

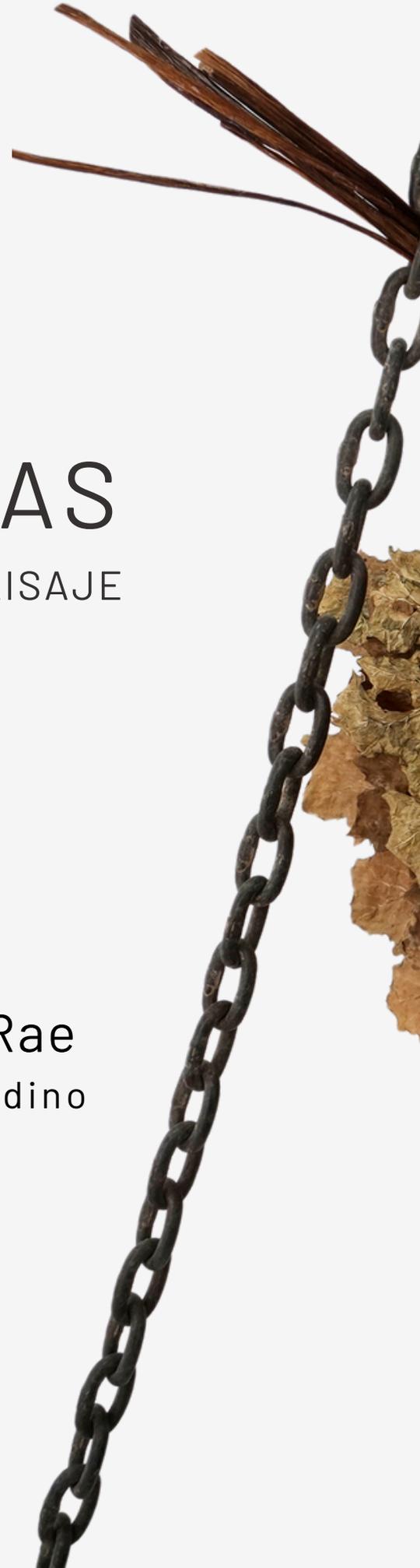
tokonoma

COSECHERAS

HACIA EL CUERPO DEL PAISAJE

Margarita Wilson - Rae

Curaduría Clarisa Appendino



COSECHERAS. HACIA EL CUERPO DEL PAISAJE

La herramienta inicial

El primer movimiento es inclinar la mirada. Abandonar la quietud de la frontalidad del ojo fijo en el horizonte, cuyo límite espacial tierra-cielo se desvanece al rotar ligeramente hacia abajo la contemplación, mientras se camina sin buscar nada en particular. En ese andar aparentemente distraído, una acción compleja ha enlazado, desde tiempos remotos, supervivencia con belleza.

En *La inteligencia de las flores*, publicado en 1907, Maurice Maeterlinck describe el universo floral con una profunda observación científica a la que superpone un sentido y una perspectiva poéticos, desmarcándose de las visiones positivistas de sus contemporáneos. Al inicio del párrafo II señala: "Sería superfluo trazar el cuadro de los grandes sistemas de la fecundación floral: el juego de los estambres y del pistilo, la seducción de los perfumes, la atracción de los colores armoniosos y brillantes, la elaboración del néctar, absolutamente inútil para la flor y que esta no fabrica sino para atraer y retener al libertador extraño, al mensajero de amor, abejorro, abeja, mosca, mariposa o falena que debe traerle el beso del amante lejano, invisible..." Llamar polinizadores a estos insectos sería pensar solo desde un punto de vista productivista y funcional. Sin abandonar esa denominación, es importante ampliar el contexto e imaginar el momento en que, atraídos por el despliegue de estímulos que despiertan las flores, se convierten en los primeros recolectores. Una parte de las patas traseras, llamada corbícula o canasta de polen, es el dispositivo de transporte donde la abeja hembra acumula el polen recolectado hasta depositarlo finalmente en la colmena.

La atención sobre este ciclo vital, presente desde tiempos remotos, es un modo de subrayar la relación intrínseca entre belleza y recolección, entre mirada y selección. ¿Habrà sido un perfume, una textura, un color, un sonido lo que atrajo a la sensibilidad arcaica para despegar una semilla, un fruto o una hoja de una planta y comerlo? ¿Qué es lo que, en la acción de recolección y selección, capta la atención de la artista Margarita Wilson-Rae para recoger ciertas hojas de plantas, algunos tipos de ramas, determinadas cortezas? Esta práctica, secretamente arcaica y profundamente contemporánea a la vez, envuelve el trabajo de la artista desde hace varios años y comprende una investigación siempre en curso. Espigar materiales orgánicos extraídos de zonas de bosques y montes se ha convertido en una acción cotidiana. Una labor que implica un modo de vinculación empática con la naturaleza, pero también una reflexión sobre el paso del tiempo y la memoria; una sigilosa manera de ir hacia el cuerpo del paisaje.

A través del trabajo con restos vegetales, el cuerpo —y en particular la mano— se activa como herramienta sensible que recoge, desprende, arranca, levanta, extrae, alza diversos elementos que el territorio produce y contiene. Durante el recorrido, el cuerpo carga con lo recolectado en un dispositivo que transformó nuestra supervivencia: la bolsa, un humilde pero virtuoso artefacto que contiene y acopia. La “teoría de la bolsa de transporte”, desarrollada por la antropóloga Elizabeth Fisher y publicada en 1975, propone que el primer dispositivo cultural fue una bolsa para transportar la recolección y almacenar alimentos. Este pequeño movimiento de la mirada descubre una nueva historia que precede a la tecnología de las herramientas y las armas de caza, tal como la tradición científica la ha establecido.

Esta teoría, que presenta al contenedor —al recipiente— como un dispositivo cultural complejo, es retomada por Ursula K. Le Guin en *La teoría de la bolsa como origen de la ficción* (1986). Allí introduce la idea de pensar otro origen del relato, uno que se corra de la narración heroica del cazador que arriesga su vida cazando un mamut, y nos detiene en una nueva narrativa, en la que las recolectoras se agachan humildemente a recoger los frutos, buscar las raíces, seleccionar las hojas, para luego ordenar, clasificar y, finalmente, almacenar. La conquista del territorio que ha implicado la caza, la escalada técnica involucrada en las herramientas y las armas es bien distinta de la bolsa como transporte cultural. Es aquí donde Le Guin plantea un nuevo origen de la ficción, revisando la hegemonía de los grandes héroes con sus odiseas de flechas y lanzas, y propone otra ficción ligada al misterio: donde la herramienta inicial es la mano que recolecta, y la bolsa, el dispositivo que transporta y conserva. Lo que allí se guarda, se redescubre al introducir la mano en busca de lo recolectado. El tacto es guía; es el nuevo movimiento de la mirada.

En el trabajo de Margarita Wilson-Rae, los elementos recolectados se transforman en composiciones construidas a partir de pilas, manojos, atados o parvas, donde las formas surgen de gestos cotidianos como envolver, prensar, atar. Este proceso involucra otro modo de conservación, que es el tiempo y la espera. En esta exposición, la materia orgánica se dispone según algunos procedimientos que permiten su subsistencia, es decir, el sofisticado desafío de conservar la materia orgánica. Aquí hay un nuevo estadio de la recolección y su almacenamiento, que es el de las prácticas de conservación. (Esto abre un nuevo problema sobre el tiempo. Si la antropología ha narrado la historia de la especie humana a partir de herramientas producidas con huesos y metales, en lugar de los tejidos realizados con hilos orgánicos, se debe a la durabilidad de estos materiales, incluso cuando el textil representa una tecnología mucho más antigua).

Lo transitorio y vulnerable de la materia orgánica –presente en hojas, ramas, cortezas y frutos– es acomodado con sutil empeño sobre mallas metálicas como estructuras de planchado y de respiración del material; las ataduras con cuerdas permiten la sujeción y orientación de los elementos; los apilados en estructuras de plástico para contener, ordenar y exhibir. A estos procesos se suman otras prácticas más perennes: laquear, teñir y lustrar, técnicas que formulan otra etapa temporal y proyectan una mayor estabilidad de la materia hacia el futuro. Cosecheras traza entonces una narrativa que revive el ciclo ancestral de seducción y supervivencia, de una entrañable y primitiva relación con la naturaleza. En este ciclo, la mirada busca y selecciona por atractivos imprecisos, mientras la mano recolecta y almacena tesoros que fundan una colección vinculante, y los modos de ordenamiento proponen un afectivo impulso de conservación. Estas acciones, como nervaduras que guían y transportan el tiempo, conforman un archivo silencioso, una memoria de acciones táctiles, vestigios de la contemplación en movimiento.

CLARISA APPENDINO

MARGARITA WILSON - RAE, Buenos Aires, Argentina, en 1974.

Se gradúa en 1998 como Profesora de Escultura en la ENBAPP y como Profesora Superior de Escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto De la Cárcova. Asiste al taller de Análisis de Obra de Tulio de Sagastizábal, (2002-2005) y colabora con Fabián Burgos en su Taller de Análisis de Obra (2005-2006).

Entre sus exhibiciones individuales cabe destacar: "Cosecheras - Invierno", Espacio Mijo, Mar del Plata (2023); "Paisajes Marinos", Casa de Madera, Mar del Plata (2015); "Té para Dos", Naranja Verde, CABA (2014); "El Último Bocado", Cocktail Galería Mutante, Mar del Plata (2014); "Centinelas/Los Guardianes del Mundo", galería El Borde, CABA (2007); "La Llegada", sala Prometeus, Centro Cultural Recoleta, CABA (2004).

Desde el 2004 participa exhibiciones colectivas, entre las últimas se destacan: "Un lugar en medio de nosotros", Centro Creativo El Obrador, (2023); "El orden y el accidente", Museo MAR, Mar del Plata (2020-2021); "Lar Doce Lar", Bial Sur, Embajada de Brasil, CABA (2019).

En 2015 obtiene el Primer Premio, Categoría Fotografía, Salón Municipal de Artes Visuales, Museo Municipal de Arte Juan Carlos Castagnino, Mar del Plata. En 2009 su obra es seleccionada en el Premio Petrobras Bs As Photo, CABA y en el XII Premio Fundación Federico Klemm a las Artes Visuales, CABA.

Vive y trabaja en Mar del Plata





tokonoma





SIN TÍTULO, DE LA SERIE COSECHERAS, 2025

CHAUCHAS SECAS - ELÁSTICO CHATO - SOGA,
60 X 50 X 50 CM CADA PIEZA





SIN TÍTULO, DE LA SERIE COSECHERAS, 2025

RAMAS, FAJAS, ELÁSTICO CHATO, HERRAJES
215 X 60 X 50 CM.





SIN TÍTULO, DE LA SERIE COSECHERAS, 2025

3 CAJONES FRUTEROS , ELÁSTICO CHATO, HOJAS DE GOMERO
47,5 X 30 X 20 CM CADA PIEZA





SIN TÍTULO, DE LA SERIE COSECHERAS, 2025

CADENA DE HIERRO - 125 HOJAS
345 X 218 X 76 CM





SIN TÍTULO, DE LA SERIE COSECHERAS, 2025

CORTEZAS, ELÁSTICO CHATO, CORDÓN
58 X 63 X 53 CM

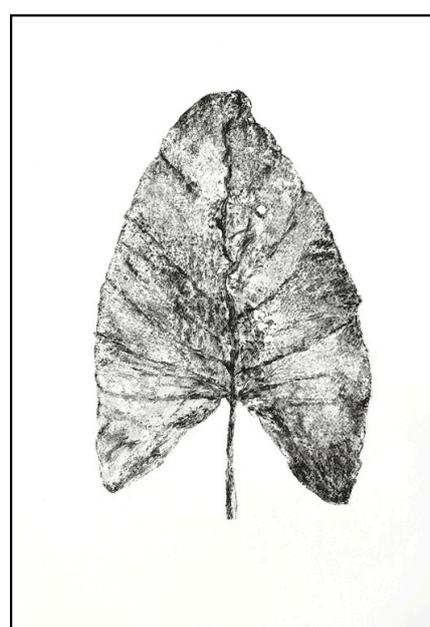
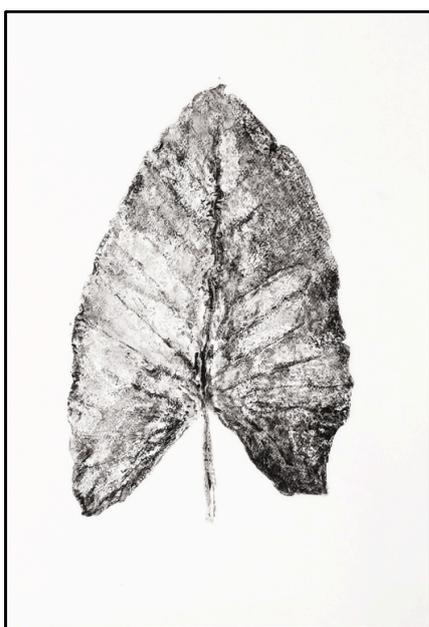
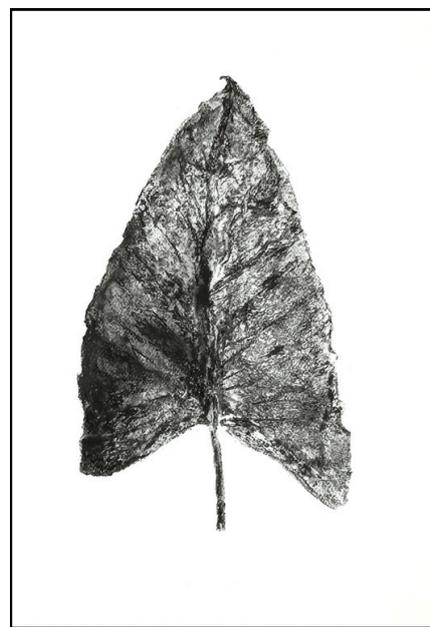
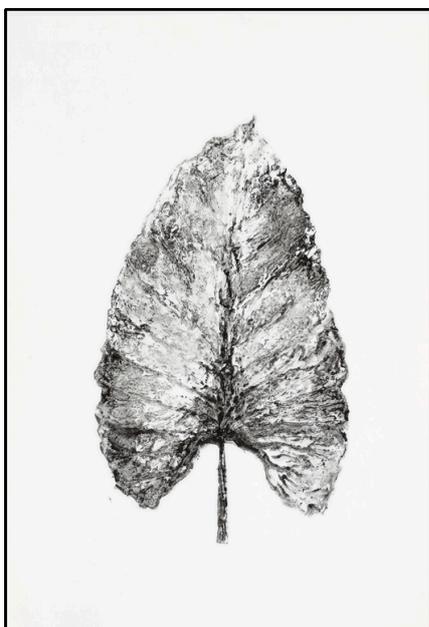




SIN TÍTULO, DE LA SERIE COSECHERAS, 2025

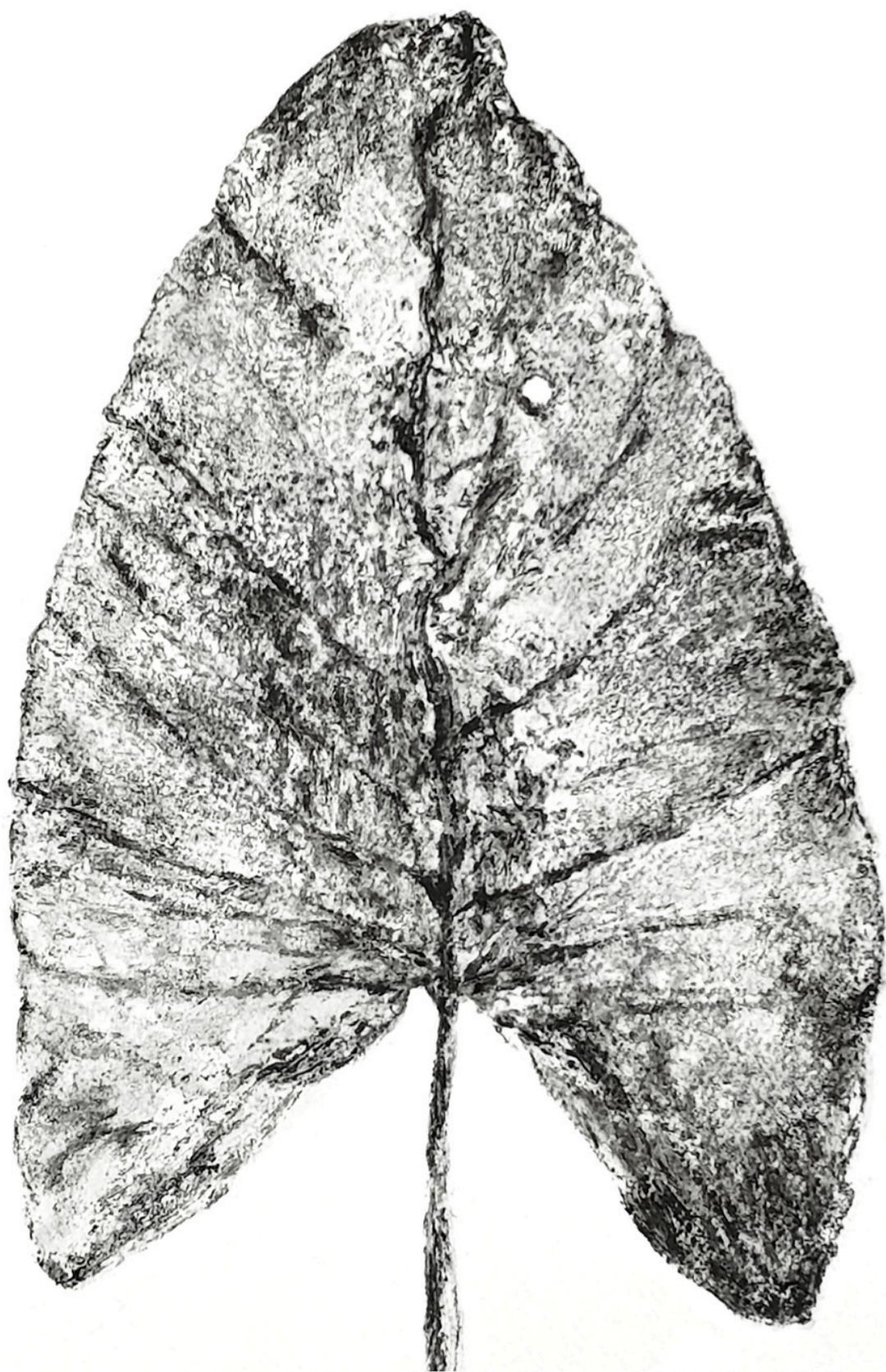
HOJAS SECAS, VELLÓN SILICONADO, MALLA DE ALAMBRE
GALVANIZADO, HILO ENCERADO
185 X 100 X 12 CM CADA PIEZA

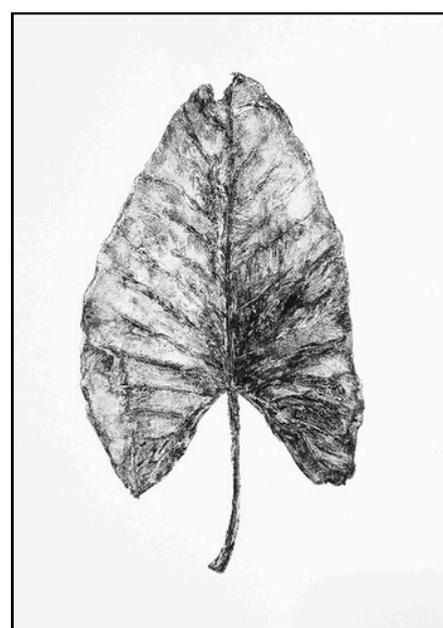
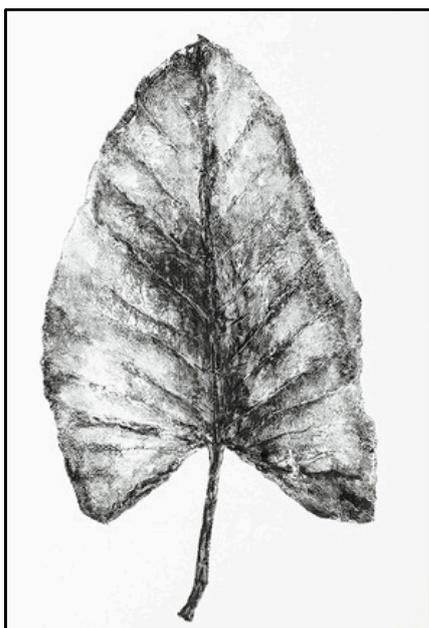
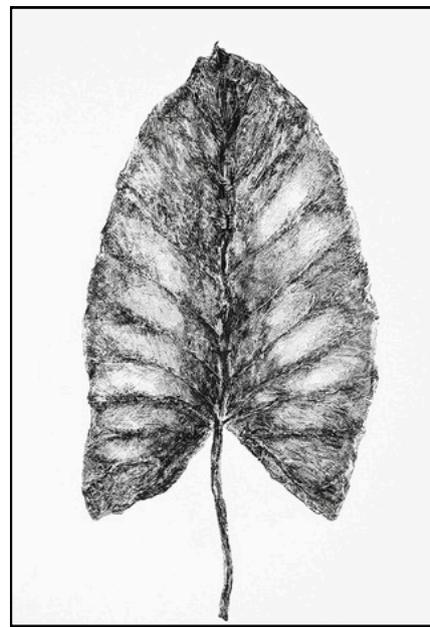
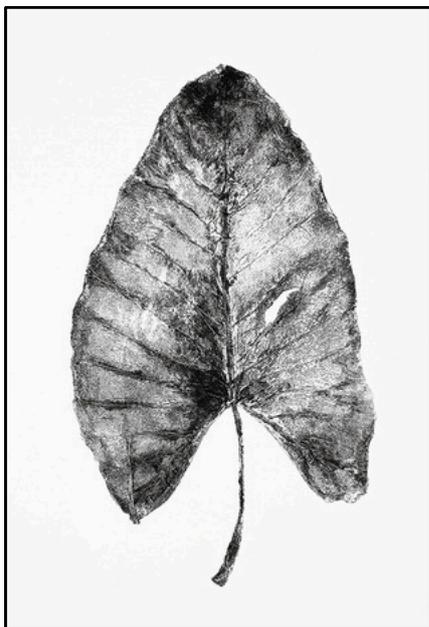




#1, #2, #3 Y #4 DE LA SERIE RETRATOS, 2025.

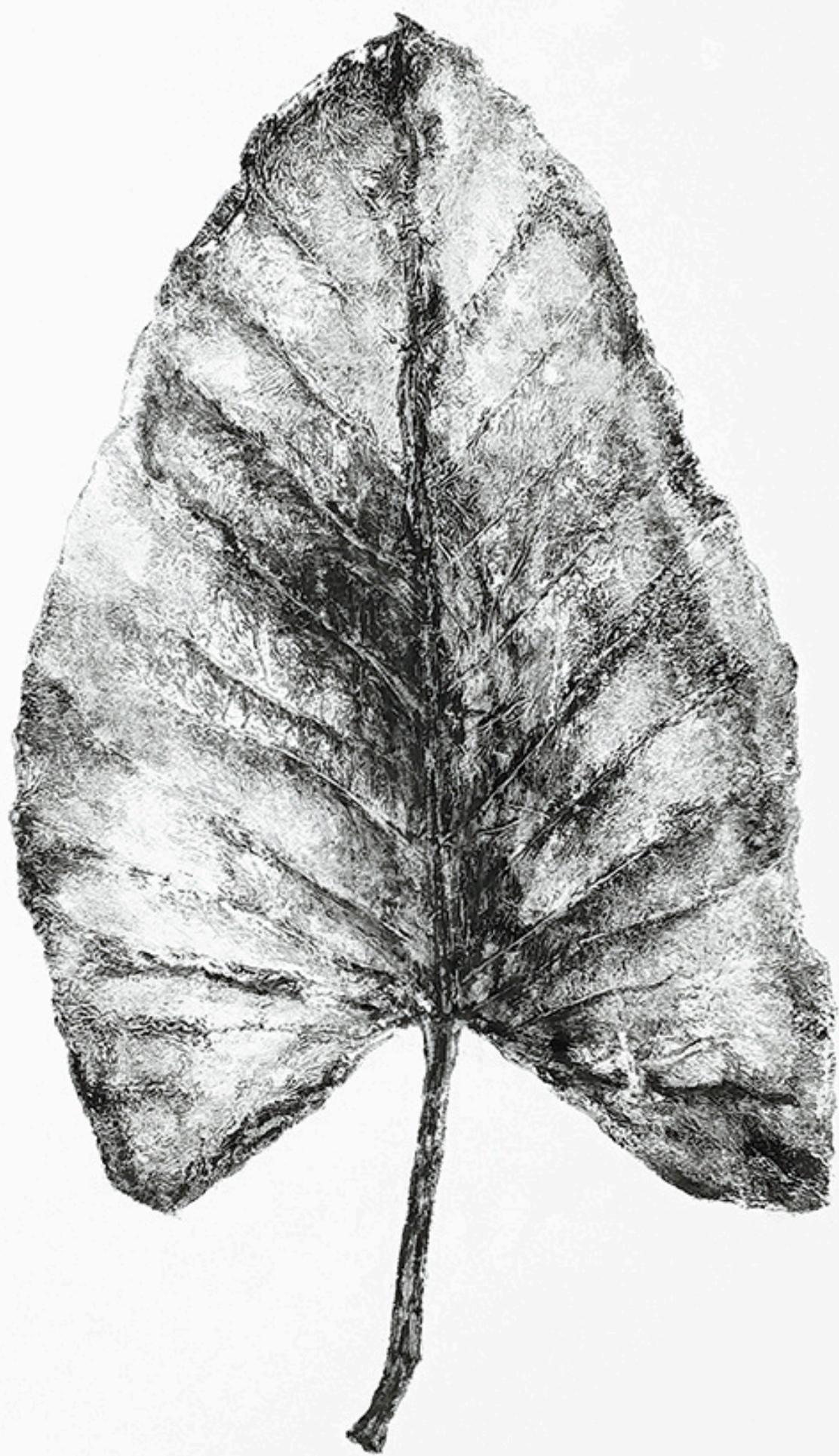
DIBUJOS SOBRE IMPRESIÓN DE FROTTAGE REALIZADOS CON CERA
MICROCRISTALINA, POLVO DE GRAFITO Y PIGMENTO NEGRO HUMO
SOBRE PAPEL ART NATURE DE 300 GRAMOS,
50 X 30 CM CADA PIEZA





#5, #6, #7 Y #8 DE LA SERIE RETRATOS, 2025

DIBUJOS SOBRE IMPRESIÓN DE FROTTAGE REALIZADOS CON CERA
MICROCRISTALINA, POLVO DE GRAFITO Y PIGMENTO NEGRO HUMO
SOBRE PAPEL ART NATURE DE 300 GRAMOS,
70 X 50 CM CADA PIEZA



tokonoma

TOKOMOMA

+54911 4424 0542

OLI.MARTINEZ.BA@GMAIL.COM

@TOKONOMA.BA

CENTRAL AFFAIR

MARTES A VIERNES DE 15:00 A 19:00 H.

GALERÍAS LARRETA

FLORIDA 971 | 954 CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES

WWW.TOKONOMA.COM.AR

