



AGUSTINA WOODGATE

Por Sonia Becce

El nacimiento es el gran acto inaugural que traspasa la barrera física y simbólica entre la dependencia y la autosuficiencia. Es en la infancia cuando ese pasaje drástico se ve amortiguado por la mediación de los llamados objetos de apego o, como se denominan en psicoanálisis, objetos transicionales. Estos juguetes, mantas, trapos, vienen a mitigar la ansiedad, el desconcierto y la angustia que le provoca al infante la separación gradual de la madre.

Agustina Woodgate trabaja desde 2010 con animales de peluche que, maltrechos, con rastros de intenso desgaste por el uso, son descartados y abandonados en organizaciones benéficas o tiendas de segunda mano. Esos juguetes, que alguna vez funcionaron como receptores de afecto, cuidado e identidad, y fueron amados hasta el agotamiento, pasan a ser un desecho de las sociedades de consumo. Desde los comienzos de su trabajo, la artista se ha enfocado en los procesos que configuran las memorias colectivas, utilizando materiales diversos –rezagos de operaciones manuales o industriales– que se resignifican al ubicarlos en nuevos contextos. Los peluches de Woodgate, todos producidos industrialmente en China, se exportan a Estados Unidos y de ahí la artista los traslada a la Argentina. La migración de continente en continente califica cada una de sus “paradas”: fabricación, consumo y reutilización.

Resulta oportuno pensar el correlato de la obra de Agustina con la del excepcional artista norteamericano Mike Kelley, fallecido tempranamente en 2012. La reutilización de peluches descartados está presente en dos de sus obras seminales. En *More Love Hours Than Can Ever be Repaid* (1987), Kelly los reúne, después de haberlos descosido y recosido, para armar un fascinante tapiz de medidas similares a las de las grandes pinturas del Expresionismo Abstracto, tan celebradas por el mercado décadas antes, en los 50. Por su parte, *Deodorized Central Mass with Satellites* (1991/1999) es una instalación de numerosas “bolas” de distintos tamaños, construidas también con peluches –los satélites–, pero aquí los pequeños animales están vueltos hacia dentro, ocultando su mirada.

En 2010 Agustina Woodgate concibe ARC (Animal Rug Cooperative), una iniciativa colaborativa de fuerte impacto social para su trabajo y para los que forman parte del proyecto. Se trata de una cooperativa formada por artistas y artesanos que se ocupa del proceso de desarmado de los juguetes y del posterior rearmado manual, dándoles así una segunda vida al convertirlos en alfombras. Los peluches, ya recategorizados como obras de arte, se han alejado mucho de su función de origen. Este gesto opera simultáneamente como una transformación material y como una intervención, que interrumpe la trayectoria lineal que conduce de la producción al descarte.

La serie *Paisajes Sintéticos* está compuesta por cuatro alfombras: *Salmuera*, *Petrodólar*, *Monocultivo* y *Tierra de nadie*. Estos paisajes no se corresponden con territorios naturales, sino que son la representación de topografías artificiales, donde convergen economías afectivas y economías materiales.

Las alfombras, armadas laboriosamente por los que participan en el proceso, son un modo saludable y justo de compartir la autoría de las obras, concebido por Agustina Woodgate para reconocer el esfuerzo de quienes, junto a ella, traen de algún modo un mensaje alentador: el de poder reconstruir –no sin dificultad– el tejido social desmembrado de hoy en día.

—

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