

HUELLAS



El color como objeto

conversación con Martín Reyna por Aracelli Marcheshotti

Martín Reyna (Buenos Aires, 1964) es artista plástico, argentino, residente en París desde hace más de 25 años. Su pintura, de tono expresionista, se ha desplegado en la búsqueda de trazos sutiles, inspirados en la naturaleza. Sus trabajos actuales se componen de mínimos elementos que fluyen buscando caminos autónomos en su recorrido por la superficie.

El color, la ambigüedad entre el orden y el caos, el accidente y el uso de la perspectiva se encuentran en sus obras y en el ejercicio de su singular saber hacer allí.

Su familiaridad con el discurso psicoanalítico y una fecunda experiencia analítica personal lo acerca a nuestra *entreUnos* con particular afinidad. Quizás justamente por ello está advertido, por ascendencia artística, de la inconveniencia de leer el hecho artístico en clave psicoanalítica. “El arte nos lleva la delantera” es un axioma que Reyna encarna y asume jubilosamente en sus consecuencias.

Dice *“es problemático llevar tu experiencia analítica como un argumento de tu experiencia artística. Sin dudas puedo contarles a ustedes en tanto son psicoanalistas, que tengo un trayecto a través del psicoanálisis y eso tiene relación con mi trabajo, pero en definitiva tampoco sabría decir bien de qué se trató. Para quienes vienen a ver la obra, no importa escuchar ni conocer qué le pasó al artista.*

Me doy cuenta, no obstante, que lo que pienso sobre la pintura está teñido de mi experiencia psicoanalítica, de una manera mezclada con el modo de hablar del lenguaje de la pintura. Para mí la pintura es un lenguaje al que hay que conocer. En esa relación entre el objeto de conocimiento que es la pintura y la posibilidad de ese lenguaje, mi experiencia analítica ha nutrido esa relación, pero evidentemente voy a hablar de la relación con ese objeto y con el lenguaje de la pintura, y no de mí. Cada vez tiendo más a buscar una pintura donde mi subjetividad esté lo más anulada posible. Lo que busco es una relación con los objetos de ese lenguaje y no conmigo. El psicoanálisis me ayudó en todo caso, a dejar a ese sujeto por fuera de esa relación, quizás porque la experiencia analítica se lo lleva y quedo libre de hacerlo en términos de lenguaje.

A: ¿Y qué va quedando?

Y queda ahí el lenguaje plástico, la relación con el color, la percepción de la naturaleza, la relación con esos objetos del lenguaje plástico, donde cuanto más consigo dejar al mínimo mi subjetividad, más cone-

xión tengo con eso. Se trata de lograr que esos objetos cuenten más, que sean más importantes. Y eso fue todo un camino.

A: ¿Y pensás que eso puede separarse?

Creo que definitivamente, al final, no. Pero me parece muy interesante la tentativa. Mi lenguaje aparece en esa tentativa, no en el logro de separarlo. Al intentarlo, logro decir plásticamente. Yo busco que el agua en su relación con el color y con el papel, pinte.

El árbol

Reyna ha atravesado varios períodos, con más de tres décadas de experimentación. Entre los temas en los que se reconoce inspirado, como lo es su relación con la naturaleza, en sus estancias entre los bosques patagónicos en El Bolsón y el bosque de Boulogne en París, una forma no cesa de aparecer en sus trabajos y de distintas maneras: el árbol. En sus inicios especialmente pero salpicando todo su recorrido, el árbol es signo de una marca.

Fue en respuesta a la curiosidad infantil (de mis pequeños hijos!) acerca de cómo se le ocurrió pintar árboles, que Reyna relata un episodio de infancia, donde le pidió al padre que le enseñe a dibujar. Y éste responde, algo así como *pues bien, de acuerdo, pero yo solo puedo enseñarte a dibujar un árbol.*

A: ¿Qué hay de la relación con los árboles?

Es complicada... allí hay una relación más ambivalente, hay una carga simbólica muy fuerte. Para mí, justamente, lograr lo que decía recién fue precisamente sacarme al árbol de encima. Mientras pintaba los árboles, no podía hacer eso. Eso no impide que yo quiera pintar árboles siempre, que siempre quiera volver a esa otra relación con el símbolo.

Reyna relata el encuentro con un personaje calificado y significativo quien una vez sancionó *tenés que dejar de pintar árboles*. Y reconoce que es a partir de allí, en esa cesión del árbol, que se abrió para él todo un caudal de trabajo, de exploración y una expansión de la experiencia artística que hoy se halla en sus obras más significativas.

El plan y el accidente. La contingencia del color

Sobre el punto en que se encuentra en la actualidad en cuanto a sus modos de operar y producir sus pinturas, dice *“se trata de proponer un plan para que el accidente aparezca. La idea es planificar algo*

y en ese plan, provocar un accidente. Lo que tampoco es una intención controlada, sino que los elementos desencadenen un accidente. Utilizo el agua y el color de tal manera que supuestamente lo que pasará será algo sistemático, pero en verdad va a ocurrir un accidente que no podré prever.

A: ¿Cómo te llevas con eso?

Ah! Hay accidentes felices y accidentes no felices. A veces sucede un accidente feliz, que capto en el instante que es capaz de producir una emoción estética, pero como no puedo controlarlo, en tanto se trata de la relación del agua y el color, y veo que empieza a deshacerse y sufro muchísimo! Ya no puedo volver atrás porque ya están lanzados los elementos. Pero también puede pasar que me quede mirando el accidente que se pierde y al mismo tiempo se está desarrollando otro en otra parte que me salva del que perdí. Tengo que someterme al accidente. Aunque hay cierta trampa, porque con la experiencia uno aprende a provocar el accidente. Pero en definitiva se trata siempre del resultado de una tentativa.

Se trata siempre de eso que sucede ahí, como un escuchar lo que le pasa a la pintura. Cuando estas en el registro del color, dado que ya no estás en la zona de la palabra, se me ocurre que tal vez es más fácil el intento de desprenderse de la representación. Formo parte de un discurso algo radicalizado que viene después de un siglo de Modernismo, que dice basta de mundos interiores, personales y subjetivos, todo puesto en la pintura.

Reyna destaca una dimensión de la temporalidad la búsqueda del goce estético que desencadena la pintura y en lo que llama algo así como *la entrada* del espectador en ella, por encima de la valoración de la obra. Se trata de buscar una mirada que no concluya de inmediato, que *entre* en la obra y se tome tiempo sin decidir sobre ella.

El color es el faro

A: Entonces quedarían en primer plano los elementos de ese lenguaje como objetos.

Claro, el color como objeto y el agua como objeto.

A: En cualquier caso, el objeto y no el sujeto.

Exacto, ese es el punto de partida. Me tomó tiempo darle al color la dimensión de objeto. Yo usaba el color para colorear los sentimientos, desde un lugar totalmente subjetivo. La investigación en torno del color me llevó un gran recorrido, asumí con el tiempo que el color es algo máximo en el arte. Fue

darme cuenta que ahí había un enorme valor, que trascendió los siglos y tenía que seguir siendo tratado de manera máxima. El color fue un faro para mí. Esa es una conclusión en la que me interesa trabajar.

