
Ena Lastra/Conrado Tostado

Gilda Castillo

El sedentario incómodo



Mesa con
maguey, 1991.
Carbón/papel

Los trazos de Gilda Castillo recuerdan los de un formón sobre una madera muy vetada. Su línea, voluntariosa, concentrada y en cierto modo contenida, surge de un movimiento intenso y repetido del brazo, semejante al del carpintero cuando usa el cepillo. Su trazo reproduce la rectitud de las mesas, sillas y muros hechos a plomo. Sus líneas tienen una afición por las aristas, las puntas y los filos. O sea, por la definición. Casi siempre corresponden a líneas horizontales y verticales. Como las de un carpintero que sólo trabajara con ángulos rectos.

Sus dibujos están hechos con carboncillo. Y hasta en los óleos, el trazo negro recuerda al carboncillo. El

formón de Gilda es, pues, un trozo de carbón. Una rama carbonizada que representa y labra tablas. Madera frotada contra madera. Y la madera es la materia. Los trazos van rápido al hueso, al grano. Es decir, al palo. En estas obras de Gilda hay sequía. Aquel árbol podado, ¿dio todo ese material? Sus óleos y carboncillos son, en cierto modo, esbozos de carpintero. Cuadro tras cuadro se repiten sillas y mesas. Una vez construida, el artesano abandona la silla, como si no le importara. Y construye otra. Siempre se le ve cepillando otra silla. Intuye que no será la silla. Pero está ferozmente convencido de que sólo una silla será la silla.

Gilda pinta sillas con devoción.



El jardín, 1990. Óleo/tela

Mesa con banco, 1991. Óleo/tela



Teme como los carpinteros, el paso que darán sus hechuras. Dice son así, sin más. Quizá podamos, todavía, subordinarlas. ¿Podemos? Lo dice con ironía. Y, quizá, con esperanza de lograr cierta autoridad sobre ellas. Pero no está segura. Para asegurarse, vuelve a trazar una silla, una mesa. Formas talladas, pulidas, ensambladas.

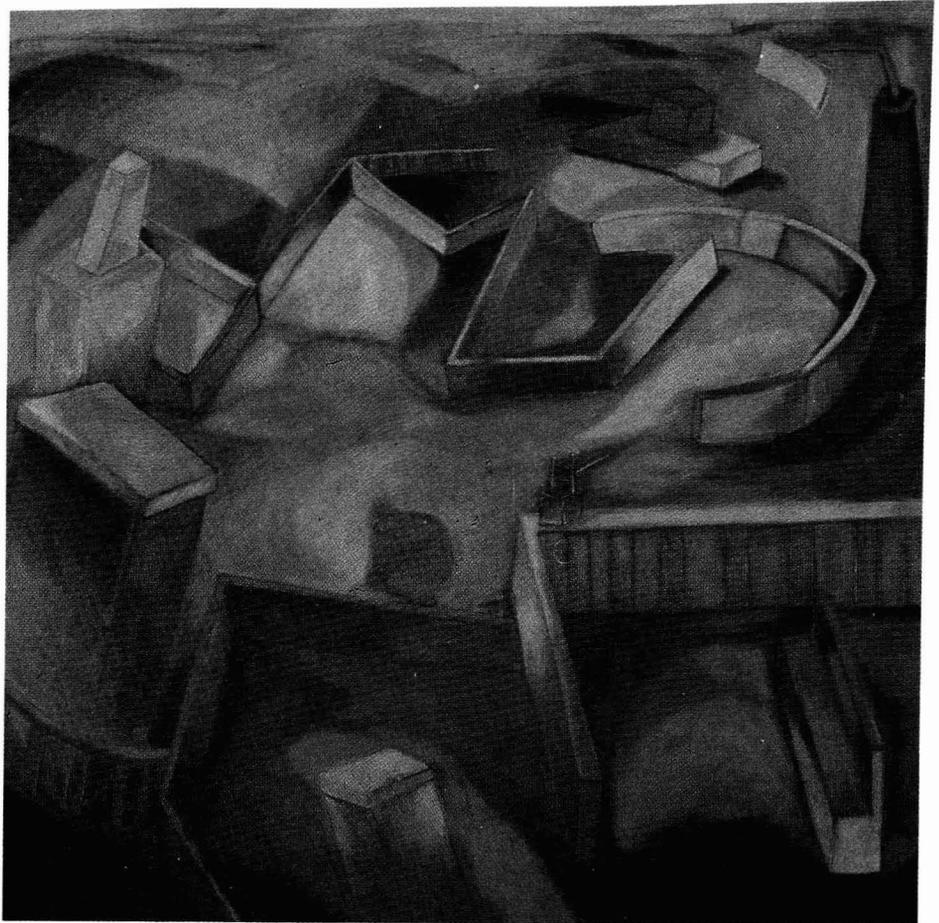
Gilda dibuja cosas rectas. Y a veces, agresivamente planas. Imaginemos la incomodidad de un hombre que se siente, un rato más o menos largo, en aquella silla. Lo rodean bancos y mesas solitarios. Bajo la luz de una bombilla eléctrica, que cuelga de un cable perfectamente vertical. Muros y muebles están dispersos sobre el papel. Sin embargo, son rígidos. Cada uno crea, por sí mismo, un piso. O una duela. El ambiente recuerda, vagamente, escuelas y salas de espera. Oficinas viejas. Pero sobre todo, talleres. Los instrumentos que dibuja Gilda lo confirman. Lugares sin ensamblar, donde entró una ventisca y puso a levitar lámparas, sillas, mesas y herramientas. Todo, como virutas,



La mesa, 1991. Óleo/tela

quedó disperso. Lugares hechos de ritmos sincopados, de perspectivas falsas. Espacios con una gravitación excéntrica. Ese hombre, sentado incómodamente, está en el cuarto de una médium. Puede estar perdido. Lo rodean cosas puestas a volar por los colores. De un cuadro a otro, todo permanece casi igual. La disposición es ligeramente distinta. Pero el color, que arrastra los objetos, cambia bruscamente. Gilda recomienza, con los colores, a la manera como lo hace con los trazos. Los ocres, amarillos y rojos de una tela son, en la siguiente, verdes y azules. Sus colores vienen del horizonte, del último plano de la tela. A veces lo incendia con el rojo. Pero la luz que resplandece allá en el fondo no es suficiente para mostrarnos las cosas. Para verlas, también tenemos la luz artificial. El observador se beneficia con esta doble iluminación. Aquel hombre, sentado en la silla, ¿qué más puede ver que no sean cosas iluminadas? Sus ojos ven en la dirección correcta, con la luz adecuada y el tono exacto.

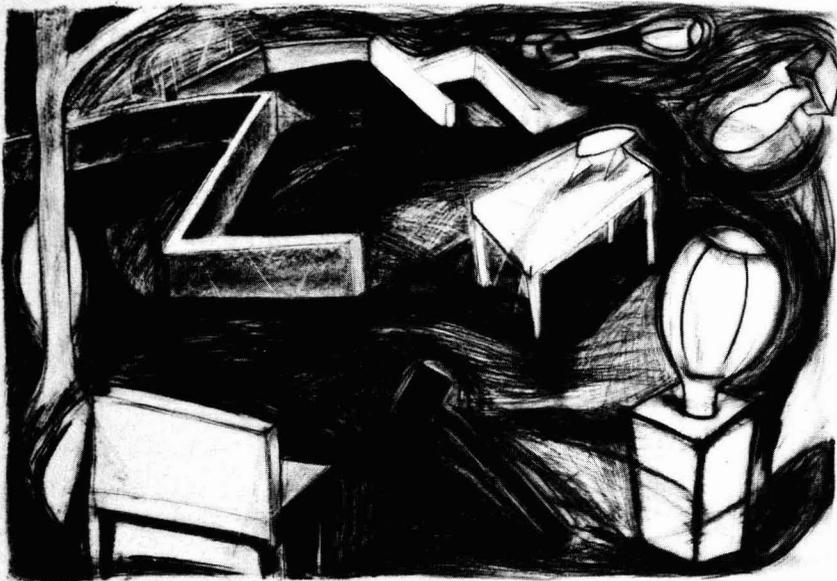
Los colores cambian, pero la relación entre los tonos es constante.



El patio, 1990. Óleo/tela

Jardín con globo, 1990. Óleo/tela





Mesa con globos, 1991. Carbón/papel

Si el trazo de Gilda corta, sus colores unen. Su dibujo es recto, su pintura danza. Es líquida. Si la concentración define a sus líneas, la gracia y el impulso a sus colores. Una alegría no exenta, a veces, de rudeza. Por último, su dibujo remite a cosas construidas, su pintura, en cambio, a la naturaleza. Es agosto y septiembre.

En las cosas hay cierto ambiente de ficción. Y lo ficticio es lo hecho. Gilda dice: lo construido son ficciones. El carpintero es un autor de ficciones. Un soñador. Sus hechuras son

ensayos de la madera de los sueños. Intentos de convertirse en la silla. Paso a paso, con cepillo y plomada, Gilda construye un muro donde escribe: los muros no son ciertos. Y lo hace con humor, con cierta sonrisa. ¿Por qué?

En algunas de sus pinturas está el tema de la reclusión y la huida. Una torre de vigilancia, o una escalera apoyada contra el muro. Reclusión y huida, ¿en dónde?, ¿de dónde? ¿De la ciudad? ¿De la fábrica o cárcel? Del laberinto de obras del hombre.



Árbol seco con globo, 1991. Carbón/papel

La silla es la idea de la civilización: sedentarismo. Aquel hombre, que imaginamos sentado, incómodo, puede estar perdido. Pero no en una selva. Más bien, esa ventisca que pone a levitar sillas y muros, vendrá de la selva. De los colores. Y da el punto de vista de Gilda.

Los talleres que pinta Gilda recuerdan, en cierto modo, aquella caverna donde los hombres, encadenados, sólo ven sus sombras, sus obras. Para librarse, Gilda prende el foco. Enciende una luz artificial. Sus dibujos y pinturas adquirieron cierta energía de tungsteno. Eléctrica. Sus sombras tienen ese recorte y concentración que da la luz eléctrica. Encender la luz del taller, conocer la hechura de sillas y paredes.

¿no da, acaso, la pauta para deshacerse de ellas? ¿Para dejar esa incomodidad? Es difícil, muchas veces, saber dónde está el interior o el exterior de esos espacios. Son en cierto modo, interiores al aire libre. Encierros dispersos. Gilda muestra la caverna, pero desmantelada. Es una caverna hechiza. Pero la luz que disipa aquellas sombras también es una luz hecha. Artificial.

Así, Gilda muestra la ficción de huir de lo ficticio. La comicidad de escapar de un espacio abierto. Irreal. Pero lo construido, lo hechizo y el hechizo, adquieren carta de naturalización. Y el creador parece temer a sus artefactos. Por lo demás, cobrar conciencia de la hechura es cobrar conciencia de la muerte. De ahí el aire trágico de algunos de sus cuadros. Y el ataúd. O el maguey.

En su última serie, Gilda redujo la escala. Miniaturizó sus paisajes carcelarios, fabriles o ciudadanos. Los redujo a juguetes colocados sobre una mesa. Laberintos diminutos. Abiertos, hechos de pocos muros. Reflectores convertidos en poco más que una lámpara de mesa. Torres de vigilancia formadas con dados. Maquetas irrisorias. La certeza y la rectitud, logradas con cepillo y plomada, se volvieron ridículas. Gilda, con un soplo, las hechizó. Y las dispersó. ◇