

ENTREVISTA AL ARTISTA PLÁSTICO FEDERICO PORFIRI

GABRIELA FIGUEROA¹



El polifacético artista Federico Porfiri, es pintor, ilustrador y escritor. En su obra se aprecian reminiscencias de la pintura metafísica, el arte naif y la tradición constructiva, entre otras. En esta entrevista, nos centramos particularmente en su pintura y te proponemos un recorrido desde: su formación, su modo de trabajo, su genuino lenguaje plástico caracterizado por el uso de tramas, las múltiples influencias que reconoce su obra y los singulares conceptos que la misma posee.

Buenos aires, taller del artista, 24 de abril de 2012

Federico Porfiri: (F. P.)

Gabriela Figueroa: Entrevistadora (E)

E: Para comenzar me gustaría que me cuentes sobre tu formación y sobre tu experiencia como artista. ¿Cuándo fue que decidiste convertirte en artista?

F. P.: En realidad yo dibujé toda la vida y empecé a estudiar siendo chico en la escuela de Carlos Garaycochea. El no sólo nos enseñaba humor gráfico, que era su especialidad sino que también cada tanto nos llevaba a un micro-cine que tenía en la escuela y nos mostraba

¹ Lic. y Prof. en Artes (U.B.A.). Profesora del I.U.N.A. de las materias: Historia de las Artes Visuales I, II y III. Crítica de arte independiente. Asesora didáctica free lance del Museo Judío de Buenos Aires (MUJUBA). Educadora free lance bilingüe (español, inglés) en el Malba – Colección Costantini.

algún video de artistas como Tapies, Regazzoni, etc. Yo creo que él fue el que me hizo ver que el dibujo no era sólo el humor gráfico y también fue quien me incentivó posteriormente a estudiar Bellas Artes. Cuando terminé el secundario, estudié cinco años de Bellas Artes [Porfiri es Profesor Nacional de Dibujo graduado en el I.U.N.A.] donde adquirí muchos conocimientos prácticos y teóricos. Al finalizar, cuando hubo un cambio en el plan de estudios hice el SEU, el Seminario de Equivalencias para la Licenciatura y realice una tesis sobre Monumentos Conmemorativos de [José] Fioravanti y de [Alfredo] Bigatti. Eso lo hice junto con una especialista en el tema: Marina Aguerre. Con ella aprendí mucho sobre análisis de obra, sobre cómo se inserta en el medio [artístico], sobre todo lo que atañe al tema de los monumentos que es algo muy complejo. En principio, aparece un comité que la promueve [a la obra], luego pasa al Congreso y posteriormente hay una comisión que arma un concurso, en el cual los artistas presentan sus proyectos. Una vez que se elige a alguno, [de los artistas] trabaja unos cuantos años o incluso décadas. Y finalmente, cuando la obra se inaugura, como ya ha pasado mucho tiempo, a veces cambia el sentido con el cual se la presenta al público.

E: Me parece muy interesante lo que me comentas sobre tu tesis pero, al mismo tiempo, me llama la atención que te dedicaste ante todo a la pintura y a la ilustración pero que en tu tesis hayas investigado monumentos.

F.P.: [Risas] Bueno, no hay una división entre: dibujo, pintura, escultura, grabado, etc., son diferentes técnicas pero el lenguaje plástico es el mismo. Yo no creo en un recorte tan estricto.

E: [Risas] Considerando lo que me decís: ¿Te gusta combinar técnicas? Como por ejemplo, sé que a veces como ilustrador has combinado acuarela con tinta. ¿Es un hábito tuyo como artista combinar técnicas o no necesariamente?

F. P.: En realidad, más que nada me gusta la búsqueda de lo formal. Hay trabajos también dentro de la pintura, que tienden hacia lo estereotipado y tienen una imagen o un lenguaje ya establecido. A mí lo que me interesa es encontrar un lenguaje más personal y donde

aparezca una personalidad. De ahí que lo que yo trato de trabajar es en la búsqueda de la forma, de las tramas, el estudio de ese tipo de elementos e investigarlos para tratar de encontrar cosas nuevas o creativas y que eso también me sugiera composiciones.

Respecto a las técnicas específicamente que me preguntabas, por ahí en una época experimentaba mucho más. Actualmente, por una cuestión de organización trato de no abrirme tanto. Con el tiempo uno va eligiendo cuales son sus materiales. Y esos materiales son celosos, te piden que les dediques tiempo y que descubras cosas dentro de los que ellos proponen. Creo que uno tiene que estar abierto a lo que cada etapa le propone. Vale decir, hay etapas de mucha experimentación donde uno puede combinar materiales, realizar búsquedas en el lenguaje, estar abierto a sorpresas. Y también, hay etapas en las cuales uno ya sabe más o menos que es lo que quiere y por lo tanto, hay que aprender a dejar de lado algunas cosas y quedarse con aquellas que a uno le son más afines.

E.: Coincido totalmente. En una entrevista anterior habías mencionado que tu técnica preferida es la acuarela. ¿Sigue siendo tu favorita? ¿O bien tienes otras [técnicas preferidas] además de la acuarela? ¿Y por qué las elegís? ¿Qué te aportan?

F. P.: Creo que las dos técnicas más fuertes que tengo son la acuarela y el óleo. La acuarela se adapta muy fácil a las resoluciones formales que quiero hacer, de hecho, encontré una manera personal de ejecutarla; y además, es una técnica que me permite trabajar con bastante serenidad. En cambio, el óleo me sirve más para trabajar en formatos grandes pero me impone más tiempo. Por lo tanto, como cada uno [la acuarela y el óleo] te impone tiempos diferentes, vos podés trabajar la acuarela cuando estás más urgido de tiempo y el óleo cuando tenés más tiempo.

E: ¿Vos pensás que ciertos temas son más adecuados para trabajar en ciertos formatos y con determinadas técnicas o no necesariamente? Porque hay muchos artistas que ciertos temas más dramáticos los trabajan con ciertas técnicas que consideran “más fuertes” (como el grabado o el óleo), en cambio otros temas más sutiles, delicados u oníricos los eligen trabajar con acuarelas o pasteles.

F.P.: No necesariamente. Yo creo que no pasa tanto por la técnica como medio sino más bien por la resolución gráfica que uno le da. Cada elemento se puede adaptar a distintas resoluciones gráficas. No es lo mismo un óleo trabajado por un neorrealista que un óleo trabajado por Cézanne que trabaja con transparencias. Lo mismo con los grabados, algunos pueden ser atmosféricos y otros que pueden ser muy lineales o fuertes y precisos. Si bien cada técnica te aporta ciertos matices y distintas posibilidades, no creo que haya temas [específicos] para una técnica [específica].

E: Hace unos minutos, antes de comenzar, me estabas contando que trabajabas el óleo con trementina.

F.P.: Sí, la trementina es el diluyente del óleo. Yo lo trabajo más bien diluido. Hay artistas que tienen tendencia a la materia y otros a diluirla. Yo soy de los que tienen tendencia a diluirla.

E: Claro, también trabajas con la acuarela que se diluye con el agua. Cambiando de tema: ¿Cuáles son las influencias en tu pintura? En otra entrevista, vos señalaste que por un lado eran: la Nueva Figuración y la pintura metafísica. Y, por otra parte, sé que a veces hay quienes aprecian cierta influencia naif en tu obra. En lo personal: ¿Qué consideras vos? ¿Qué retomaste de cada corriente?

F.P.: Bueno, la Nueva Figuración, es algo que me gusta, que he admirado mucho, pero la influencia es más acotada; no sé si se llega a notar en mi obra.

E: Si me permitís la licencia, yo creo que puede notarse en lo que respecta a la libertad expresiva, porque vos combinas abstracción con figuración aunque en un estilo totalmente diferente [a la Nueva Figuración].

F.P.: Sí, es probable. Por otro lado, la pintura metafísica me ha influenciado mucho. En especial la pintura de Roberto Aizemberg, ya que me gustan mucho los climas que tienen

sus cuadros, esa búsqueda de una forma muy concreta y clara. Admiro la obra de Aizemberg y es una influencia muy clara [en mi obra]. Y a su vez, otras tendencias que me han influenciado notoriamente son: el dibujo infantil y el trabajo del ilustrador: Roth Dulavel. El hace algo que pocos artistas realizan: dentro de una misma obra presenta resoluciones diferentes. Eso es algo que también hace Picasso, que no resolvía todos los elementos del cuadro de la misma manera, es decir, resuelve las partes plásticamente pero a veces hace variaciones. Eso le da riqueza a la obra, hace que uno se moleste en contemplarla y que se asombre. Es decir que la obra no está con un solo lenguaje establecido y totalmente claro. Esta manera de pintar te activa la imaginación y la enriquece. Me parece que uno tiene que hacer eso con el espectador, sugerirle cosas que lo hagan pensar y que se haga preguntas. No que la nube sea como si hubiera sacado una foto sino que se pregunte por ejemplo: “A ver, esta forma rara: ¿Es una nube?”. “¿Qué pasa en el suelo? ¿Por qué no está todo resuelto igual? ¿Qué es lo que está pasando en esta pintura?”. En suma, me gusta que el espectador se haga preguntas. Eso es interesante.

E: Estoy de acuerdo con vos. Y, esta cuestión de la variedad que comentas, que aparece en tu obra, es un concepto que si bien se puede interpretar en clave moderna o contemporánea, proviene de siglos anteriores. De hecho, el arquitecto y teórico renacentista [León Batista] Alberti sostenía que una obra debía tener variedad. Así por ejemplo: si el artista incluía personajes, éstos tenían que ser de distintas edades, de diferentes fisonomías, etc. Es decir que planteaba la variedad como un atractivo. Y esto, es muy relevante, porque en tus obras, la variedad se puede apreciar como un atractivo en distintos elementos: en la resolución de las formas, en las diferentes tramas, en los colores, etc., Lo cual es valioso porque la variedad hace a la obra más rica.

E: Bueno, por otro lado, en relación a lo que estás comentando, deduzco que no te gusta la pintura mimética [que imita la naturaleza]. ¿Puede ser?

F.P.: Sí, me gusta. Considero que hay artistas muy buenos. Por ejemplo: si uno ve una pintura del Greco o de Goya, se queda fascinado.

E: Claro, pero para hacerla vos no te gusta. [Risas].

F.P: Así es, yo no la haría. No obstante, me gusta que otros la hayan hecho o que la hagan.

E: ¿Podría decirse que para tu obra te gusta más la fantasía?

F.P.: Yo creo que mi obra está dentro de una determinada fantasía. Tiene que ver más bien con lo onírico o lo metafísico. Me identifico más con una instancia metafísica que onírica. Cuando estoy trabajando con las tramas, uno puede alcanzar como una especie de estado de meditación y eso se da por trabajar con la repetición y la variación de las tramas.

E: ¿Qué es la metafísica para vos?

F.P.: Considero que es lo que está entre la poesía y la filosofía. Es la instancia en la cual uno está creando un mundo que no es el real pero nos habla sobre lo real. Además nos propone algo espiritual y a la vez, reflexivo.

E: Eso es muy interesante. Volviendo a los artistas que admiras y que te han influenciado, ya me nombraste tu maestro [José] Sanabria, Roth Dulavel [el ilustrador] ¿Hay alguien más que quieras destacar?

F. P.: Tal vez alguien que me influencio sobre todo en lo que respecta a los materiales con los que pinto es [Miguel] D'Arienzo que es un artista que pinta al temple. El también arma sus propias pinturas con pigmentos. Y aunque no utilizo el temple, utilizo óleo, pero es el mismo espíritu, el de armar la propia pintura. Sin embargo, él [D'Arienzo] tiene un concepto de la forma más abierta, más expresionista, más libre. Yo necesito que la obra sea un poquito más controlada.

E: ¿Es importante para vos que dentro de la composición haya un orden y una armonía?

F.P.: Sí, dentro de las tramas introduzco un orden, pese a que parezcan muy aleatorias, dentro de una totalidad se puede ver que hay un orden.

E: ¿Hay algún libro que te haya marcado en tu obra en cuanto a estilo de composición? Es decir: ¿Sentís que la geometría es muy importante en tu obra, por esta temática del orden?

F.P: Sí. Hay un libro que me influenció mucho que es: *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault. En los primeros capítulos expone el tema de la identidad, la diferencia entre el análisis y la analogía, etc. Una serie de conceptos que me marcaron mucho. Sobre todo lo que es el pasaje de un modo de pensamiento de cuando se inaugura la modernidad. Bueno, en ese tipo de cosas me influenciaron mucho, más aun con lo que se vincula con empezar a razonar las tramas y las formas. Comencé a establecer relaciones entre las formas: porqué una es análoga a otra, o porqué una emula a otra, o porqué tiene identidad en sí misma y lo mismo con las tramas. De esta manera, adquirí un concepto de la pintura más constructivo o constructivista.

E: Eso también se percibe por el uso que haces de las tramas, dado que diferencian y construyen espacios. Las tramas son un tema que vos ya mencionaste anteriormente en otra entrevista y que noté que se pueden apreciar tanto en tu obra pictórica como en tu trabajo como ilustrador: ¿De dónde provino la inspiración en lo que respecta a las tramas, la geometría, etc.? ¿Fue una influencia de otro artista? ¿O es un hallazgo personal?

F. P.: Yo empecé a trabajar mucho a partir de que en [la Escuela de] Bellas Artes empecé a leer un poco de la obra de Foucault, que recién te comentaba, y también del estructuralismo. Entonces en ese momento, que eran mis primeros años de la Escuela de Bellas Artes, me di cuenta de que había un elemento [la trama] no estaba muy aprovechado. Por ejemplo: Cuando Kandinsky habla de: “Punto, línea y plano”. Puede decirse que entre la línea y el plano está la trama, que es una instancia anterior al plano. A su vez, la trama es un elemento visual que sirve para componer y construye al plano. Fui trabajando montones de bocetos de tramas que también han tenido mucho que ver con la influencia de lo digital.

Cuando aparece lo digital nos permite a los artistas, repetir muchos elementos y jugar mucho con eso (copiarlos, pegarlos, multiplicarlos, crear transparencias y demás).

Después con el tiempo, cuando estudié con [José] Sanabria, esa experimentación y también ese trabajo, se fueron volcando a la acuarela y lo fui buscando también en la pincelada, en los signos que iba construyendo. Y paulatinamente, el trabajo de la trama te lleva a tener una postura hacia al plano, hacia la composición de la forma, de la obra y a elegir un sistema de perspectiva, un modo de componer.

E: La verdad es que eso que se visualiza perfectamente en tus obras, al igual que se aprecia que te gusta más la planimetría más que el espacio ilusorio tridimensional. Recién nos contabas que las tramas además de ayudarte a configurar la obra y el espacio, a veces también actúan como signo. ¿De qué manera relacionas la trama con un signo?

F.P.: Yo creo que en los diferentes juegos de las formas nos van sugiriendo climas. Entonces algunos climas van a ser más calmos, otros van a ser más dinámicos, otros van a sugerir caos y otros quietud. A veces me preguntan porque hago muchas cruces o porque hago círculos y yo las tomo como signos con los que juego. Como expliqué anteriormente, trato de que mi trabajo no esté todo resuelto de la misma manera. Sino que el espectador que lo ve note que resolví elementos de distintos modos. Después, también intento que esas diferentes resoluciones estén unidas o ancladas por el color o por la forma, que no que estén disociadas. Lo cual a veces es una tendencia en el arte actual.

E: Sí, el predominio del fragmento. Mientras vos explicabas yo observaba simultáneamente tus obras y veo aplicado lo que me decís. El hecho de resolver las cosas de distintas maneras pero que sin embargo se integran o por la forma o el color. Y a su vez, se puede percibir que lo geométrico también es de tu interés. Puesto que asimismo de los círculos y las cruces veo que se repiten en tus obras estas formas que parecen como olas u ondas. ¿También forman parte de lo que vos llamas tramas?

F. P.: Sí, muchas veces sí. Al trabajar con las curvas se pueden generar diferentes tipos de tramas.

E: En una época me decías que habías investigado mucho el tema de las tramas

F. P.: Así es. Muchas veces a veces las tramas que ideaba, las recortaba y armaba algunos collage. Entonces es interesante, no porque la trama tiene que jugar con la forma y al recortarla uno está buscando la identidad del plano. Porque hay que ver hacia donde se dirige esa trama, qué direcciones plantea, cómo actúa dentro del plano.

E: ¿Puede ser que apliques tramas tanto en el fondo como en las figuras?

F. P.: Exactamente, las empleo en ambos lados. Y a su vez, cabe destacar que las tramas tienen unidades que son las pinceladas, que pueden ser más amplias o más pequeñas. Por eso a veces hago tramas más abiertas o más cerradas, creando diferentes unidades.

[La relevancia de las tramas como un rasgo distintivo en la obra de Porfiri, también se manifiesta en el título que escogió para su exposición individual: “El juego de las tramas”, realizada en: “Espacio y Lugar Cultural”, entre el 10 de mayo y el 4 de junio de 2012].

E: Un comentario al margen: me doy cuenta de que te gusta trabajar en distintos formatos, veo que tenés obras de tamaños variados.

F.P: Sí, trabajo una idea en distintos tamaños, pese a que disfruto más haciendo obras grandes. Eso es también porque no todos los lugares te permiten exponer cuadros de 2 m x 1 m. Y del mismo modo, si pienso en los compradores, no en todas las casas disponen de espacios enormes para colgar cuadros, en cambio con obras más pequeñas, ese problema no está.

E: Bueno, me gustaría preguntarse sobre el tema del color: ¿Puede ser que tengas una cierta preferencia por los colores pasteles en tu paleta general?

F.P: Mi paleta está muy influenciada por el medio con el que trabajo. Porque trabajo con pigmentos minerales. Al óleo, lo preparo yo con aceite y trementina. Entonces eso me obliga a usar una determinada paleta, pero a su vez, esa paleta le da una identidad a la obra que uno hace. No es una restricción. Y a su vez, hay algo que en la pintura sucede mucho y es que el color es relativo, funciona mucho en relación a qué otros colores están al lado y a

qué es lo que pasa al lado. Entonces uno con una paleta de colores muy limitada se puede pintar un cuadro con unas gamas de colores increíbles. Sólo hay que jugar con los grises, con los [colores] tierras...

E: Con todos los matices...

F.P.: Así es. Algo que también aprendí en la Escuela [de Bellas Artes] para que vibre el color tiene que tener un poco de blanco, tiene que tener blanco y también de negro. El color con un poco de negro hace que la composición tenga más contraste.

E: Y además el blanco y el negro como colores neutros hacen que lo que está alrededor se resalte más y a su vez, mezclado con el color le dan luz u oscuridad.

F.P.: Sí y esto es algo que aprendí también del trabajo en la ilustración. Donde el original está pensado para ser reproducido, escaneado o impreso por una imprenta. Entonces el color tiene que tener una solidez que muchas veces en la pintura por ahí no va a ser tan necesaria, porque sólo se está pensado en que el espectador a va ver directamente el trabajo y no lo va a reproducir.

E.: Claro, porque va a ver el original y es el que funciona y no cuenta con la alteración del trabajo reproducido.

F.P.: Ciertamente, la obra siempre se altera cuando se reproduce, ya sea un poco o mucho, eso es inevitable. Pero cuando la obra tiene un buen contraste, ese contraste siempre es más fácil de reproducir. A su vez, cuando uno se fija en la historia, los mejores coloristas siempre fueron muy buenos dibujantes y trabajaron mucho en blanco y negro. Van Gogh antes de empezar a pintar hacía muchísimos de dibujos en carbonilla en blanco y negro y lo mismo hicieron montones de artistas, que también que empezaron a trabajar en blanco y negro, como por ejemplo: Quinquela Martín. Los trabajos más sólidos de color tienen generalmente una base de blanco y negro muy importante.

E: En relación al trabajo creativo: ¿Qué lugar les das a los bocetos en tu obra? ¿Es algo fundamental, fuente de inspiración, un ejercicio plástico, o una combinación de todo eso?

F.P.: Es una mezcla de todo eso. Es algo previo en los cuales trabajo con mucha libertad. Trato de realizar pequeñas resoluciones de problemas con anterioridad, de manera que luego pueda aplicar en obras. Es por eso que el boceto es esencial.

E: Y ya que estamos en el tema de la composición, en tu obra se nota que vos tenés una tendencia a separar con nitidez las figuras del fondo, como si estuvieran claramente recortadas del mismo. ¿Puede ser?

F.P.: Sí, aunque en un principio no es así. Cuando yo comienzo la obra, trabajo sobre tramas, voy elaborando una trama y después dibujo sobre eso. Yo dejo que en el trabajo vayan apareciendo las cosas y que la trama me vaya pidiendo qué figura poner arriba. No obstante esto también puedo hacerlo porque hay un trabajo anterior de bocetos. Por eso cuando estoy improvisando, en realidad no estoy improvisando tanto porque antes ya lo resolví.

E: Claro, ya tenías bocetos previos. ¿Siempre trabajas con bocetos?

F. P.: Sí, pero no en el sentido de hacer cuadro abocetado que luego lo pintaré tal cual, sino que más bien hago bocetos como juegos previos, trato de tener un arsenal de ideas para después elegir.

E: Es muy buena estrategia, en realidad. Puesto que puedes aprovechar distintas ideas de días diferentes y después elegís lo que más te gusta para poder hacer la composición ideal como para estar más satisfecho con el trabajo.

F. P.: Sí, pero yo creo que no hay que atarse demasiado al boceto porque después en un cuadro pueden aparecer cosas donde uno tiene que cambiar un poco el rumbo.

E: ¿Qué temáticas te interesan más trabajar en tu obra pictórica y por qué?

F.P.: En pintura estoy trabajando mucho el tema del paisaje. En él no hay figura humana, hay algunas casas, algunos árboles, nubes, cielos, campos, mares y edificios, entre otros

elementos. Algunas obras son más figurativas y otras más abstractas. Podríamos decir que son paisajes semi-urbanos porque no están ni totalmente en la ciudad ni totalmente en el campo, son intermedios. Por eso considero que son como paisajes metafísicos. Ese es el género que actualmente es más predominante en mi obra. Más adelante, en algún momento, voy a empezar a trabajar con la figura humana.

E: Bueno, cambiando de tema quería preguntarte respecto al aspecto conceptual de tu obra. Porque en una entrevista anterior vos mencionabas que en tus obras aplicas principios de matemática, retórica y de lógica sencilla. ¿De qué manera los aplicas?

F. P.: Los artistas plásticos trabajamos mucho con las formas poéticas que uno puede encontrar muy claramente en la literatura, como en la poesía por ejemplo, también se pueden ver fácilmente en las composiciones plásticas, donde aparecen la repetición, la metáfora, la analogía, la emulación, etc., elementos de los que habla Foucault. Asimismo, hay componentes que existen en las matemáticas de la proporción aurea, en la numerología y sus simbologías. En esta última por ejemplo: el tres, el cinco y el siete – entre otros – tienen una determinada simbología y no por nada uno repite un elemento una cierta cantidad de veces. En mi obra, si repito un componente una determinada cantidad de veces, eso suele tener un sentido, ya sea compositivo o simbólico. Esto también contribuye a la fantasía del que crea, porque uno cuando pinta está pensando en ciertas ideas, o bien razonando o jugando con determinadas ideas. Lo cual también se impregna en la obra y creo que una parte del público lo puede apreciar.

E: Bueno, Federico, para terminar, quería preguntarte: ¿Qué relaciones encontrás entre tu trabajo de pintor, de ilustrador y de escritor?

F.P.: Hay un vínculo muy estrecho, de hecho, están muy unidas. Dado que muchos cuentos que escribí surgieron de mis imágenes y muchas imágenes se originaron a partir de mis cuentos. No creo que se pueda hacer una división tajante, porque las tres actividades están relacionadas, sobre todo cuando lo que uno propone generalmente suele tener un sentido plástico.

E: Muchísimas gracias por recibirme en tu taller, fue un gusto entrevistarte.

F.P.: No, al contrario, muchas gracias a vos.