

PASTO

Federico Cantini

Rosario, Argentina. 1991

PASTO

Federico Cantini construye esculturas en tanto objetos y estructuras. Su obra indaga la relación entre la física más dura y los procesos humanos más sensibles. Pueden pensarse como rastros de una sensibilidad o un estado anímico; presencias que, en su dimensión espacial, entran en contacto con el espectador a partir de la expansión de una experiencia: reencarnar en un edificio o haber sido un puente en otra vida.

Sus obras nos remiten a un mundo primal que falla. Darle sentido a lo que no lo tiene podría ser una llave para entender los puntos de partida que enfrenta a la hora de crear y a la hora de aproximarse a lo verosímil de sus manifestaciones físicas y de acción en confrontación con la realidad.

Constructor nato y narrador de su propia piel, sus gestos se aploman en un sopor de insoportable tensión, lleno de incertidumbre y de extraña fe.

/

Federico Cantini builds sculptures as objects and structures. His work explores the relationship between the hardest physics and the most sensitive human processes. They can be thought of as traces of a sensibility or a mood; presences that, in their spatial dimension, come into contact with the viewer from the expansion of an experience: reincarnate in a building or have been a bridge in another life.

His works refer us to a primal world that fails. Giving meaning to what does not have could be a key to understand the starting points that he faces when creating and when to approach the likelihood of their physical manifestations and action in confrontation with reality.

Builder and narrator of his own skin, his gestures are set in a torpor of unbearable tension, full of uncertainty and strange faith.

PASTO

La Novia Desnudada por Sus Solteros /The Bride Stripped Bare by Her Bachelors
Federico Cantini

Curador / Curator: Alfredo Aracil



ON VIEW
14 - 02 / 28 - 03

PASTO



Vista general de la muestra en Galería PASTO / General exhibition view at Galería PASTO

PASTO



Vista general de la muestra en Galería PASTO / General exhibition view at Galería PASTO

PASTO

1.

Martillo en mano, mientras montaba su primera muestra individual en PASTO, no sabría decir si en broma o en serio, Fede Cantini me dijo que está dotado de "una inteligencia analfabeta". Fantaseé, entonces, con que sus manos podrían atesorar un saber-hacer plástico, sensible y no racional: una habilidad que pasa por escuchar, sin mediación alguna, las tensiones internas y las necesidades propias de los materiales. Y también por un dominio de las estructuras más táctil que reflexivo, cercano al frenesí que sufre el enamorado cuando es rechazado, como evidencia su personal lectura de *La novia desnudada por sus solteros* de Marcel Duchamp. Un título compartido -ya veremos si una parodia- para una intervención que celebra el día de San Valentín y el aniversario de la Galería, donde resuenan de nuevo ideas como percepción, apariencia o cuerpo, junto a juegos de escala y sentido menos solmenes, casi cómicos, que también atraviesan sus anteriores trabajos.

Igual de sofisticada que el cálculo experimental y que las operaciones efectuadas por indiferentes ingenieros, la metodología de Cantini prescinde, en cambio, de planos y mediciones exactas. Y sin embargo, su conducta no es tan espontánea como parece. No en vano, a pesar de privilegiar modos de hacer accidentados que riman prueba, error y ensayo, su proceso creativo parte de un plan previo, de una idea graficada a mano. En esta ocasión, además ha utilizado una maqueta. La recuerdo esquelética, como de juguete, dispuesta sobre el piso de su improvisado estudio. Como poco tentativa, de acuerdo, pero en definitiva anterior al desarrollo eufórico de la construcción que siguió a nuestro primer encuentro. Por lo demás, Federico Cantini también se hace mayor. Su práctica artística parece haber madurado. Aunque sin dramatismos, por favor. No quiero reproducir una lectura de su trabajo -o de su persona- que de alguna forma caiga en el mito del pequeño salvaje o la leyenda del hacedor precoz y acelerado. No obstante, al mismo tiempo que materializa lo que a simple vista da la sensación de ser una decisión caprichosa, esta escultura en forma de torre de alta tensión caída -a la vez monumento al carácter accidentado de toda transferencia de información, *site-specific* y monstruo de aluminio moribundo-, sostiene distintas visiones de los conflictos propios de todo sujeto inquieto, incluso angustiado, proponiendo una interpretación de la complejidad del mundo contemporáneo y la constatación nostálgica de que algo no funciona bien en la comunicación entre humanos.

Pero volvamos a la cuestión del hacer ambiguo que el trabajo de Cantini propone. A la sombra de Claude Lévi-Strauss, hay una tendencia de la crítica de arte contemporáneo que viene subrayando las bondades del *bricoleur*, a las puertas de lo disciplinario, inscrito en una estética que bromea con la pobreza, haciendo de la carencia un hallazgo. Un lugar complaciente, donde parecen encontrar acomodo las estructuras y prótesis desarrolladas hasta la fecha por nuestro artista. Frente a ella, tendríamos otra estética más "elevada", marcada por su supuesto carácter dogmático que proponen los modelos constructivos más sistematizados y prolijos, es decir, por el mundo profesional del arquitecto y los planes urbanísticos. Como si la arquitectura estuviese libre de catástrofes. Y como si toda arquitectura no fuese, finalmente, más que una proyección de necesidades, miedos y sueños. En resumen: una visión reduccionista que, soslayando los desvíos afectivos y la geometría golpeada que propone Federico Cantini, da continuidad a la férrea separación que media entre lo poético y lo crítico-analítico, donde el dualismo -profesional/no profesional, arte/ciencia, masculino/femenino, amor/sexo...-, determina fronteras infranqueables y no posibles infecciones o contagios. La piedra angular que sostiene la actual división del trabajo, y que alimenta a su vez la idea de un progreso en línea recta, sin fisuras, en el que ya nadie cree, pero que todavía respira como un cadáver con aspiraciones universales.

Algo que Marcel Duchamp, al que ahora invoca Federico Cantini, ya puso en jaque durante las primeras décadas del siglo XX, cuando mostró que la técnica era la naturaleza del hombre moderno, al tiempo que desvelaba cómo conocimiento y afecto son, en realidad, las dos caras de la misma moneda. De este modo, como sucede con la constelación de personajes y engranajes que pueblan el Gran Vidrio duchampiano, esta estructura lustrosa, que invita a ser recorrida e incluso palpada, nos recuerda de qué manera la técnica es deseo y el deseo es una técnica que, muchas veces, acaba frustrada. Opera, por lo tanto, como el emblema de una electricidad que es física pero también psíquica, salvaje y al mismo tiempo civilizada.

En el suelo patas arriba, suplicando perdón o tal vez pidiendo clemencia, esta torre eléctrica, como la Novia de Duchamp, se comporta como una máquina sensual de símbolos industriales y poéticos. Curvilínea, encajada en las paredes de la galería, proponiendo una coreografía o una circularidad similar a la que sentimos cuando nos damos cuenta de que, por igual, hablamos y somos hablados. En definitiva, un artefacto que la visión y el cuerpo del espectador anima, recorriendo sus límites como quien recorre un laberinto, con la desconfianza de aquel que sabe que la comunicación no se da de forma automática, por el solo hecho de intercambiar un par de miradas. La misma duda e incertidumbre que durante su estancia en México asaltó el imaginario de Federico Cantini, en respuesta a las desconexiones que sentía a diario, sobre todo en los estrechos dominios del mundo del arte contemporáneo, cuando observaba fascinado de qué forma la distancia entre lo real y la realidad se está agigantando.

2.

La minuciosa lectura, en ocasiones pedante, que hace Octavio Paz del recorrido de Duchamp desde el *Gran Vidrio* a su último e inesperado trabajo, *Etant donnees*, ofrece algunos datos inspiradores. Aunque si tengo que quedarme con uno pertinente para esta muestra, sin duda escojo las líneas que el escritor mejicano tira del amor cortés medieval y sus rituales de carnalidad frustrada a la fascinación que Duchamp sentía por el frío aunque sensual mundo de los engranajes, la técnica y los procedimientos industriales. Una vez más: comunicación y afecto girando en un bucle de efectos imperecederos. Da igual que se trate de una cuestión de trovadores o de científicos hipermodernos especulando sobre el comportamiento de los gases. El diálogo entre iguales y el conocimiento mutuo como una proyección, una ilusión, y un imposible a habitar. Un *coitus interruptus*. Que Cantini revive ahora a partir su experiencia más personal, mostrando como la globalización, con el desarrollo de infraestructuras y la circulación de datos en tiempo real, no posibilita una comunicación más profunda y sincera, sino una normalización y un aplanamiento general de las formas de vida. Por lo demás, ya no es tan fácil dibujar un abajo y un arriba, como el que divide el Gran Vidrio, visibilizando una distancia insalvable que no conecta sino que separa. Ahora, como Federico Cantini ha intuido, se trata de armar simulaciones, igual de seductoras y espectaculares que las reales, pero que a la vez nos hagan desconfiar de la experiencia que proponen las imágenes y de los lugares comunes no sólo del arte.

Ahora bien, esta torre de tensión no debería leerse como un ready-made. En clave modernista, podría debatirse si es y no es un objeto de arte. Ya que si bien toma un motivo del mundo real, ha sido modelada como una escultura, como un artefacto que deforma y explora usos y sentidos de manera muy subjetiva. Además, frente a ella, después de pasar cinco minutos en su compañía, el espectador se hunde en su propia desconfianza. Intuye, en el fondo, que está siendo engañado, y que el objeto no es tan veraz como aparenta. Sobre todo, a la luz de algunos pequeños detalles que comportan una incongruencia de materiales y de escala. Su apariencia, así, abre una brecha en lo que se supone ha de ser una representación realista. Un ligero desfase o retardo, de gusto duchampiano, que nos lleva a pensar de qué forma la parodia es capaz de poner en duda la realidad de un objeto dado. Esto es, siguiendo a Giorgio Agamben en su libro *Profanaciones*, cómo la parodia "es tan insoportablemente real que trata, precisamente, de mantener su objeto en la lejanía. Al "como si" de la ficción, la parodia propone un drástico "así es demasiado"... La parodia se sitúa, por así decirlo, en el umbral de la misma literatura, obstinadamente extendida entre la realidad y la ficción, entre la palabra y la cosa". Una distancia insalvable, un desierto de ironía, que permite mirar las cosas de otra forma, con otra impronta. Y que podría explicar, también, por qué el título de la muestra, -seguro que muchos ya se han dado cuenta-, contiene una errata. O mejor, un lapsus. Una ausencia, en todo caso, ya que falta una palabra. No diré cual. Un detalle fundamental en un título ya de por sí difícil de traducir al español. Porque más que un tributo a Duchamp, lo suyo sería hablar de un préstamo o de una permuta.. Puede, incluso, que de un pequeño hurto o de cómo un simple título, en principio inocente, puede reavivar conexiones intertextuales y tentaculares, avivando debates que se producen a pesar de las diferencias históricas y de contexto.

Coda

No recuerdo exactamente dónde lo leí. Pero volviendo a México, me gustaría finalizar este texto con una anécdota de un pueblo de origen maya. Tampoco recuerdo su nombre. Al parecer, manejan un idioma que carece de una palabra para expresar lo que nosotros entendemos con el verbo "hablar". En su cosmovisión y su lenguaje "hablar" entraña una acción que depende siempre de dos partes, del que habla y del que escucha. De esta forma, su "hablar" significa las dos cosas. Supone, por así decirlo, una performance transitiva, donde no puede darse una comunicación real que no pase por el cuerpo puesto en común, por un dar y tomar de los otros. Mientras, en nuestro mundo cada vez son más los que hablan solos. O peor: cada vez son más los que, como en un cortocircuito o cuando se va la luz, no hacen más que preguntar y contestarse a sí mismos.

PASTO

Trabajos Anteriores / Previous Works

PASTO



Argolla, 2017
Bronze / Bronze 175 x 175 x 7 cm c/u
Colección privada / Private collection

PASTO



Usos y aplicaciones, 2015
Instalación, técnica mixta/ Installation, mixed media
400 x 400 x 400 cm
Colección privada / Private collection

PASTO



La edad madura, 2015
Hierro, madera y soga/ Iron, wood and rope
700 x 350 x 400 cm
Colección privada / Private collection

PASTO



Niño Jefe, 2016
Hierro/ Iron
700 x 350 x 400 cm
Colección privada / Private collection

PASTO



Correr Limpiar Barrer, 2014
Taladro, rama, dimmer, soga/ Drill, branch, dimmer, rope
Medidas variables / Variable Measures
Colección privada / Private collection

PASTO



Estructura y adiestramiento, 2014
Guantes, cuero y vidrio/ Gloves, leather and glass
30 x 40 cm

PASTO



Cuánto pesa un escudo?, 2013
Madera, hierro, cuero y soga/ IWood, iron and rope
800 x 300 x 400 cm
Colección privada / Private collection

PASTO



MAYDAY MAYDAY MAYDAY!, 2014
Instalación, técnica mixta/ Installation, mixed media
500 x 400 x 400 cm

PASTO

FEDERICO CANTINI (Rosario, Argentina. 1991)

Vive y trabaja en Buenos Aires desde 2012.

EDUCACIÓN / EDUCATION

Formado en la Universidad Nacional de Rosario en la carrera de Bellas Artes. Realizó clínicas de obra con Rafael Cippolini, Ernesto Ballesteros Andrés Labake y Diego Bianchi.

Asistió a la Beca para artistas del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (2013) y al Programa de Artistas de la Universidad Torcuato di Tella (2015).

EXPOSICIONES / EXHIBITIONS

2012: Una carpa al sol es un horno. CEC, Rosario.

2012: Leyes de Newton. Museo Diario La Capital, Rosario.

2013: Cuánto pesa un escudo? Galería Isla Flotante, CABA

2013: Estructura y Adiestramiento. Nodoland, Vicente López

2014: MAYDAY MAYDAY MAYDAY. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, CABA

2014: Correr, limpiar, barrer. Espacio Tumba, CABA.

2015: Uso y Aplicaciones. Centro Cultural Recoleta, CABA.

2015: La edad madura. UV estudios, CABA.

2016: Manso. Big Sur, CABA.

2016: Niño Jefe. UV estudios, CABA.

2017: Obra. PASTO, CABA

2018: La novia desnudada por sus solteros. PASTO, CABA

PREMIOS / AWARDS

2012: Artistas emergentes. Centro de expresiones contemporáneas, Rosario.

2015: Proyecto A. Primer premio, CABA.

PASTO

Pereyra Lucena 2590
Buenos Aires, Argentina
+ 54 11 4804 3060

pastogaleria.com.ar