

En portada... Bradley Castellanos

Celina Noguerras Cuevas

Mi pintura es una continuación de la práctica tradicional de la pintura paisajista. Inicialmente, en vez de hacer un boceto de una vista particular, utilizo una cámara de gran formato para documentar la escena. A menudo manipulo la escena antes de tomar la foto y luego manipulo la imagen en Photoshop. Esto en cierto modo es lo mismo que hacía Thomas Cole cuando añadía elementos a sus bocetos para crear composiciones más dinámicas que resultarían, digamos, en una cascada perfecta. Luego imprimo un C-print y empiezo mi proceso de "sustracción", eliminando áreas de la foto con una cuchilla de precisión, como si estuviera dibujando. Así voy creando nuevos diseños. Después de pintar un panel con acrílico, monto la foto en él y empiezo a pintar al óleo directamente sobre la superficie. Sigo cortando y vierto resina en ciertas áreas de la pintura. La mezcla de los tres medios crea un efecto de capas y yuxtaposiciones. —B. C.



Hangar, 2006

Si fueras a describir la temática de tu obra con una sola palabra, ¿cuál sería? Escoger una palabra sería muy difícil, pero me viene a la mente "tensión". Siempre me han atraído las polaridades, y eso se manifiesta en mi obra. Ya sea pintura/fotografía, atracción/repulsión, urbano/bucólico, mi obra existe precisamente en la línea divisoria (o la tensión) entre estos pares de conceptos.

Para mí, la pintura y la fotografía están enfrentadas. Veo la pintura como un medio cálido, que invita al observador a investigar la superficie, a ver cómo la paleta y la aplicación del color en un artista particular informan el tema y el contenido de las piezas. Se puede ver la mano del artista. En mis obras a menudo la aplicación de la pintura es gestual y densa, similar a la pincelada brillante y audaz del expresionismo abstracto. En principio se podría pensar que este estilo no se presta a las cualidades más mecánicas y frías de la fotografía. Sin embargo, los pasajes pictóricos coexisten con las imágenes nítidas de la foto y sus contornos más delimitados. En muchas áreas la pintura invade la foto, erosionando la línea que la separa, mientras que en otras la foto surge por sobre la pintura. Es en esta interacción de los dos medios, en esta tensión, que aflora mi obra.

Muchas de mis pinturas, sobre todo las de tema más urbano o industrial, pueden ser atractivas y repulsivas a la vez. Encuentro cierta belleza en los lugares olvidados, deteriorados.

¿Por qué tus paisajes están contaminados? ¿Cómo se relacionan los lugares que pintas con el sentido de "toxificación" que hay en tus pinturas? Cuando escojo un ambiente industrial o urbano como tema, todas esas ideas de toxificación me vienen a la mente. A veces el paisaje puede aparecer contaminado por una marea negra (*The Sinking Belle*) o dar la impresión de que está por iniciarse un evento tóxico (*Zug Island*). La literatura también es una gran influencia. No ilustro pasajes específicos, sino la atmósfera, el efecto que la novela pueda tener en mí. Hace un par de años leí *The Road*, de Cormick McCarthy, y ese paisaje postapocalíptico me resultó tan abrumador que tuve que purgarlo a través de la pintura. Esto se hace evidente en *Breaker*.

Tus pinturas son un estallido de color. ¿Cómo o qué comunicas a través del color? Ya sea el rojo eléctrico que amenaza con consumir la foto en *Half-Way*, el azul gla-



Dead Island, 2006



Breach, 2006

cial de *American Paradise* o el resplandor de *Motel*, la paleta es el corazón de mis pinturas. La paleta determina la atmósfera, que puede ser vibrante, estrepitosa, tranquila, oscura, luminosa. A veces desafío los colores de la foto inicial con una paleta intensa o muy saturada para dar a la pintura una "vibra" inquietante o, por el contrario, trabajo los colores para crear una imagen más sosegada o melancólica.

¿Qué diferencias atribuyes a los paisajes urbanos/ciudadinos en comparación con los rurales? Vivo y trabajo en Brooklyn, pero a menudo me escapo de la ciudad: me voy a surfear, hago caminatas o camping, paso tiempo en la cabaña de mi familia en New Hampshire. Considero que vivo mayormente una vida urbana pero también una vida campestre. Creo que la vida difícil de la ciudad, con su angustia y su energía, ha sido importante para mí como artista. Es un ambiente abrumador, claustrofóbico, y a veces sólo quieres escapar. Fantaséo con vivir en la playa, pero creo que mi relación con la ciudad, una relación basada en esa tensión, es crucial, le da a mis pinturas una energía frenética, ansiosa.

Mis obras rurales, o los elementos rurales en algunas de mis obras, tienden a proyectar una dimensión más calmada y romántica, a la vez que conservan, aunque más sutilmente, un ambiente perturbador (*Forest Chapel*). Los árboles tienen hoyos negros y parecen estar quebrándose, y las hojas vuelan para revelar un suelo precario. De cierto modo, captan la forma en que funciona la naturaleza, pero exagerándola un poco.

De todas maneras, veo en mi obra un hilo conector. Ya se trate de una escena callejera, una fábrica, un pueblito a orillas de un río, una cabaña solitaria o un bosque, todo eso existe en un mundo en constante fluir, un mundo amenazado por las fuerzas de la naturaleza y del hombre. No propongo soluciones; se podría decir que pinto resultados, resultados exagerados. Pero no me gusta imponer lecturas específicas de mis obras al observador.

Parece haber una sensación de soledad y desesperanza en el espacio vacío que pintas. ¿Por qué? Encuentro que los paisajes desolados y vacíos son muy bellos. Muchas veces nos hacen olvidar el sentido de tiempo y espacio, las cosas se ven con más agudeza, el paisaje se vuelve sublime, la naturaleza se impone.

¿Pero por qué son espacios tan desolados? La relación del ser humano con el paisaje es fundamental en mi obra. Casi siempre hay alguna señal del hombre, ya sea un camino en el bosque, una casa distante, un complejo industrial, una capilla de madera, un hito de piedras, un cementerio de barcos. Para bien o para mal, el hombre siempre deja una huella. Además, la ausencia de gente en espacios que antes fueron construidos y habitados puede tener implicaciones bien inquietantes. Cuando, en efecto, incluyo figuras en mis pinturas, el paisaje las devora. Son siluetas tenues, quizá en proceso de desaparecer, o personajes fantasmales.

¿Cómo se relacionan el paisaje y la arquitectura o el entorno urbano en tus pinturas? Es una relación inestable. Mis complejos industriales en entornos rurales han alterado la tierra completamente como consecuencia de su explotación. El agua es negra, la tierra está abierta y el follaje ha mutado en colores que son más sintéticos que naturales. En los paisajes urbanos, los edificios se están desintegrando o están siendo devorados por gigantescos hoyos y lodo, y las calles se están disolviendo.

El "tema verde" ha estado muy "de moda" durante los últimos 15 años, pero el mundo del arte todavía no refleja esa preocupación y no hay muchos artistas que traten el tema. ¿A qué crees que se debe? Quizás no es que algunos artistas hayan evitado la vida verde y la sustentabilidad como tema, sino que lo han tratado en representaciones más sutiles. Mi trabajo funciona en múltiples niveles y el resultado del maltrato ambiental es sólo uno de ellos, además de que no necesariamente está presente en cada una de mis obras. Creo que esto se aplica a la mayoría de los artistas y también a cómo el público ve e interpreta las obras de arte. Cada obra tiene diversos significados y puede motivar interpretaciones muy variadas. ■