir y hablar con varios de los tripulantes de otras veces de ese barco. Me informaron que el barco, lamentablemente, no estaba en buenas condiciones, pues era bastante viejo. Utilizaba motor todavía de vapor, y eso necesita unos mecánicos especialistas para mantenerlo funcionando. Cuando el barco zarpa de Jacksonville ya había informes de una depresión tropical. Se forma en menos de 48



Gamaliel Rodríguez, *Figura 1853*, 2020. Acrílico, tinta y pan de oro sobre papel. 76" x 52". Imagen cortesía del artista y de Nathalie Karg Gallery en Nueva York.

horas y pasa a ser huracán categoría 1. Fue Joaquín, y lo azotó. Ellos pierden propulsión o fuerza en el medio del mar, en la parte alta de las Bahamas. Ahí es el último informe del capitán a tierra. A veces el desespero económico trae malas consecuencias, porque a ellos le pagan muy bien por cada viaje que dan, pero no cobran si no salen. También parece que incluyen las presiones de las compañías, ya que hay personas que estaban aquí en Puerto Rico que necesitaban la mercancía, los comestibles. Costó la vida de 33 personas. Recibimos aquí un huracán de categoría 4 y se sentía impresionante y horrible, imagínate en el medio del mar. Hago una conexión entonces con la línea cultural que tenemos nosotros. En los siglos XVI y XVII, cuando los barcos tenían tripulantes para llegar hasta España y de España traían algunos tipos de productos y artículos. Me imagino que dos semanas de travesías tenían que ser totalmente impresionantes. Ahí se revela cómo una isla depende no solamente psicológicamente, sino materialmente.

Gracias a esas dos maravillas de la ingeniería moderna, el barco y el avión, el puertorriqueño todavía puede vivir aquí. Podemos tener todo este tipo de desarrollo que tenemos porque todo tiene que llegar por esas vías. Solamente pueden zarpar barcos americanos, por las leyes de Cabotaje y un 86-87% de la comida que se consume en Puerto Rico llega en esos barcos. Y eso fue antes del Huracán María y antes de la pandemia, yo no quiero ver ahora cómo estamos, tiene que haber más de un 90%. Eso también nos dice mucho de cómo estamos en la cuestión de sustentabilidad y resiliencia, que es la palabra que aprendimos después del Huracán María.

LRA: Los temas que trabajas entonces van desde vestigios industriales en tierra hasta la presencia industrial en el mar.

GR: Buen punto, no lo había pensado de esa manera. Yo tengo una fascinación con los barcos. Admiro a la persona que se monta en un barco y puede tirarse para otro lado y cruzar los mares. Yo, que soy medio claustrofóbico en ese sentido, creo que es impresionante.

LRA: ¿Qué estás leyendo? ¿Qué películas estás viendo? ¿Qué música escuchas? Creo que no se pregunta demasiado y esta información se refleja en la obra de un artista.

GR: Desde reggaetón a salsa y punk. Me gustan mucho los podcasts. Te puedo decir que escucho más podcast de lo que leo. Me permite ponerme los audífonos y seguir trabajando. Lo que estaba leyendo tenía que ver con educación, Art and Social Change, por Will Bradley y Charles Esche.

LRA: Ahora vives en Cabo Rojo y tu obra trata sobre el paisaje. ¿Cómo es tu relación con el paisaje en la vida diaria?

GR: Voy a integrar a Cabo Rojo más en mi práctica. Me gusta quedarme en el pueblo, el pueblo es precioso. Muy tranquilo, demasiado tranquilo a veces. Está como preservado, no ha sido desarrollado. Las casitas con sus terrenos. Algunas áreas parecen bateyes. La zona pesquera se ha mantenido y todavía puedes comprar pescado fresco sin ningún problema de los propios pescadores. El clima es bello, la comida increíble. El oeste es bien diferente a lo que es Puerto Rico y San Juan. El oeste es otro Puerto Rico. Todavía quedan valores y respeto. Pensé que en Puerto Rico ya no lo había, pero queda respeto y valores.

LRA: ¿En que estás trabajando ahora? ¿Qué te entusiasma de experimentar, tanto con nuevos materiales como con nuevos paisajes?

GR: Estoy trabajando para la segunda exhibición con la galería de Nueva York. Voy a integrar más a Cabo Rojo, los sitios donde yo vivo: el platanal que yo mismo sembré. El paisaje de Cabo Rojo es impresionante porque tiene zona desértica y zona montañosa. En cuanto a materiales, estoy trabajando con oro, que nunca había trabajado mucho. El oro es increíble, los reflejos: ahora entiendo por qué los artistas lo usaban en escenas religiosas. El oro por la mañana se ve

de una manera y por la tarde se ve de otra, es impresionante. No hay pigmento que compare eso. También estoy trabajando más al nivel de acuarela que con dibujo como tal, y explorando nuevos soportes. De hecho, la pintura que estoy haciendo del barco es totalmente pintura y es en canvas. Yo soy un pintor frustrado, toda mi vida me ha gustado pintar, pero me he dado más a conocer por los dibujos, cosa que yo no quería pero, eso pasa. A veces uno propone y ellos disponen. También tengo varias exhibiciones en preparación en Puerto Rico y Estados Unidos.

Nota: Nuestro agradecimiento a Laura López Bon por su colaboración en la publicación de esta entrevista.