



AGUSTINA WOODGATE

By Sonia Becce

Birth is a momentous opening act in which one crosses through the first physical and symbolic barrier on the journey from dependence to self-sufficiency. It is during one's childhood that this harsh right of passage is alleviated by the mediation of so-called comfort or transitional objects, as they are known in psychoanalysis. These toys and blankets help to mitigate the anxiety, uncertainty and fears of the child as they gradually separate from their mother.

Since 2010, Agustina Woodgate has worked with extensively worn and tattered stuffed animals that have been discarded and donated to thrift or second hand stores. These toys, which were once vessels of affection, care and identity and loved to breaking point, have now become the waste products of a consumerist society. Throughout her career, the artist has focused on the processes that configure collective memory, lending new meanings to diverse materials – the by-products of craft or industrial manufacture – in fresh contexts. Woodgate's stuffed toys were all mass produced in China and exported to the USA before Woodgate brought them to Argentina. Each step on their migratory journey falls under a different category: manufacture, consumption and re-use.

Agustina's work is reminiscent of that of the exceptional American artist Mike Kelley, who passed away tragically in 2012. The re-use of discarded stuffed animals occurs in two of his seminal works. In *More Love Hours Than Can Ever be Repaid* (1987), Kelly un- and re-stitched them to create a fascinating tapestry similar to the great Abstract Expressionist paintings that were so popular with the market in the 1950s. *Deodorized Central Mass with Satellites* (1991/1999) was an installation of numerous "spheres" of different sizes that were also made of stuffed animals – the satellites – but here the small animals were turned inside out so that their eyes were hidden.

In 2010 Agustina Woodgate founded the ARC (Animal Rug Cooperative), a collaborative initiative that had a significant social impact on her work and everyone involved in the project. The cooperative consisted of artists and craftspeople who took apart the toys and subsequently remade them by hand, thus giving them a second life as rugs. The stuffed

animals, now relabelled as works of art, ended up a long way removed from their original function. The gesture works as both a material transformation and an intervention that interrupts the linear trajectory beginning with manufacture and ending with the products being thrown away.

The series *Paisajes Sintéticos* (Synthetic Landscapes) consists of four rugs: *Salmuera*, *Petrodólar*, *Monocultivo* and *Tierra de nadie* (Brine, Petrodollar, Monoculture, and No Man's Land). These landscapes are not natural territories but representations of artificial topographies in which emotional and material economies converge.

The rugs, painstakingly crafted by the participants, are a healthy and fair way of sharing authorship of the works, conceived by Agustina Woodgate as a means of honoring the labor of those who, like her, offer a kind of message of hope: the potential to reconstruct – with great effort – the social fabric that has frayed so extensively in contemporary society.

—

AGUSTINA WOODGATE

Segundas Vidas

May–Jul 2026

BARRO

ANALÍA SABAN

Por Sonia Becce

Hilos de lino entretejidos con cintas de pintura acrílica, densas y a la vez flexibles gracias a la superposición de varias capas de ese material, arman vistosos cuadros de colores brillantes; placas base o placas madre recuperadas y enmarcadas en madera de nogal revelan, debajo de una reluciente película negra, la laberíntica red de microchips que hace posible nuestro mundo digital.

Éstas y muchas otras obras, salidas de una mente prodigiosamente curiosa, construidas con materiales inventados o recuperados para uso artístico, pertenecen a Analía Saban, pintora y escultora que escapa sin embargo a la ortodoxia de las disciplinas. El porqué de esa multiplicidad de intereses podría responderse desde dos puntos de vista: uno personal, biográfico, y el otro puramente artístico, que confluyen para dar origen a una obra tan singular como inspirada.

Analía cursó los estudios primarios y secundarios en el Instituto Lenguas Vivas de Buenos Aires. Ella aún recuerda vívidamente el día del atentado a la Embajada Israelí en 1992, cuando su colegio debió ser evacuado y colapsaron algunas partes de la estructura. Grietas, fallas físicas y emocionales, que en Los Ángeles, su lugar de residencia desde hace mucho tiempo, se replican por motivos naturales. Los frecuentes temblores ya casi no la sorprenden: los asimila y los usa para enriquecer su trabajo. La artista se mudó a Estados Unidos a los 18 años y al poco tiempo fue admitida en la prestigiosa UCLA, célebre por contar en su cuerpo de profesores de entonces a los artistas más influyentes de su generación: John Baldessari, Bárbara Kruger, Charles Ray y Mike Kelley, entre muchos otros. Con Baldessari, su mentor y consejero, Analía estableció una larga amistad que persistirá hasta la muerte del artista en 2020. En el 2008 Analía acepta su ofrecimiento de ocupar su taller de Santa Mónica, aprovechando que él se mudaba a otro. Ella trabajará allí una década. El contacto cotidiano con la obra de Baldessari y con la presencia de sus objetos personales, y con los de otros artistas notables que ocuparon antes ese lugar, como el fotógrafo William Wegman, le generan en ese momento más preguntas que respuestas. Y las preguntas que se hace la artista son por el principio de las cosas: “¿Qué vemos cuando estamos frente a una obra de arte?”.

Las pinturas tejidas presentes en esta exhibición comparten títulos genéricos: *Flowchart*, *Woven Grid* y *Woven Gradient*, fueron realizadas entre 2024 y 2026, en un gran telar semiautomático que ejecuta el diseño que una computadora le ordena. El telar se arma con la urdimbre (hilos verticales) de fibras naturales, y la trama (hilos horizontales) proviene de los experimentos con pintura, cobre y otros materiales que la artista investiga desde hace muchos años.

Motherboard #22, #23, #31 y #32 son los títulos también compartidos por otro grupo de obras exhibidas. Las placas base recicladas están pintadas con tinta negra –de la comúnmente usada para imprimir– que camufla los componentes electrónicos generando una topografía sutil, y exalta a su vez el atractivo estético (¿por qué no?) del hardware.

‘Hay algo quirúrgico en lo que hago. Hay muchos cortes, aperturas y reconfiguraciones en mi trabajo. Me interesa desarmar algo para ver si puede tener otra vida’, dice Saban. Se diría que hay algo culinario también, otra labor tradicionalmente atribuida a las mujeres, como la de tejer, probando proporciones, elementos y tratamientos para obtener un resultado y, de paso, arreglárselas para cuestionar la pertenencia exclusiva de ciertas prácticas a la esfera femenina.

Podría decirse que a la pregunta por lo que vemos cuando estamos frente a una obra de arte, Analía Saban responde poniendo a prueba los límites de materiales y técnicas, impulsando la polaridad entre tecnología precaria y manualidades, revelando a la vez que ocultando, reservando para sí el control del proceso y, sobre todo, de los resultados.

—

ANALÍA SABAN
Segundas Vidas
May–Jul 2026
BARRO