



RESTOS ROJOS DE LA TARDE

TEXTO CURATORIAL

DANIELA BERGER PRADO

No contento con el resultado de su copia, cogía un cuadro y lo oponía al oleaje, comprobando la diferencia que aún persistía entre su color y los suyos.

Adolfo Couve, La comedia del arte



La investigación de la artista Consuelo Lewin es un acercamiento al paisaje desde la abstracción pictórica. Y a través de su obra entendemos cabalmente que todo paisaje deviene color.

Luego de décadas de búsqueda y experimentación continua en la pintura, la artista exhibe hoy aspectos fundamentales de su cuerpo de obra, que explora y desdibuja los límites y lenguajes de este oficio, desplazándose en la actualidad hacia la instalación, por primera vez tan directamente hacia el objeto y el movimiento, pero siempre en torno al color.

Su relación con el paisaje es contemplativa. Éste es observado en detalle, y luego evocado a partir de fragmentos, nunca a partir de una totalidad. Es la parte la que permite el trabajo en la riqueza cromática, la textura, el detalle.

Ello, junto a la intención de reproducción del color y el juego con la escala de las cosas y el mundo, son elementos fundamentales en la práctica de la artista.

Parte de esta exposición son dos trabajos que muestran un ejercicio simple en materialidad, cuyo formato aparentemente tradicional, óleo sobre tela y óleo sobre papel, luego nos lleva a un desplazamiento total, al ampliar las posibilidades del formato, transformándolo en soporte de otra cosa a la imaginada: en *La naturaleza tiene la última palabra*, la extensa disección tonal en papel de los paisajes que la rodean, cada uno timbrado con nombres que extrae de novelas que también la rodean, como el título de la muestra. En *Entre las montañas*, la piedra amplificada que pierde su materialidad, haciendo que cada fragmento de color se conserve unido a los otros formando mapas cromáticos.

Una suerte de nuevo continente de color, que no es otra cosa que una mínima piedra examinada con un ojo-lupa que distingue con precisión un tono de otro, y busca plasmar la unicidad excepcional de su pequeña forma.

La naturaleza tiene la última palabra es la percepción subjetiva del color, materializada en la invención de nombres a modo de un muestrario cromático personal, que se cruza irremediamente con la constatación del paso del tiempo. Los títulos son importantes, y nombrar es también un poco intentar atrapar ese segundo irrepetible.

Recorriendo diferentes lugares, el ojo agudo de la artista observa una diversidad de colores provenientes de elementos de la naturaleza como piedras, la nieve, el mar, diversos cielos nublados por la mañana o rojizos al atardecer, hojas, flores, bosques. Cada color –tomado como fragmento de realidad, pero también de experiencia y de tiempo– es reproducido lo más precisamente posible en pintura al óleo, creada manualmente por la artista que va buscando igualarlo, para luego asignarle un nombre de fantasía. Éste es tomado de frases que aluden al paisaje obtenidas de obras que la artista lee en la actualidad, de autores como Thomas Mann, María Luisa Bombal o Kazuo Ishiguro. Surgen así bellas nomenclaturas como *restos rojos de la tarde, mármol azul, humo del crepúsculo, gris de mares, resplandor nocturno, cielo distante, gris de lluvia, hielos perdidos, terciopelo sombrío*.

Es un diccionario personal de tonos inventados, un autorretrato de colores que son momentos vividos en distintos lugares.

Entre las montañas es una suerte de oxímoron. Surge a partir de la observación de mínimos fragmentos de piedras –en rigor, lo contrario al tamaño de una montaña– como modelos definidos de la naturaleza; materiales que forman la esfera sólida de la Tierra.

La artista frecuentemente trabaja con tipos específicos: rejalgar, oropimente, malaquita y azurita, cuya composición química es esencialmente cambiante, y varía al exponerlas a la luz, al calor o en relación a otros elementos químicos. Estas piedras, además de tener una particular gama cromática compuesta principalmente de rojos,

anaranjados, azules y verdes, han sido usadas históricamente para la fabricación de pigmentos. Así, Lewin alude a la “noción típica de la alquimia de que el parecido superficial tenía raíces más profundas”¹, ya que al observarlas se manifiestan propiedades de su esencia: “el color de una sustancia era considerado una manifestación externa de sus propiedades internas”².

Pareciera ser que en la variación de escala, con la expresión del gesto pictórico por un lado y lo analítico del trabajo de color por otro, es donde se despliega gran parte de la práctica artística de Consuelo Lewin.

Pero a la vez, su búsqueda es la perpetua búsqueda de un imposible, intentar entender lo inasible que hay detrás del fenómeno mismo de la vida que es la naturaleza, y de cierto modo, comprobar una y otra vez que se va siempre un par de pasos detrás de ella.

En **RESTOS ROJOS DE LA TARDE**, que da el nombre a la exposición, Lewin retoma el vidrio que trabaja hace años atrás, lo hace crecer en tamaño y alcance, y a partir de sus fragmentos, trae a la sala un cielo de atardecer.

Es un gran paisaje de cielo fracturado, hecho de vidrio templado quebrado y resina; un material específico, orgánico, duro, frágil y transparente, lo que la artista busca tanto material como conceptualmente. Sin embargo, aquí aparece como una suerte de delicado velo tejido que cubre el fondo pictórico, dejando ver estudiadas zonas de color, que la artista revela sacando los fragmentos quebrados, invirtiendo la operación pictórica a través del descarte. El vidrio, con su superficie lisa, el brillo y la manera en que refleja el entorno, es un material sugestivo para trasladar ciertos problemas de la pintura a otro soporte, y en la muestra, aparece ocultando o develando paisajes que son fundamentales en la vida de la artista. La alquimia otra vez citada en el soporte de experimentación pictórica, que es a la vez recurso de ocultamiento y revelación.

1. Phillip Ball, *La invención del color*. . Ed.Turner, México, 2020

2. Ibidem.

En ese contexto, *Aguas de un mar admirable* es un salto. El vidrio quebrado cubre el paisaje reproducido en video, y el movimiento se deja entrecruzar entre los brillos. Junto a él, el collage que hace eco de toda la propuesta. Colores de y en el paisaje. Paisaje en cuanto modelo de representación. Un cielo que está en constante cambio y el trabajo de Lewin como perpetuo intento por reproducir lo irreproducible y a la vez imperecedero.

José Echeverría nos decía a propósito del Quijote "... vivir es fracasar, aunque más no sea porque el tiempo nos pasa y el mundo sigue sin nosotros"³

Y es que al plasmarlo, ya no es el mismo cielo. No existe posibilidad de capturar eso que se vive y que se ve. Ni de desenmarañar hasta el fondo el fenómeno pulsional que es la vida.

En el observar el color también hay la consignación de una distancia perenne. Y acaso toda la obra de Lewin sea consagrarse a ese humilde pero insistente gesto de asombro.

Cierra la exposición el mismo elemento que la abre. El estudio y asombro ante el color. Es *Tañer el arcoíris*⁴, dos cajas musicales con una base circular sobre la cual gira un arcoíris de papel.

El arcoíris es un fenómeno mágico de la naturaleza, que solo puede ser visible cuando se dan determinadas condiciones de luz y agua, que desaparece rápidamente, y que contiene en sí los siete colores que detecta Newton en su estudio del color como fenómeno lumínico.

Un elemento de sutil alerta y nostalgia, que en la obra primera aparece ligado al lenguaje, a frases rescatadas a partir de la lectura que se va dando, es decir, a partir de la constatación de un tiempo que pasa y no será recuperado.

Como se ha señalado, es aquí precisamente en donde la obra de Lewin merece –consecuentemente– una observación de *cerca*, en tanto, recordando a Sergio Rojas, podría leerse en ella una pertinencia a un

3. José Echeverría. *El Quijote como figura de la vida humana*. Ediciones de la Universidad de Chile, 1965.

4. Que toma su nombre del capítulo homónimo de *La invención del color*, de Phillip Ball.

cierto tiempo de agotamiento de la historia que hace atrincherarse entonces a la subjetividad en frágiles circuitos de cotidianeidad, acechados por la contingencia.⁵

Un trabajo que evidencia una búsqueda como resistencia de sentido, un espacio de resiliencia cromática frente a todo lo que nos desborda.

Vuelve entonces la mirada a lo inmediato, a lo que percibimos como cercano, que, sin embargo, puede llevar dentro de sí el cosmos.

En las cajitas musicales son antiguas melodías las que completan la instalación, activándose mediante la manipulación de las manivelas para hacer girar delicados arcoíris. Un gesto fino, lento, que se relaciona con la temporalidad que prima en la obra de Lewin, opuesta a la velocidad de los tiempos actuales. Por el contrario, es siempre un trabajo calmo, de mucho cuidado y precisión, y en este caso la calma del arcoíris girando anuncia la catástrofe de su potencial desaparición.

Una alerta sutil a un futuro sin agua. Porque si deja de haber agua no habrá más arcoíris. Y cabe pensar si un mundo sin arcoíris es un mundo en el que se puede vivir.

Daniela Berger Prado

Curadora

5. Sergio Rojas. *El arte agotado*. Sangría Editora. Santiago, 2012.



**Visita también nuestra
sede de Parque Forestal**


MAC PARQUE FORESTAL

Ismael Valdés Vergara 506

 Bellas Artes

MAC QUINTA NORMAL

Av. Matucana 464

 Quinta Normal

