

En general me parece que una obra debe apuntar en más de una dirección, hacer coexistir ideas –visuales y conceptuales-, no ser unívoca en su sentido, plantear un conflicto; es la coexistencia de estos distintos elementos lo que me parece que puede hacer de una obra algo inagotable<sup>1</sup>.

La obra de Magdalena Atria es compleja, experimental e inesperada. Su forma original de abstracción es construida en la intersección de una interdisciplinaridad y materialidad imbuida en el día a día y un vocabulario no convencional. La obra de Atria se hizo conocida a comienzos del 2000 por sus instalaciones con plastilina. El uso de este material inusual introdujo desde los inicios la materialidad experimental y las asociaciones conceptuales y simbólicas en su arte. Atria, en sus inicios, en los años 90, trabajó con pintura y pigmentos convencionales, sin embargo sentía que la limitaban a asumir ciertos aspectos predeterminados de la historia del arte. Además, había otros elementos que no le satisfacían: “(...) el formato rectangular; el “cubrir” una superficie con un pigmento, casi como un maquillaje; la arbitrariedad en la toma de decisiones al momento de definir una imagen”. De allí que comenzó a experimentar y encontró que la plastilina le permitía establecer conexiones directas con los contextos de los cuales este material proviene, que no estaban circunscritos a las Bellas Artes. Para ese momento Atria ya era madre de dos niños y encontró en la plastilina un verdadero puente entre el arte y la cotidianidad, y por ende entre el arte y la vida. La artista comenta sobre la plastilina: “ (...) al mismo tiempo humilde y maravillosa: un material infantil, habitualmente utilizado en simples manualidades escolares, tiene la propiedad única y extraordinaria de permanecer siempre blando y maleable, sujeto a los efectos del tacto y los cambios de temperatura. Es también un material que encarna el color de un modo no solamente visual sino que físico.”<sup>2</sup> La plastilina le permite a la artista que la materialidad de la obra, cargada de asociaciones simbólicas y conceptuales propias, construya el sentido de la misma, a la vez que se disuelve la limitación del marco, se elimina la distinción tradicional entre soporte y pigmento y la división entre los géneros del arte tales como la pintura y la escultura. Para Atria la plastilina, al no pertenecer a la tradición de las Bellas Artes, hace que la

---

<sup>1</sup> Entrevista personal escrita con Magdalena Atria en agosto y septiembre del 2015. Todas las citas de la artista en el texto remiten a estas correspondencias a menos que se indique lo contrario.

<sup>2</sup> Texto Magdalena Atria sobre *Cenotes*, 2013

presencia material de la obra se haga evidente de manera más marcada. En la búsqueda de sentido en la materialidad misma de la obra, más allá de las convenciones tradicionales del arte, está la clave del por qué la artista ha escogido el lenguaje de la abstracción como el que le ofrece más posibilidades expresivas y conceptuales y no, por ejemplo, la figuración. La artista comenta: “el foco está en el mundo y en la posibilidad de descubrir o revelar aspectos significativos de él, y los materiales *del mundo* son una forma importante en que éste se hace presente.”

Entonces, ¿qué tipo de abstracción propone Magdalena Atria? Opuesta a la aversión predicada por Clement Greenberg en 1939 –y de gran influencia para el formalismo internacional del arte abstracto de los 50 y 60-, en su texto ‘Avant-Garde and Kitsch’, a cualquier referencia a contenido en la obra de arte abstracta, la abstracción de Atria está cargada de asociaciones y referencias directas a la realidad. Hoy día, a pesar de que desde los años 80 la distinción ente abstracción y representación se ha estado disolviendo y su dicotomía ha dejado de ser un conflicto, todavía persiste la convicción de que la abstracción es ‘puramente’ abstracta y que ésta existe justamente por un deseo de no comunicar, por una necesidad de crear realidades autónomas y esenciales, tal como se propusieron a comienzos del siglo XX en Europa artistas tales como Kasimir Malevich. La artista comenta: “Para mí la abstracción no es un punto de partida sino una consecuencia. En el proceso que realizo permanentemente de indagar en el entorno, en las situaciones visuales y materiales que me parecen intrigantes y significativas en el mundo, llego a la imagen abstracta como consecuencia. Lo que me parece interesante y misterioso en ese tipo de imágenes es la posibilidad de esquivar la literalidad del lenguaje”. Ante esta definición sobre la abstracción de la artista, nos vemos en la necesidad de explorar conceptos más abiertos de lo abstracto, que incluyan la naturaleza dialéctica de la abstracción versus la realidad y/o figuración, y también pensar que de la misma manera en que la materialidad tradicional del arte puede limitar la capacidad y libertad expresiva de una artista, igualmente la literalidad y el lenguaje reconociblemente figurativo están también cargados de formas preconcebidas y muchas veces colonizadas de ver el mundo. Quizás la abstracción, como en el caso de Atria, pueda ofrecernos otras formas de percibir el mundo y, por ejemplo, sugerir en el material infantil y cotidiano de la plastilina, un universo profundo e inspirador que a la vez abraza esa misma cotidianidad. Bob Nickas, escribiendo sobre pintura abstracta contemporánea se pregunta: “¿Es la pintura la que es abstracta o es la vida?” y “aunque no exista un sujeto reconocible, la pintura tiene contenido?” Nickas llega aún más lejos y afirma que la abstracción es en cierta manera siempre un ready-made asistido, y que el sentido de la abstracción como ‘encontrada’ (found) nunca cambiará, “El estado ‘encontrado’

de la abstracción es su condición permanente e irreversible.<sup>3</sup> Es en la tensión y dialogicidad entre lo encontrado en la vida y a la vez lo no definido de la abstracción donde radica la originalidad y fuerza de la obra de Atria. La artista está consciente de que la abstracción es cada vez más difícil de definir, y que no es un lenguaje autónomo de formas universales, sino un espacio de lo innombrable donde podemos dar un sentido, más allá de las palabras, a aspectos de nuestra existencia. Sin embargo, Atria no niega referencias al arte abstracto modernista, como tampoco a la artesanía y al diseño, que le permiten desplazarse desde lo íntimo a lo monumental. Por un lado, ella se remite a la modernidad como la búsqueda de un ideal y un absoluto del que diferencia su obra, al describir su relación cercana con la “dimensión vivencial y existencial de la cotidianeidad, con sus accidentes y su realidad concreta”. Puesto que su obra remite a un lenguaje abstracto y por ende se relaciona inevitablemente al modernismo, la define, según palabras de la artista, en su “doble condición de contingencia e idealidad, y manifiesta(n) la tensión que nos mantiene permanentemente atados a una y anhelando la otra”. La obra por lo tanto se propone dialéctica, en una suerte de metáfora de la condición humana, de nuestra lucha entre el ideal y la realidad, entre lo espiritual y lo material, entre el cuerpo y el concepto. Lucy Lippard en 1966 publicó el texto seminal ‘Eccentric Abstraction’ (“Abstracción excéntrica”)<sup>4</sup> donde describe la producción de un grupo de artistas en la costa este y oeste de Estados Unidos como un abstracción que toma del arte Pop su perversidad e irreverencia y lo adapta a un lenguaje no objetual, donde los contrarios son complementarios y no en contradicción, por lo tanto sin dicotomía; se observa el uso de medios flexibles en vez de fijos; no hay interferencia emocional, y se observa una suerte de sensualidad perversa. Lippard escribe: “La abstracción es un vehículo mucho más potente de lo desconocido (‘unfamiliar’) que la figuración, la sensación erótica prospera en lo desconocido”.<sup>5</sup> La abstracción excéntrica definida por Lippard podría muy bien estar describiendo al trabajo de Atria, y con esto no quiero decir que la obra de la artista debe verse en el contexto norteamericano de los 60, sino que la

---

<sup>3</sup> Bob Nickas ‘The Persistence of Abstraction’ en *Painting Abstraction: New Elements in Abstract Painting*, Bob Nickas, Phaidon Press, London, 2009, p. 5 y 11. Traducciones propias.

<sup>4</sup> Lucy Lippard ‘Eccentric Abstraction’, 1966 republicado en Ed. Maria Lind, *Abstraction: Documents of Contemporary Art*, Whitechapel Gallery, London and MIT Press, Cambridge Massachusetts, 2013, pp.88-97. Lippard describe artistas como Harold Paris, Frank Lincoln Viner, Claes Oldenburg, Alice Adams, Kenneth Price, y otros.

<sup>5</sup> Ibid Lippard, p. 97. Traducción propia. Cita original lee: ‘Abstraction is far more potent vehicle of the unfamiliar than figuration, and erotic sensation thrives on the unfamiliar.’

aproximación de la autora aún hoy es visionaria en articular una serie de expresiones abstractas que surgieron en esos años –y posteriormente-, que no reflejan al expresionismo abstracto ni a la abstracción moderna que antecedió a este momento. La referencia al Pop es relevante para leer la obra de Atria, al igual que una suerte de sensualidad desbordada e invasiva de la materialidad, colorido y adaptabilidad de sus instalaciones de plastilina y en otros materiales.

Lo que define la cultura popular y de masas en América Latina es diferente a Europa y Estados Unidos. La cultura popular en Latinoamérica incluye las artesanías y la referencia a la cultura material que pudiera tener sus raíces en la época precolombina, colonial o indígena contemporánea. La diferencia marcada entre alta cultura y baja cultura no es tan marcada en nuestro continente -sólo en el concepto tradicional de Bellas Artes heredado de Europa- y en la obra de Atria esta diferencia es totalmente colapsada, al igual que cualquier tipo de jerarquía es aplanada y las dualidades se hacen complementarias. En América Latina, el arte Pop fue más político, sin una actitud moralizante y, en este sentido, podría decirse que la permeabilidad de lo popular en el arte de Atria es heredera del arte Pop. Otros artistas latinoamericanos, al igual que Atria, trabajan dentro de la abstracción en una relación simbiótica con el ready made y la cultura popular, tales como Lucia Koch (Brasil), Pepe López (Venezuela), Manuel Antonio Pichillá (Guatemala), Jaime Ruiz Otis (México), Mariela Scafati (Argentina) y Adán Vallecillo (Honduras), por mencionar algunos nombres. A través de la relación estrecha con la cultura popular y de masas, Atria, estos y otros artistas logran de esta forma desafiar una concepción purista y moderna de la abstracción, a la vez que la carga y valor simbólico de lo cotidiano se vuelve un aspecto constitutivo de la obra.

La artista comenta que el uso de la plastilina reduce la presencia del gusto personal, de nociones de correcto o incorrecto, de buen o mal gusto, por ser un material que se fabrica con otros fines, sin asociaciones predeterminadas para el arte. El color es un factor dado, en vez de, por ejemplo, mezclar sus propios colores, es un material 'encontrado'. La plastilina para la artista es un material democrático, ya que todos tenemos acceso a él desde niños y por ende nos es familiar, este aspecto constituye una entrada natural para el espectador, a la vez que sorprende por la expansividad y escala que encontramos en la obra de Atria.

Una de las cualidades de la plastilina es que es maleable, no necesita de soportes complicados y se adapta a la arquitectura; es frágil y vulnerable pero puede adherirse al muro y hacerse fuerte. Sobre la obra "Desde niño ya engañaba a sus amigos", 2004 la artista describe los aspectos más mecánicos de la producción de la obra, acciones como cortar, plegar, enrollar, pegar, que al ser aplicadas recursivamente generan

estructuras cada vez más complejas, a la vez que abrazan la impredecibilidad, acogiendo el azar y el accidente y conectando, dentro del carácter abstracto de la obra, el cuerpo y la existencia. Esta obra revela la complejidad y los diferentes niveles en los cuales el trabajo funciona. Por un lado la sistematicidad y los aspectos mecánicos de la obra vienen acompañados de lo inesperado y del accidente, por otro lado se agregan las asociaciones dadas por título y el espacio en el cual la obra se exhibe. La artista comenta: "(...) Tengo una intención al hacer el trabajo, pero el material también tiene sus propias "intenciones", hay una resistencia". El trabajo es entonces intensamente dialógico, ya que se construye dentro de la tensión, confluencia y diálogo entre intencionalidad, materialidad y azar. Otros ejemplos de la versatilidad de la plastilina y de la recursividad infinita de la artista, además de la exploración explosiva del color son: *El árbol no te cubre*, 2007, que toma la forma de alfombras circulares con motivos decorativos; *Ofrenda*, 2013, donde se muestra plastilina aplicada sobre rocas en la técnica veneciana de millefiori<sup>6</sup>; en *Rabdomante I*, 2012, la plastilina es aplicada sobre ramas; *El ruido de mis huesos*, 2003 es una suerte de enorme mancha de arabescos de Rorschach que se repite a lo largo de los muros de la sala; *No conozco a mis vecinos*, 2003, se materializa como un gran círculo con apariencia puntillista; y en la instalación monumental de muro *Una vez, cada vez, todas las veces II*, 2007, la plastilina es aplicada en formas orgánicas a gran escala.

La plastilina es particularmente impactante en instalaciones de sitio específicas, no solo muros de galerías y museos. Un ejemplo es *Kalchakura*, 2011, cuyo título alude a un tipo de líquen que se adhiere a las piedras en el sur de Chile. Las formas en plastilina remiten directamente a kalchakura, también la forma como son aplicadas sobre el muro de piedra del Templo Haeinsa, en Corea del Sur, creando además un diálogo entre la caligrafía en el templo y los rosetones coloridos de plastilina. *No te veré morir*, 2010, es una gran instalación realizada en las paredes del patio de la Casa Museo de Sucre de Quito. Allí la artista establece una relación con la idea de la muerte y la fragilidad del cuerpo de la hija del General Sucre. La plastilina habla de la vulnerabilidad del cuerpo, asociándola a un personaje y hechos históricos reales, pero

---

<sup>6</sup> La artista comenta sobre esta técnica: "La técnica del millefiori me interesó justamente porque, al mismo tiempo que posee un alto valor estético y decorativo, alude al intercambio –desigual- que se produjo entre el mundo europeo y las colonias en América. Ese intercambio solo fue posible –en la forma que existió (como intercambio de abalorios hechos con vidrio en la técnica del *millefiori* por productos, metales y esclavos)- gracias al alto atractivo visual que esas piezas tenían, y a la sensibilidad de los indígenas ante su color, su brillo y el material (misterioso) que las constituía".

tal como explica la artista, “El aspecto cromático del trabajo –vibrante, cambiante, vivo- busca más bien evitar asociaciones fáciles con lo fúnebre y alejarse aún más de una relación ilustrativa con las ideas asociadas al lugar, desmarcarse de estereotipos.”

Puesto que a la artista no le interesa ser literal, emplea colores festivos en composiciones abstractas y no desarrolla un tema o idea específica, sin embargo los aspectos estéticos y conceptuales son inseparables, sin responder a la lógica de la ilustración de un hecho. La relación que se establece en el título existe como una capa más de sentido, pero esta no es la que justifica ni determina la obra.

Este uso tangencial de títulos que funcionan como referentes, pero no como ilustración ni descripción de una obra, es un aspecto clave en el arte de Magdalena Atria. Títulos tales como *Cuando no tienes a nadie, nadie puede hacerte daño*; *El ruido de mis huesos*; *Sonriendo desesperadamente*; *Hace un año que no salgo de mi casa*, *Ni contigo ni sin ti*, son elegidos según la artista sin un criterio absoluto sino intuitivamente. Siguiendo la estrategia de la artista de trabajar con elementos encontrados del día a día, el único criterio de los títulos es que son frases encontradas, no inventadas por ella. Atria comenta: “En todos los casos son frases cargadas, sugerentes, que aportan asociaciones emocionales, a veces con algo de humor, que para mí funcionan como una suerte de *atmósfera* que envuelve a la obra, que hasta cierto punto la determina pero de una manera muy abierta (como el nombre determina a las personas). En ningún caso me interesa que el título cierre la experiencia del espectador o “explique” la obra, pero al mismo tiempo es un espacio que me interesa aprovechar plásticamente. No existe una correspondencia discursiva entre obra y título, sino una vaga cercanía”<sup>7</sup>.

Sin embargo esta actitud libre, multidisciplinaria y experimental hacia la plastilina está presente en muchas otras obras de la artista en las cuales emplea otros materiales. Por ejemplo en *A Granel*, 2015, emplea recipientes de aluminio como ollas, moldes y sartenes y dentro de ellas realiza composiciones geométricas con cera de piso -en una paleta de rojos, amarillo, verde y negro-, todos elementos de referencia doméstica en contraste con el lenguaje abstracto. En *Glifos*, 2014 realiza en lana sintética una suerte de dibujos en formas de signos imaginarios sobre el muro. En una compleja muestra en el Museo Histórico Nacional de Santiago en el 2013, en *Investidura*, Atria

---

<sup>7</sup> La artista expande: (...) pueden venir de canciones ('Cuando no tienes a nadie, nadie puede hacerte daño'), de una frase leída en la prensa ('Hace un año que no salgo de mi casa'), de un poema ('No te veré morir'), de un slogan político ('Pan, trabajo, justicia, libertad'), de un refrán popular ('Ni contigo ni sin ti').

forra con hilos de lana acrílica una columna de piedra en una composición de capas de colores amarillos, marrones, verdes y azules; en *Pupa*, 2013, utiliza retazos de ropa usada y algodón sintético para coser una forma orgánica alargada de patrones romboidales de colores cálidos que habita un objeto cóncavo cavado en piedra, que justamente interesó a la artista porque como sarcófago fue ocupado por un cuerpo momificado y, con su intervención, el nuevo cuerpo del objeto escultórico vuelve a ocupar este espacio; y en *Imago*, 2013, forra un fragmento de escudo de piedra con telas elásticas que emulan pieles de jaguar.

Esta exhibición es particularmente interesante porque aquí el diálogo de la artista se expande del vocabulario de lo cotidiano y de lo moderno para abordar la cultura material precolombina. Atria explica: “Tal como me interesa establecer un diálogo fructífero con la tradición modernista me interesa hacerlo con otros contextos premodernos—como lo precolombino o lo natural- donde encuentro la posibilidad de cuestionar las categorías de lo abstracto y lo figurativo y acceder a espacios de intersección y/o conflicto entre las categorías de la existencia tales como el ideal y la realidad, lo espiritual y lo material, cuerpo y concepto”. Esta exploración más reciente de la artista en ámbitos como lo natural y lo premoderno, es consonante con la investigación expansiva de Atria del lenguaje de la abstracción, removiéndolo de su insularidad histórica y de su origen canónico para proponerlo como un lenguaje de la contemporaneidad, que dialoga con lo cotidiano, lo popular, y también con los orígenes premodernos de nuestro continente latinoamericano.

Una referencia importante en la obra de Atria es el diseño, los procesos industriales y la publicidad. Para la obra *Cazar y Recolectar*, 2009 y también en *Ahora todo es peor*, 2008, emplea la técnica del *flocking*, un material que la artista explica se “usa comúnmente para dar una terminación aterciopelada a artesanías y juguetes y está asociado al mundo del objeto popular de bajo costo; me interesa por la tensión que se establece con el contexto y los propósitos del arte”. *Ahora todo es peor*, 2008 es realizada con 300 discos compactos que han sido intervenidos con *flocking*, con una gráfica donde se mezclan símbolos reconocibles provenientes de contextos tan diversos como partidos políticos o logotipos de empresas, productos y marcas de automóviles con diseños abstractos inventados a partir del formato circular del disco. El *flocking* según la artista apela inmediatamente al tacto y al cuerpo y no solo al ojo, de manera similar a como ocurre con la plastilina. El color adquiere una cualidad física muy particular, que crea una tensión especial con la superficie de los discos y con el aspecto corporativo de los logotipos. Atria emplea la forma circular para homologar los símbolos de asociaciones políticas, religiosas y sociales, logotipos de empresas y

productos comerciales diversos y otros que no son determinados y son más abstractos. En este ejercicio de creación de una suerte de panlenguaje abstracto tanto de los símbolos como de las imágenes que no lo son, la artista explica que establece un “vínculo entre el lenguaje de la abstracción pictórica de raigambre modernista y ciertas imágenes y símbolos que pueblan el imaginario colectivo, encarnando significados que van desde lo ideológico hasta lo comercial”. Es interesante como aquí se unen la idea del modernismo con lo comercial e ideológico de la contemporaneidad, puesto que en la historia canónica del arte moderno de América Latina no se establecen estas conexiones directas con la ideología del comercialismo y el proselitismo político, sino más bien se ha intentado idealizar el periodo como ajeno a estas realidades, aun sabiendo que las épocas de oro modernistas de América Latina casi todas tuvieron lugar en medio de dictaduras. Sin embargo, Atria no establece una asociación idealizada con la modernidad, que reconoce llena de contradicciones y ambigüedades en su relación al contexto social y político. La artista comenta: “El lenguaje supuestamente puro e incontaminado de la forma abstracta ha sido fagocitado por la publicidad y el diseño como herramienta de comunicación visual, lo que no puede ser ignorado y suma otros niveles de complejidad a la relación entre abstracción-modernismo-contexto social. En parte es por eso que una investigación puramente formal del lenguaje abstracto no tendría mucho sentido para mí”.

Recientemente la artista ha realizado una nueva serie denominada *Meteoritos*, 2014. Estas son obras escultóricas que remiten a formas naturales de piedras, realizadas en cerámica y esmalte, algunas de las cuales han sido intervenidas con otros materiales como yeso, plastilina y fibras de acrílico. Los *Meteoritos* son obras que pueden ser leídas al mismo tiempo como abstractas o como figurativas. La artista apunta a un aspecto de contraste importante entre la naturaleza y el arte. En la naturaleza, por ejemplo, la estructura natural de una piedra, no importa cuán informe sea, es ‘perfecta’ porque responde a una lógica natural que no podría ser de otro modo; en cambio en el arte las formas son arbitrarias<sup>8</sup>. Estas obras se construyen como una suerte de geometría o abstracción imperfecta, accidentada, en la intersección entre la vida y la abstracción, lo existencial y lo determinado, entre el arte y lo natural. La artista intenta realizar a través de una técnica ancestral objetos que no parezcan creados por la mano, a la vez que no se propone crear representaciones de elementos, en este caso piedras, que existen en la naturaleza. La artista comenta: “(...) De manera similar a lo

---

<sup>8</sup> Comentarios de la artista en Artishock “**MERAS COSAS**” MISTERIOSAS. OBRAS RECIENTES DE MAGDALENA ATRIA Por ALEJANDRA VILLASMIL, Dic 21, 2014

que ocurre en los trabajos en plastilina- al permitir que el material genere formas que no evidencian claramente su origen- son trabajos que hacen de alguna manera colapsar la distinción entre lo abstracto y lo figurativo, lo natural y lo artificial, pues pueden ser ambas cosas a la vez o ninguna de ellas. Finalmente, el carácter 'mágico' de un meteorito –un objeto que ha recorrido espacios inimaginables- se relaciona con el carácter 'mágico' del arte, que también nos lleva a recorrer espacios *otros*, mentales, sensoriales, emocionales.” En este espacio intersticial, expansivo y dialógico entre arte y naturaleza, entre lo abstracto y lo figurativo, entre lo simbólico y lo conceptual, es donde Atria ha desarrollado, desde finales de los 90, toda su versatilidad creativa impredecible e idiosincrática.

La obra de Magdalena Atria nos ofrece un lenguaje que comunica mucho sin decirnos qué pensar. Nos da la posibilidad de experimentar con nuestro cuerpo y nuestra imaginación la sensualidad y capacidad evocativa del arte. El diálogo y tensión intrínsecos en la obra de Atria, tanto en su materialidad como en sus aspectos simbólicos y conceptuales, se traduce en un diálogo de vida, donde las contradicciones conviven de forma compleja, vital y dinámica. Tal como hemos explorado, su forma de abstracción está inmersa en el día a día, así como también en múltiples aspectos de la cultura y la naturaleza. Es en la intersección entre vida y arte, revelada en la abstracción, que vivimos la experiencia visual y simbólica transformativa y única de la obra de Atria.