



## RENATO COSTA. INKLESS.

El Instituto Aragonés del Arte y la Cultura Contemporáneos Pablo Serrano tiene entre sus fines el de *programar, organizar y realizar exposiciones de arte contemporáneo* dando cumplimiento a su objetivo primordial de fomento y difusión del Arte y la Cultura. Sin lugar a dudas esos fines no se pueden llevar a su consecución dando la espalda a los creadores actuales, con especial énfasis en los artistas aragoneses en su concepción más amplia.

Como parte de la política de la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Gobierno de Aragón, el IAACC Pablo Serrano realiza una apuesta por mostrar propuestas artísticas que vayan más allá de meras formalizaciones plásticas. La figura de Pablo Serrano, artista aragonés que vivió y trabajó en el continente americano, estableciendo puentes entre ambos lados del Atlántico, nos muestra el camino para buscar apuestas artísticas que caminen por la senda de lenguajes no sujetos a territorios ni fronteras.

Renato Costa (Río de Janeiro, 1974) no sólo presenta en el IAACC Pablo Serrano una muestra global en cuanto a los lenguajes utilizados, sino que es una reflexión apasionada, a la vez que pausada, sobre la realidad actual, más allá de acontecimientos puntuales. Es una apuesta sobre propuestas de cambio, de reflexión.

Inkless

Renato  
Costa

IAACC PABLO SERRANO  
Gobierno de Aragón  
María Teresa Pérez Esteban  
**Consejera de Educación, Cultura y Deporte**  
Ignacio Escuin Borao  
**Director General de Cultura y Patrimonio**  
Julio Ramón Sanz  
**Director del IAACC Pablo Serrano**  
Susana Spadoni Márquez  
**Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano**

EXPOSICIÓN  
**Organiza y produce**  
Gobierno de Aragón  
**Coordinación**  
IAACC Pablo Serrano  
**Identidad Gráfica**  
12 Caracteres  
**Montaje**  
José Ramón García Coca  
**Seguros**  
AON. Gil y Carvajal

PUBLICACIÓN  
**Edición**  
Gobierno de Aragón  
**Diseño de colección y maquetación**  
Bronce estudio  
**Coordinación**  
IAACC Pablo Serrano  
Gobierno de Aragón  
**Textos**  
Alfonso De La Torre  
Carmen Calvo  
Juan Carlos Moya  
Julio Ramón  
**Impresión**  
ARPIrelieve, S.A.  
**Fotografías**  
José Garrido Lapeña. Gobierno de Aragón  
Luis Correas. Gobierno De Aragón  
**ISBN** 978-84-8380-362-2  
**D.L.** Z 1814-2017

# Inkless

## RENATO COSTA. EL ANARTISTA

*Salvaje crece la flor de mi cólera*

Thomas Bernard<sup>1</sup>

*Este sueño es, de veras, un sueño que se desarrolla entre tinieblas,  
y sólo los relámpagos tienen derecho a iluminarlo*

Witold Gombrowicz<sup>2</sup>



Alfonso De La Torre

Artista ejerciente de las preguntas, es el trabajo artístico de Renato Costa (Rio de Janeiro, 1974) buen recordatorio de aquello tan traído de nuestro pintor abstracto: el arte vive de tensiones y muere de distracciones<sup>3</sup>. Sí, arte tocado por la tensión y un permanente requerimiento sobre qué cosa sea la esqui-  
verdad o las apariencias, lo real y su expresión mediante  
la palabra, mas también refiere Costa el discurso sobre  
lo que semeja ser cierto: el mundo, la comunicación, la  
historia, el tiempo y sus imágenes. Abordando en su quehacer creativo un  
especial insistir en los *eikōnos* y la expresión de los mismos mediante las for-  
mas, principalmente pictóricas. Épica “Inkless”, —con aire de escenas de cine  
negro, tal si nos acompañara Chandler—, los visitantes de la exposición de  
Costa quedamos sumergidos en la densidad de una luz azulina, inundados de  
azul, denso espectro recordatorio del neón de las ciudades, de la misteriosa  
noche que tiente con sus sombras, blua ombro<sup>4</sup>, mas, otrosí, de las primeras  
impresiones fotográficas, las cianotipias y su misterioso palpable azul phta-  
locianino. Para Goethe el azul tenía que ver con el entendimiento y la razón,  
mas también era el principio de la oscuridad: la apariencia de los objetos o las  
cosas vistas a través de un vidrio azulado sería melancólica y, bañado el mun-  
do por el aura cobalto, queda el aire en suspensión y el relato de lo real devie-  
ne así, embargado, una cosmogonía, esto es, una forma de ver la realidad no  
tanto como un sólido discurso de elementos establecidos sino, más bien, de-  
venida universo poblado por la extrañeza<sup>5</sup>. “Inkless”, así titula su exposición  
en el IAACC Pablo Serrano comisariada por Juan Carlos Moya<sup>6</sup> que, contem-  
plándola, dije al artista me parecía era resonante de un cierto *breathless*, esto  
es, “sin aliento” o, también, que leía con algo de establecimiento de un “game  
over”, fin de partida.

1 BERNHARD, Thomas. *In hora mortis/Bajo el hierro de la luna*. Barcelona: DVD Poesía, Barcelona, 1998, p. 15.

2 GOMBROWICZ, Witold. *Diario (1953-1969)*. Barcelona: Seix Barral, 2011, p. 102.

3 La cita pertenece a Fernando Zóbel. La hemos citado con frecuencia. DE LA TORRE, Alfonso. *La poética de Cuenca*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2004.

4 “BLUA OMBRO” (2017), sombra azul, es el título de su magno políptico expuesto en “Inkless” en el IAACC Pablo Serrano de Zaragoza.

5 Al asunto del azul y las cianotipias le hemos dedicado un texto: DE LA TORRE, Alfonso. *Javier Riera. Dice misterio. ¿Qué misterio es este?*. Valencia: Galería Ana Serratosa, 2016. Las reflexiones de Wolfgang proceden de: GOETHE, Johann Wolfgang. *Teoría de los colores*. Valencia: Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, 2008, pp. 86-87. Edición consultada. En este punto parece cita obligada el clásico contemporáneo y una traducción de reciente edición. GASS, William H. *Sobre lo azul*. Madrid: La Navaja Suiza, 2017.

6 “El proyecto utiliza como metáfora, el termino de tinta de una impresora que de forma continua da imprime un “contrato de aparcería nacional”, para hacer un paralelismo entre el concepto de agotamiento y los temas relacionados con la localización de la dimensión humana en cuestiones globales como el desplazamiento de la población, la crisis ambiental, o la agitación política/económica”. Renato Costa, conversación con el autor, 13/XI/2017.

Artista del desasosiego, de la insoportable alteridad<sup>7</sup>, —como evoca, con acierto, la profesora Carmen Calvo en el texto que nos acompaña—, es creador vinculado al “je est un autre” que Rimbaud escribiera en una de sus cartas a Demy. No debe perderse de vista, en este viaje entre el desasosiego y la alteridad, que nos encontramos frente a un artista idealista, un creador ético, reflexivo e intenso, habituado a escribir su pensamiento en los catálogos que publica y cuyo propósito no veo lejano de la intensidad de un Manolo Millares, artista capaz de viajar, tal Costa, desde el gozo hasta el horror. Como aquel, surge su arte de una realidad extraordinariamente compleja, exclamatoria de un singular “yo acuso”<sup>8</sup>. No apegado a fecha concreta, sino más bien de índole atemporal y trascendente: la reclamación del imperioso equilibrio del mundo, la obligación de exigir la *jux* necesaria respecto a la historia que, desde tiempo inmemorial, vapulea y castiga el mundo<sup>9</sup>.

Tomemos aliento. Sí, quizás por lo anterior, creo que con frecuencia Costa se contempla desdoblado, lejano a sí mismo, erigido en su estudio tal habitante desolado —y emocionante— del reino-del-ser-otro, gozosamente extraterrestre. En una experiencia pictórica radical que, como tantas que tientan el límite del arte de nuestro tiempo, acaba derivándole hacia la propia finitud.

Hijo de un pintor notable, Manoel Costa<sup>10</sup>, defensor de la autenticidad del artista y de la posibilidad de una vida plena en el encierro del estudio, —como Mestre elogiador de la felicidad de la habitación—, ha sido Renato cuestionador de las imágenes que expelen las pantallas a diario, habiendo en sus obras algo de interrogación, también, sobre la forja de los mitos, los menores mas otrosí los grandiosos. Ese sentido queda explicado en la exposición del IAACC Pablo Serrano por el colosal conjunto “Blua ombro” (2017) que, le dije contemplándolo, me recordaba al mítico “La Fée Electricité” (1936-1937), de Raoul Dufy, otra magna pintura contenedora de relatos de la historia. Y, tantos otros trabajos, evoqué también las pinturas de Rivera vistas recientemente en el Colegio de San Ildefonso o las del Palacio de Bellas Artes en México. El políptico de Costa, “Blua ombro”<sup>11</sup>, (nos desplazamos entre luz y umbría: del *hada*

*electricidad* a la sombra azulada), viaja desde la imagen cuestionada, algo ya citado, a una cierta representación de aire explosivo, que ha de vincularse con su serie “Vanitas” (2013-2014), que ya presentara en la exposición mencionada del CEART, el juego de los ídolos caídos, en sus palabras<sup>12</sup>, aquellos cuadros poblados, pareciere, por imágenes en proceso de incineración. Y, de ahí, ciertos elementos de ese mural-azul-sombra son desplazados a una abstracción de aspecto glaciario, recordatoria a veces del Friedrich refiriendo el naufragio del Esperanza, que leo a veces, casi sin querer, como “naufragio de la esperanza”<sup>13</sup>. En sus obras, Costa no procede, exactamente, a la construcción de relatos sino que, más bien, expande sus reflexiones, disuelve las relaciones esquivando un prolijo explicar y, por tanto, semeja disgregar el sentido. Su forma pictórica, —que a veces me recuerda el paseo de Bloom-Dedalus-Joyce-Ulysses—, queda sometida a una lógica particular que repite el desorden de la historia. Desde esos hielos azulados de Costa, las imágenes del políptico devienen hacia un final de relato, la representación torna hacia una *carta de ajuste* azulina (recordemos: “game over”), bandas y superposiciones geométricas de un cierto linealismo silencioso muy a lo Agnés Martin, geometría también en azules: en el políptico del IAACC Pablo Serrano en apenas unos metros parece haberse abordado la narración de la historia de la pintura del siglo veinte.

Y cuestionando cuestionando, el pintor nos desplaza hasta otra hermosa no-pintura expuesta<sup>14</sup>, el políptico “Esto no es una pintura... Lo digo yo” (2017), metapintura sometida a un acontecimiento personal, como mucho del quehacer de nuestro pintor y que acaba tocando el metal frío de Duchamp, a quien, al cabo, los *ready-made* le permitían “arribar a la idea de la consideración estética como una cosa mental y no referir la capacidad o la inteligencia de la mano”<sup>15</sup>. Como Duchamp, tiene algo el virtuoso Costa de *anartista*, tal hemos titulado este escrito, y su creación de cuestión mental, —era un estado mental, dice aquel en sus conversaciones con Cabanne<sup>16</sup>—, o, ahora en palabras de Renato, afrontar la creación tal una exaltación de la conciencia<sup>17</sup> no tanto un presumir de habilidades artísticas y, por ende, como Marcel, alejándose también, otro más, de los creadores en derredor<sup>18</sup>.

**Todos los artistas que gusta en referir Costa son creadores que, de una forma u otra, han tenido una extraordinaria relación con el pensamiento y, por tanto, podría suscribir la dicha torneriana del pensar<sup>19</sup>, el artista sería así no tanto**

7 Ese era el título de su excelente exposición: “La Insoportable Alteridad”, CEART – Centro de Arte Tomás y Valiente (Fuenlabrada), 12 Marzo-16 Abril 2015.

8 Y he recordado estas palabras de Westerdahl sobre Millares: “Una caligrafía automática, no a un fin de escape, sino a una acusación, a un yo *acuso*, bajo las desplumadas alas de aquellos ángeles de Dada, que por fortuna siguen volando sobre la podrida y ubérrima Tierra”. Eduardo WESTERDAHL, Eduardo. *Se dice que el tiempo, la distancia*. En “Exposición Homenaje a Manolo Millares”. Madrid: Galería Juana Mordó, 1973, p. 12.

9 De nuevo la cita es de Westerdahl “tomaría la figura residual del hombre, en representación de una humanidad humillada o destrozada por su propia sociedad. De ahí el homúnculo (...) cierto hombre o vestigio de hombre, reconocible en cierta manera, sería el motivo central de su obra (...) este hombre sería inocente. Y en consecuencia, nuestro pintor, que le haría justicia, pasaría a ser un justo (...) un justo histórico”. WESTERDAHL, Eduardo. *Manolo Millares*. Las Palmas de Gran Canaria: Colección Guagua, 1980, pp. 30-31.

10 Gurupá, Pará, 1943. Vid.: AYALA, Walimir. *Manoel Costa*. Rio de Janeiro: Walimir Ayala-Manoel Costa, 1987. El libro se abre con una cita del propio Manoel Costa: “el arte es un silencio que habla desde las profundidades del alma humana”, *Ibid.* p. 5. La cita sobre la autenticidad, que traducimos: “En verdad, los artistas de todas las épocas han combinado siempre viejas y nuevas ideas. Lo que realmente importa es la autenticidad de cada creador”. *Ibid.* p. 284. N. del A. El libro que cito entre líneas, es de Xavier Mestre, “Viaje alrededor de mi habitación” (1794), del que hay numerosas ediciones en castellano.

11 Retomando su preocupación por la palabra, Renato Costa nos señalaba que “‘Blua ombro’, que significa ‘Sombra azul’, es el título, en el idioma Esperanto, de la instalación pictórica realizado ad-hoc para la exposición. Esta instalación pictórica formada por pinturas de grande formato, ocupan 24 metros de ancho por 4 metros de altura, distribuidos entre dos paredes que hacen esquina una con la otra. En la primera pared de 21 metros, el conjunto está formado por 16 pinturas de 200 x 250 cm, donde aparecen escenas de algunos acontecimientos de orden global, sacadas de los medios de comunicación. Este primer conjunto, se completa con una segunda parte

de pinturas formadas por 4 obras de 200 x 200 cm, inspiradas en las imágenes de barras de la televisión sin señal”. Renato Costa, cita extraída de la Hoja de mano de la exposición, publicada por el IAACC Pablo Serrano (2017).

12 COSTA, Renato. *Contra la impostura intelectual*. Fuenlabrada: CEART – Centro de Arte Tomás y Valiente, 2015, p. 18.

13 “El mar de hielo” o “El naufragio del Esperanza”. Caspar David Friedrich, “Das Eismeer” (1823-1824), Óleo sobre lienzo, 126,9 x 96,7 cm. Hamburger Kunsthall

14 Este políptico utiliza lienzos y espejos como soporte.

15 Entrevista de Harriet, Sidney y Carrol Janis en 1953, citada por: CLAIR, Jean. *L'oeuvre de Marcel Duchamp*. París: Musée National d'Art Moderne-Centre National d'Art et de Culture, 1977, p. 81.

16 El término es un auto calificativo de Duchamp, que puede hallarse en el mítico, imprescindible: CABANNE, Pierre. *Conversando con Marcel Duchamp*. México D.F.: 2006-2010, p. 70. Duchamp juega, obviamente, con el término “anarquista” y el obvio juego de palabras con “un artista” y “a-artista”, o sea, “no artista”, en el sentido de poner en juego otras cuestiones del arte hasta la fecha poco tratadas.

17 COSTA, Renato. *Contra la impostura intelectual*. En “Renato Costa. Sombras de una intersección”. Ceuta: Museo de Ceuta, 2013, p. 13.

18 A Duchamp, y a su “Fontaine” le dedicará nuestro artista una amplia reflexión en: COSTA, Renato. *Contra la impostura intelectual*. *Ibid.* p. 14.

19 Texto de Gustavo Torner, citando “El Aleph” (1945-1949) de Borges, para la exposición en la “Institución Fernando el Católico” en Zaragoza, 1958. Gustavo Torner, “¡Oh dicha de entender, mayor

un buscador de respuestas como un amplificador de las preguntas: “el arte no enseña con respuestas, sino con la ampliación de las preguntas”<sup>20</sup>. Establece Costa un enlace enigmático, luego invierte el sentido: ese será el nuevo sentido: la interioridad está en juego.

El ejemplo de otro artista que piensa, Joseph Kosuth, sobrevuela la exposición del IAACC Pablo Serrano, su memoria y ejemplo están citados en la desconcertante pieza “Uno y tres cuadros” (2017)<sup>21</sup>. En esta obra, conceptual y nuevamente metapictórica, Costa refiere la posibilidad de representación de las imágenes, mediante fragmentos o *stills* del vídeo “Inkless” que son abordados bajo tres formas que parecen asumir un ciclo: la pintura, la fotografía de la pintura y la impresión de un texto, un relato reiterado y alterado, de tal modo que el primer efecto es una cierta zozobra de las apariencias. Algo amplificado, en la exposición, por las propias preguntas del vídeo citado y la presencia aneja de lo verbal, representado en otro texto, el “Contrato de aparcería”, que se reproduce en estas páginas<sup>22</sup>. Pintando tal un *travelling*, a veces los elementos quedan representados con un aire fidedigno, otros, en su proximidad o acercamiento, alterados y devenidos abstracciones. Y en ese trabajo de variaciones, serial y sinuoso, que parece conducirnos a tal alteración sensorial, las imágenes tornan abstracciones, los textos en calambur al(i)terados y lo que parecía certeza, en el vídeo, queda ficcionado, en suspenso. De alguna forma, lo que Costa acomete es una cierta desconexión entre los sentidos y los significados, esto es, si el verbo debería unir las imágenes con los nombres, concepto e imagen, nuestro artista acude a un proceso de pensamiento en el que sucede la desmaterialización, los elementos que se presentan en la exposición ya no dan testimonio a través de los sentidos. Si el lenguaje debiera ser ese sistema que tentase el significado de las obras, Costa parece promover la desconexión, quizás planteando se desarrolle así la posibilidad del acceso a otra realidad.

Exposición abierta con una cita militante de Philip Guston<sup>23</sup>, de tal modo que, anoté entonces, es su trabajo epígono de ese capítulo que en la historia del arte contemporáneo se ha conocido como “Art & Language” siendo, como estos, artista resistente y escéptico, complejo en su plenitud de preguntas, un arte esquivo a la categorización. Su obra no se comprendería sin la palabra algo, por otro lado, que ha sido común al arte de nuestro tiempo, Picabia o Picasso, el letrismo navegante en los papeles de Kurt Schwitters o en las palabras incendiadas de Cy Twombly, y tantos otros: Grilo, Jonic, Lebel, Noël,

que la de imaginar o la de sentir!”, texto extraído del catálogo: “Torner”, Ediciones Rayuela, Colección Poliedro, Madrid, 1978, pp. 7-8.

20 En: TORNER, Gustavo. *Gustavo Torner entrevista a Gustavo Torner*. En *Gustavo Torner. Escritos y conversaciones*. Valencia: Pretextos, 1996, p. 104

21 “Estas obras que conforman una serie de seis trípticos, están basadas en la obra de Josep Kosuth. ‘Una y tres sillas’ de 1965”. Anteriormente había ya reflexionado sobre este particular en “Parramnesia Colectiva”. Renato Costa, conversaciones con el autor, 13 y 16/XI/2017.

22 “En este vídeo, podemos observar la impresión masiva de un “Contrato de Aparcería Nacional”. Ese Contrato (que se expone enmarcado al lado de la proyección del vídeo) se vale de la ironía y de la metáfora para redactar una serie de cláusulas poco éticas, que conformarán en definitiva, los puntos de acuerdo entre la figura del contratante y una ciudadanía, que sirven, al final, de argamasa para la transformación de la Democracia en una finca privada”. Renato Costa, conversación con el autor, 13/XI/2017.

23 “¿Qué clase de hombre soy, que permanezco sentado en casa leyendo la prensa y experimentando cómo la ira y la frustración se apoderan de mí y luego voy a mi estudio a ajustar un rojo con un azul?”. Obtenida de: GODFREY, Tony. *La pintura hoy*. Londres: Phaidon Press Ltd. La cita original es: ‘So when the 1960s came along, I was feeling split, schizophrenic; the war, what was happening to America, the brutality of the world. What kind of a man am I, sitting at home, reading magazines, going into a frustrated fury about everything – and then going home to adjust a red to a blue?’. TALMER, Jerry (Entrevista a Philip Guston). ‘*Creation is for Beauty Parlors*’. Nueva York: “The New York Post”, 9/IV/1977

Millares o Wols. Articulando la imagen con el discurso, para Costa el lenguaje, la presencia de las palabras, devienen fundamentales para obtener el trastorno que supone la experiencia estética, el citado viaje de desmaterialización del objeto artístico, por volver también, de nuevo, a citar a Marcel.

*Palabras, palabras, palabras*, leímos a otro hiperpalabrista, Henri Michaux, imperiosa necesidad del lenguaje pues Costa parece precisar el lenguaje para iluminar su experiencia cotidiana. Y pienso que, como Dada y la poesía fonética, tal el desorden de las palabras sucedido con el verso surrealista, la complejidad de la creación parece transmutarse en un extraordinario uso de los signos que es capaz de elevar, trastornados o con la al(i)teración citada, a veces en aire de nuevo alfabeto. Palabra ensamblada, alterada, tal si dudase o tachase sobre lo escrito, reescritura de lo ya publicado, como Artaud, Costa ejerce el paroxismo de las palabras, aquello tan hermoso que contara aquel en “El teatro y su doble”, romper el lenguaje para tocar la vida, una operación mágica para liberar los signos que, primero retenidos, son casi aherrojados súbitamente al aire.

Desde la ilusión de la construcción de un lenguaje devenido nuevo o tal vez privado, tal si narrara el viaje existente entre el compromiso y la ostranenie, trata Costa las palabras bajo la máscara fulgurante del lenguaje ordinario, como algo inasible, con desconfianza ante su abuso. Elogiando tanto la persistencia como la fragilidad, su obra, poblada de imágenes, parece quedar tentada por el temblor de la palabra dicha, la voz alterada o levemente transformada, mas también por la no dicha (es la poesía), la palabra alejada del circunspecto relato de la historia del arte (que dice Torner que no existe, ya saben: el arte víctima de sus teorías y de su historia)<sup>24</sup>. Algo que abre el hermoso texto que Cruz de Castro<sup>25</sup> escribió sobre la atmósfera dramática de la pintura de nuestro artista<sup>26</sup>. “No puede haber estética —escribió Manolo Millares— sin el hombre como ser social, y el hombre —el artista, naturalmente en este caso— si es realista, lo es porque trabaja desde adentro, sin que le sea posible eludir ni perder de vista al contorno que le rodea y condiciona”<sup>27</sup>.

Pinta Costa sueños lúcidos evocándonos al Kerouac de “los héroes derrotados de la noche occidental”<sup>28</sup>, desde la médula del tiempo tiente la

24 TORNER, Gustavo. *El arte, víctima de sus teorías y de su historia (Discurso)*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1993.

25 En febrero de 1966 Manolo Millares prologó el catálogo de la exposición de Francisco Cruz de Castro en el Ateneo de Madrid, con una agria crítica de la pintura realista. En cita 26 reproducimos un fragmento.

26 CRUZ DE CASTRO, Francisco. *La atmósfera dramática en la pintura de Renato Costa*. En “Renato Costa. Sombras de una intersección”. Op. cit. pp. 23-24. Cita en él unas palabras prácticamente homónimas del historiador Gombrich.

27 “No puede haber estética sin el hombre como ser social, y el hombre —el artista, naturalmente en este caso— si es realista, lo es porque trabaja desde adentro, sin que le sea posible eludir ni perder de vista al contorno que le rodea y condiciona. (...) Hay pintores que comunican, testimonian, denuncian, porque trabajan desde la médula misma del cuerpo que les ha tocado vivir. Ellos son los verdaderos pintores de la realidad; la realidad de ser en un determinado espacio y tiempo. Hay, por el contrario, otros pintores “realistas”, que no sirven más que al estatismo vacío de una fruta llevada a la cera amarillenta de los arquetipos de un pasado monolítico, más o menos oculto, pero siempre inoperante. Estos últimos, inconfesados autores de retratos de cartón piedra y de monumentos necrológicos, hacen suya la voz prefabricada de una nueva realidad, que se viene conservando en alcohol o naftalina, desde todos los tiempos de la historia, y que viven de espaldas a la realidad del pueblo, en lo que representa de cultura, y al desarrollo consiguiente de la humanidad. Conviene el puntualizar ahora la inexistencia de un arte digno de ese nombre, que pueda ser representado por una forma cualquiera de enajenación –abstracta absoluta o copista de objetos— es decir, de un arte que nace como cosa aparte, flotando en un cielo de no sé qué tácito mundo de intemporalidad”. MILLARES, Manolo. *Cruz de Castro*. Madrid: Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid-Publicaciones Españolas, n° 43, 1966.

28 KEROUAC, Jack. *En el camino*. Barcelona: Anagrama, 2008, p. 227.

descripción de las apariencias, doliente y autobiográfico, crece salvaje la flor de su cólera: la pintura, la fotografía (la fotografía de la pintura), el vídeo o el texto, y el calambur del verbo<sup>29</sup>. Y más que resolver enigmas, nuestro artista los expone, constatando sin fatiga la fragilidad de las apariencias, inclusive la posibilidad de transformar esta con apenas leves, imperceptibles cambios.

Vengan los relámpagos a iluminarnos.



<sup>29</sup> Tal sucede en la magna pieza, intervención casi ambiental, "Contrato de aparecería nacional y vídeo *Inkless*" (2015).

## RENATO COSTA. THE ANARTIST

*The flower of my anger grows wild*

Thomas Bernard<sup>30</sup>

*This dream is a dream and it moves in darkness,  
by rights it should be illuminated only by bolts of lightning*

Witold Gombrowicz<sup>31</sup>

An artist well-versed in questioning: this is the artistic work of Renato Costa (Rio de Janeiro, 1974), a fine reminder of the ever-familiar dissertation of our abstract painter: art lives from tensions and dies from distractions.<sup>32</sup> Yes, art tinged by tension and the constant provision of what represents the elusive

Alfonso De La Torre

truth and what is no more than mere appearances; what is real and how it is expressed in words. Costa relates a discourse on what seems to be real: the world, communication, history, time and its images. He reiterates the concept of *eikōnos* in his artistic creation, an expression of likeness through form, primarily pictorial. "Inkless" is electrifying, with a touch of film noir, as if Chandler himself were there. Visitors to Costa's exhibition are plunged into the denseness of cerulean light, flooded with indigo, a compact spectrum that summons the neon lights of the city, the mysterious night with its dark shadows, *blua ombro*,<sup>33</sup> the very first photographic prints, cyanotypes with their mysterious and palpable phthalocyanine blue. Goethe associated the color blue with understanding and reason, but it was also the essence of darkness: the appearance of objects seen through an azure glass is melancholy. The air, bathed in an aura of cobalt blue, hangs suspended, and the account of what is real evolves thus, a cosmogony, a way of viewing reality not so much as a solid discourse of established elements but rather as the evolution of a universe inhabited by astonishment and peculiarity.<sup>34</sup> "Inkless" is the title given to the exhibition at the IAACC, curated by Juan Carlos Moya,<sup>35</sup> and in contemplating it, I told the artist that it brought to mind an air of breathlessness, or that it could also be read as a sort of "game over", the end of the match.

<sup>30</sup> BERNHARD, Thomas. *In hora mortis/Bajo el hierro de la luna*. Barcelona: DVD Poesía, Barcelona, 1998, p. 15.

<sup>31</sup> GOMBROWICZ, Witold. *Diario (1953-1969)*. Barcelona: Seix Barral, 2011, p. 102.

<sup>32</sup> This quote is from Fernando Zóbel, and we have cited it numerous times. De la Torre, Alfonso. *La poética de Cuenca*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2004.

<sup>33</sup> "Blua ombro" (2017), Blue Shadow, is the title of Costa's magna polyptych hung in "Inkless" at the IAACC in Zaragoza.

<sup>34</sup> We have dedicated a text to the theme of blue and cyanotypes: De la Torre, Alfonso. *Javier Riera. Dice misterio. ¿Qué misterio es este?* Valencia: Galería Ana Serratos, 2016. Wolfgang's reflections are found in: Goethe, Johann Wolfgang. *Theory of Colours* (Original title: *Zur Farbenlehre*). Valencia: Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, 2008, 86-87. Edition used. Here we should quote the contemporary classic with its recently published translation. Gass, William H. *Sobre lo azul* (Original title: *On Being Blue*). Madrid: La Navaja Suiza, 2017.

<sup>35</sup> "The project is based on a metaphor which uses a printer to print out endless copies of a national sharecropper's contract until the ink runs dry, drawing a parallel between the concept of depletion or exhaustion and themes related to the human side of global issues such as displaced populations, the environmental crisis and political and economic unrest." Renato Costa, conversation with the author, Nov 13, 2017.

A creator of unease, of unbearable otherness,<sup>36</sup> very accurately defined by professor Carmen Calvo in the text cited here: he is a creator linked to the idea of *je est un autre*, (“I is another”) expressed by Rimbaud in one of his letters to Demeny. But we should not lose sight of the fact that in this journey between unease and otherness, we are dealing with an idealistic artist, an ethical creator, both pensive and intense, who is accustomed to writing his thoughts in the catalogs he publishes. His objective does not lie far from the intensity of Manolo Millares, an artist who, like Costa, navigates the full spectrum from joy to terror. Like Millares, Costa’s art derives from an extraordinarily complex reality, an exclamation of a singular “I accuse”.<sup>37</sup> It is not associated with a particular time or era, but is rather of a timeless and transcendental nature: the claim for an urgent balance in the world, the need to demand *jux*, justice, from a history that has repeatedly punished and trampled upon the world.<sup>38</sup>

Let us pause. I do indeed feel, perhaps because of my preceding words, that Costa finds himself divided, distanced from himself, standing alone in his study a desolate –and exhilarating– inhabitant of the Kingdom of the Other, blissfully extraterritorial, in a radical pictorial experience which, like so many others that push the limits of art in our times, finally diverts him towards the finite.

Son of a renowned painter, Manoel Costa,<sup>39</sup> a champion of the authenticity of the artist and the possibility of a full life shut away in the study –as Meistre upholding the joy of a room–, Renato has continuously questioned the images spewed from our screens day after day, and his works are a sort of interrogation regarding the manner in which legends are forged, both minor and grandiose. We find evidence of this in the colossal work “Blua ombro”, hung in the exhibition at the IAACC (2017), which I told him reminded me of the mythical “La Fée Electricité” (1966-1937) by Raoul Dufy, another immense work relating the events of history. I also recalled the paintings of Diego Rivera shown recently in the Colegio de San Ildefonso, and those hung in the Palacio de Bellas Artes in Mexico. Costa’s polyptych, “Blua ombro”<sup>40</sup> (which moves from light to shadow: from the “Hada Electricidad” to the indigo veil), takes us on

36 This was the title of his exceptional exhibition: “Unbearable Otherness,” CEART – Centro de Arte Tomás y Valiente (Fuenlabrada), March 12 – April 16, 2015.

37 This brings to mind Westerdahl’s words on Millares: “Automatic writing, not as a means of escape but rather an accusation, an *I accuse*, under the featherless wings of the angels of Dada who, to our great fortune, continue to hover over the corrupt and luxurious Earth.” Westerdahl, Eduardo. *Se dice que el tiempo, la distancia (They say that time is distance)*. In the Exhibition “Tribute to Manolo Millares”. Madrid: Galería Juana Mordó, 1973, p. 12.

38 The quote again pertains to Westerdahl: “He would take the residual figure of Man in representation of humanity, humiliated and destroyed by his own society. From there, the homunculus (...) a certain man or vestige of a man, recognizable to a certain extent, would become the main crux of his work (...) this man would be innocent. And consequently our painter, who would do him justice, would become just in himself (...) a historical and impartial judge. Westerdahl, Eduardo. *Manolo Millares*. Las Palmas de Gran Canaria: Colección Guagua, 1980, 30-31.

39 Gurupá, Pará, 1943. Vid.: Ayala, Walmir. *Manoel Costa*. Rio de Janeiro: Walmir Ayala-Manoel Costa, 1987. The book begins with a quote from Manoel Costa himself: “Art is a silence that speaks from the depths of the human soul.” Ibid., p. 5. The idea of authenticity can be translated as: “Artists of all periods have always combined old and new ideas. What is truly important is the authenticity of each creator.” Ibid., p. 284. Note from the author: The book quoted here is by Xavier de Meistre, “A Journey Around My Room” (1794), of which numerous editions exist in both English and Spanish.

40 Returning to his fixation on the word, Renato Costa pointed out that “‘Blua ombro’, meaning ‘Blue shadow’, is the title in Esperanto of my ad-hoc pictorial installation created for the exhibition. This pictorial installation is comprised of twenty large-format paintings covering 24 meters of wall space, 4 meters high, distributed on two walls set at a 90° angle. The first wall, 21 meters in length, holds sixteen 200 x 250 cm paintings depicting scenes of global importance, which I extracted from the media. This first mural is complemented by a second set of four paintings measuring 200 x 200 cm, inspired by the color bars that appear on the television screen when the transmitter is active but no program is being broadcast.” Renato Costa, quote taken from the exhibition brochure published by the IAACC (2017).

a journey from the questioned image, already mentioned, to a certain explosive atmosphere that can be associated with his series “Vanitas” (2013-2014), which is a play on fallen idols. In his own words,<sup>41</sup> “those portraits that seem to be smoldering images, about to burst into flames.” From there, certain elements of this mural of blue and shadow acquire a glacial aspect, reminiscent at times of Friedrich relating the shipwreck of the *Esperanza*, which I have oft read, almost unconsciously, as the “wreck of hope”.<sup>42</sup> Costa’s works do not aim precisely at building a narration, but rather serve to expand his meditations, dissolving relations by avoiding verbose explanation and thereby diffusing the meaning. His pictorial form, which at times brings to mind the portrait of Bloom-Dedalus-Joyce-Ulysses, is immersed in a peculiar logic that replicates the disarray and turbulence of history. Costa’s frozen blues in the images of the polyptych point us towards the work’s denouement, the representation of a cerulean test pattern, the end of the television broadcast (let us recall the idea of “game over”): geometrical stripes and superimposed figures offering a silent linearism reminiscent of Agnés Martin, geometry in shades of blue. In his polyptych hung in the IAACC, he seems to have created a discourse on the history of 20th century painting in but a few meters.

And questioning, always questioning, the painter directs us towards another striking “non-painting,”<sup>43</sup> the polyptych entitled “Esto no es una pintura... Lo digo yo” (“This is not a painting, because I say so”) (2017), a meta-painting subjected to a personal experience, like much of our painter’s work. This piece in particular strikes a chord similar to the cold metal of Duchamp, whose “ready-mades” demonstrated a similar point insofar as they “reduced the aesthetic consideration to the choice of the mind, not the ability or cleverness of the hand.”<sup>44</sup> Like Duchamp, Costa has in him something of an *anar-tist*, as we have titled this work, with his idea of creation as a mental state –“it was an attitude of the mind,” quoted Duchamp in his dialogs with Pierre Cabanne–,<sup>45</sup> or in the words of Renato, approaching creation as an exaltation of consciousness,<sup>46</sup> not so much as a presumption of artistic ability, and like Duchamp, distancing himself from other creators around him.<sup>47</sup>

All of the artists Costa alludes to are creators who in one way or another have had an extraordinary relationship with thought and thinking, and he could therefore subscribe to Torner’s joy of thinking;<sup>48</sup> the artist does not provide

41 Costa, Renato. *The Unbearable Otherness*. Fuenlabrada: CEART – Centro de Arte Tomás y Valiente, 2015, p. 18.

42 “The Sea of Ice” or “The Wreck of Hope”. Caspar David Friedrich, “Das Eismeer” (1823-1824), Oil on canvas. 96.7 cm x 126.9 cm (38 in x 49.9 in). Hamburger Kunsthalle.

43 This polyptych uses canvases and mirrors.

44 Interview of M.D. with Harriet, Sidney and Carroll Janis in 1953, quoted by: Clair, Jean. *L’oeuvre de Marcel Duchamp*. Paris: Musée National d’Art Moderne-Centre National d’Art et de Culture, 1977, p. 81.

45 This term was one Duchamp used to describe himself, and can be found in the essential and legendary work: Cabanne, Pierre. *Dialogues with Marcel Duchamp* (Original title: *Entretiens avec Marcel Duchamp*). México D.F.: 2006-2010, p. 70. Duchamp is clearly playing with the term “anar-chist”, with the obvious play on words “an artist” and “a-artist”, i.e. “non-artist”, in the sense that it brings up other issues about art that had been scarcely addressed at the time.

46 Costa, Renato. *Against Intellectual Imposture*. In “Renato Costa. Shadows of an Intersection.” Ceuta: Museo de Ceuta, 2013, p. 13.

47 Our artist reflects extensively on Duchamp and his work entitled “Fountain” in: Costa, Renato. *Against Intellectual Imposture*. Ibid., p. 14.

48 Text by Gustavo Torner, quoting “The Aleph” (1945-1949) by Jose Luis Borges for the exhibition held at “Institución Fernando el Católico” in Zaragoza, 1958. Gustavo Torner, “Oh, joy of understanding, greater than that of imagining or feeling!”, text extracted from the catalog entitled “Torner”, Ediciones Rayuela, Colección Poliedro, Madrid, 1978, 7-8.



answers so much as he broadens and deepens the question. “Art does not teach us by providing answers, but rather by causing us to question.”<sup>49</sup> Costa creates an enigmatic link only to invert the meaning, the new significance being that our very essence is at stake.

The example of another artist-thinker, Joseph Kosuth, is very present in the IAACC exhibition; his memory and example are referenced in the unsettling piece entitled “One and Three Paintings” (2017).<sup>50</sup> In this likewise conceptual and metapictorial work, Costa relates the possibilities of representation through fragments or frames of his “Inkless” video, addressing this in three formats which appear to represent a cycle: painting, a photograph of the painting, and a printed text which has been reiterated and altered such that our first impression is that we are floundering in appearances. This is amplified in the exhibition to a certain extent by the questions raised in the video itself and the attached verbal presence depicted in another text, the National Sharecropper’s Contract, cited in these pages.<sup>51</sup> By using what we could refer to as a “tracking shot” technique in his painting, the elements are at times represented in a realistic manner, while others, exaggerated in their proximity, are transformed into mere abstractions. In this sinuous and successive study in variations which seems to drive us to an altered state of awareness, the images become abstractions; the texts, al(li)teration; and what we intuited as true and certain is represented in the video as a suspended, simulated reality. To a certain degree, what Costa aspires to do is create a certain disconnect between feelings and their meanings; in other words, if the word should indeed connect images with their given names – concept and image –, the artist has recourse to a thought process which leads to a certain dematerialization. The elements displayed in the exhibition no longer bear testimony of their existence through feelings. If language should be the system to prove the meaning of a work, Costa seems to advocate for disconnection, perhaps suggesting that we may in this way be witnesses to an alternate reality.

The exhibition opens with a militant quote from Philip Guston,<sup>52</sup> such that – as I noted at the time – it is his epigone work from this chapter that has come to be known in contemporary art history as “Art & Language”; and he, like his predecessors, was a skeptical and resilient artist, complex in his deluge of questions, a style of art that is of difficult classification. His work would not be understood without language, a circumstance that has been characteristic of the art of our times: Picabia or Picasso, the lettrism in the writings of Kurt Schwitters or the incendiary words of Cy Twombly, and many others – Grilo, Jonic, Lebel, Noël, Millares or Wols. By articulating image with discourse, Costa shows that language, the presence of words, is essential if one is to capture the agitation created by aesthetic experience; the previously

49 In: Torner, Gustavo. *Gustavo Torner Interview with Gustavo Torner*. In *Gustavo Torner. Writings and Conversations*. Valencia: Pretextos, 1996, p. 104.

50 “These works, which comprise a series of six triptychs, are based on the work of Josep Kosuth, “One and Three Chairs” (1965). “This point was previously contemplated in “Paramnesia Colectiva” (Collective Paramnesia). Renato Costa, conversations with the author, Nov 13 and 16, 2017.

51 “This video shows the massive printing of a “National Sharecropper’s Contract”. This contract (framed and hung next to the video projection) avails itself of irony and metaphor to relate a series of unethical clauses which comprise the core of an agreement between the contracting party and the citizenry for transforming democracy on a private country estate. Renato Costa, conversation with the author, Nov 13, 2017.

52 “What kind of a man am I, sitting at home, reading magazines, going into a frustrated fury about everything – and then going home to adjust a red to a blue?” From: Godfrey, Tony. *Painting Today*. London: Phaidon Press Ltd. The full quote is: “So when the 1960s came along, I was feeling split, schizophrenic; the war, what was happening to America, the brutality of the world. What kind of a man am I, sitting at home, reading magazines, going into a frustrated fury about everything – and then going home to adjust a red to a blue?” Talmer, Jerry (Interview with Philip Guston). *Creation is for Beauty Parlors*. New York: *The New York Post*, April 9, 1977.

mentioned journey towards the dematerialization of the artistic object, to cite Duchamp once again.

*Words, words, words*: we read another prolix artist, Henri Michaux, and his imperious compulsion for language; it seems that Costa requires language to clarify his daily experience. And I believe that, as occurred with Dada and phonetic poetry and the utter imbroglio of words one discovers in surrealist verse, the complexity of creation seems to transfigure itself into an extraordinary use of signs and symbols that is capable of creating al(li)teration – an altered and alliterative, yet entirely new alphabet. The assembled word, altered, as if unsure, striking out what was written before, a re-writing of what was originally published. Costa takes words to a fever pitch, that sublime something that Artaud describes in *The Theatre and its Double*: “to break through language to touch life,” a mysterious operation which liberates the symbols which, once restrained, are suddenly flung into the air.

With the hopeful anticipation of the creation of a newly-evolved or private language, narrating the journey between commitment and *ostranenie*, Costa treats words under the dazzling mask of ordinary language, as something unable to be grasped, mistrusting for fear of abuse. Praising both permanence and fragility, his work, populated with images, seems enticed by the tremor of the spoken word, the altered or slightly transformed voice, yet also by what is not said (this is poetry), the word removed from the circumspect telling of the history of art (which Torner claims does not exist: art, a victim of its theories and its history).<sup>53</sup> This same idea begins the superb text by Cruz de Castro<sup>54</sup> on the dramatic setting of our artist’s work:<sup>55</sup> “There can be no aesthetics,” writes Manolo Millares, “without man as a social being, and if man – the artist, in this case – is a realist, it is because he works from within himself, with no possibility of eluding or losing sight of the environs that surround him and condition him.”<sup>56</sup>

Costa paints lucid dreams, evoking the Kerouac of the “broken-down heroes of the Western night”;<sup>57</sup> from the cornerstone of time he incites a description of appearances, painful and autobiographical, the flower of his anger growing wild: painting, photography (the photograph of the painting), video

53 Torner, Gustavo. From his speech: *El arte, víctima de sus teorías y de su historia*. (*Art, a victim of its theories and its history*). Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1993.

54 In February 1966 Manolo Millares offered a biting criticism of Realism in his prologue to the catalog of Francisco Cruz de Castro’s exhibition at the Ateneo in Madrid. A fragment of this is reproduced in note 27.

55 Cruz de Castro, Francisco. *The Dramatic Setting of Renato Costa’s Paintings*. In “Renato Costa. Shadows of an Intersection.” Op. cit., 23-24. Here he pronounces very similar words to those of the art historian Gombrich.

56 “There can be no aesthetics without man as a social being, and if man – the artist, in this case – is a realist, it is because he works from within himself, with no possibility of eluding or losing sight of the environs that surround him and condition him.(...) There are painters who communicate, depose, condemn, because they work from the very core of the body they have been given to inhabit. They are the true painters of reality – the reality of existing in a particular space and time. There are other “realist” painters who serve nothing other than the empty statism of a piece of fruit coated in the yellowing wax of the archetypes of a monolithic past, veiled to a greater or lesser degree, but invariably ineffective. These painters, undeclared authors of cardboard portraits and testimonial obituaries, speak with the prefabricated voice of a new reality that has been preserved in formaldehyde or mothballs from time immemorial, turning their back on the cultural reality of the people and the subsequent development of humanity. We should clarify now the non-existence of an art deserving of this name, which can be represented by any deranged form – fully abstract or a copy of objects – in other words, of an art born as a separate entity, floating in the sky of an uncertain and tacit world of timelessness.” Millares, Manolo. *Cruz de Castro*. Madrid: Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid-Publicaciones Españolas, no. 43, 1966.

57 Kerouac, Jack. *On the Road*. Barcelona: Anagrama, 2008, p. 227

and text, and the rhetorical figure of the word.<sup>58</sup> And rather than deciphering enigmas, our artist sets them before us, continuously bearing testimony to the fragility of appearances, including the possibility of transforming appearance through slight, nearly imperceptible modulations.

May the lightning come to illuminate us.



<sup>58</sup> We can see this in his immense, nearly ambient work "National Sharecropper's Contract" and *Inkless* video (2015).

## PIZZICATO AZUL

*No hay arte sin transformación*

Robert Bresson

Renato Costa (Río de Janeiro, 1974) inicia su formación en el taller de su padre Manoel Costa (Río de Janeiro), uno de los importantes pintores costumbristas brasileños, trasladándose a España para continuar en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, ciudad en la que vive y trabaja desde 2005.

En un sentido amplio, la obra de Renato se define por expresar intensamente las emociones a través de la pintura, podríamos incluso hablar de una figuración expresionista, llena de pequeños matices, donde el trazo firme y libre nos ancla en la narrativa de la sugestión y la ensoñación.

Juan Carlos Moya Zafra

Con frecuencia, los temas presentan una profunda relación entre el pasado y contexto actual, bien sea de la historia colectiva o de la memoria personal. Utiliza y reivindica la figuración, la subjetividad, el simbolismo, la psicología y la implicación con su entorno, mezclando estos factores con claves de arte conceptual en búsqueda de un abanico que abarca desde las tradiciones pictóricas que se entretajan cada vez más entre sí, a la utilización de otros soportes digitales, en un ejercicio de despojarse de cualquier prejuicio en beneficio de una libertad de actuación, consiguiendo crear su propio metalenguaje.

El proyecto que presenta en el IAACC Pablo Serrano, *Inkless*, expresión inglesa que da título a la muestra y que significa literalmente "sintinta", es el resultado de un largo proceso de introspección conceptual, análisis y proceso artístico, por el que ha transitado Renato Costa durante estos últimos años. *Inkless*, es la palabra elegida para hacer un paralelismo entre el concepto de agotamiento —sea físico, emocional, medio ambiental, social o de cambio de un ciclo— con el termino mecánico y sin aparente legado, de la indicación de un objeto creado por el hombre, una impresora, cuando nos señala que se terminó su capacidad de seguir realizando su función y es el momento del cambio, *inkless*.

Esa es la gran reflexión que pretende afrontar la muestra, quiere hacernos reflexionar sobre el agotamiento de los planteamientos sociales, culturales, artísticos e incluso de identidad, donde los referentes están cambiando, mutando o siendo sustituidos. Afrontar la dimensión humana en cuestiones globales como el desplazamiento de la población, la crisis medioambiental o la agitación político-económica pretende llegar al individuo.

Pretendemos en definitiva abordar la problemática de la alteridad y de cómo esta cuestión filosófica deja claro la imposibilidad de encuadrar la figura del "otro" en un marco moral y ético definitivo hasta la actualidad. Renato presenta una composición de obras cuidadosamente orquestada y realizadas en un monocromo azul real, o como coloquialmente llamamos a ese color "color *boli bic*", generando un ambiente que llena de unidad armónica toda la exposición. Pero la pregunta es: ¿Esta armonía cromática es en definitiva un llamamiento a la unidad social? O por otro contrario, ¿es la representación de las sombras azules, un callejón sin salida al que todos estamos destinados? Si para el autor Oscar Wilde, "Antes del impresionismo no había sombras azules", una frase que de cierta forma retrata el optimismo social de la época y de un movimiento artístico que ha puesto color y luz a las sombras, la elección

de ese cromatismo para este proyecto, parece que pone un filtro a toda una realidad contemporánea, subrayando o realizando un extrañamiento la sobre exposición a la que nos vemos expuestos por medios de comunicación, que por repetitivo nos adormece e insensibiliza. Renato, como con un susurro azul, nos dice al oído que la humanidad camina a la sombra de sus propias posibilidades...

Conceptualmente estaba clara que la propuesta y la elección de un cromatismo único aportaba el distanciamiento necesario y a su vez servía de pizzicato emotivo del artista a las imágenes seleccionadas. Este color subyace en su memoria, le remite a una época de aprendizaje y de formación, académica y emocional, un período de su juventud en el que conciliaba las tareas escolares con los momentos en el taller de su padre, donde permanecía horas observando los procesos de la alquimia pictórica.

Un recuerdo similar, tal vez, al de toda una generación, en la que me incluyo, plasmó con tinta azul de bolígrafo bic sus sentimientos, con sus primeros poemas de amor, sus primeros dibujos, sus primeras confidencias... Accionar esa inocencia, para como amargamente nos deleitaba Miguel Hernández “quitarnos todas las capas de la cebolla” que el tiempo nos pone y anestesia.

Las cinco intervenciones artísticas que nos propone Renato Costa en esta muestra, afianzan su reflexión sobre el mundo del arte y la sociedad, “La sociedad y el arte, de cierta forma deberían ser como la respiración- uno respira y el otro exhala.”

*Inkless*, 2009, es el título de la pieza de videoarte que a su vez denomina toda la muestra. El video, proyectado sobre una pared azul natural, nos muestra una impresora que repetitivamente reproduce un contrato de Aparcería Nacional, donde poco a poco la tinta al agotarse hace que los contratos sean menos ilegibles, hasta llegar a ser completamente blancos, opacos. La idea de aceptación de los estándares establecidos, aunque se sepan abusivos, es una reflexión que nos ha llevado a todos en algún momento a aceptar normas injustas que solo con el esfuerzo y el enfrentamiento se han logrado modificar.

*Blua Ombro*, 2017, que significa sombra azul, es el título, en el idioma Esperanto, de la instalación pictórica de 4 x 24 metros, en óleo y acrílico sobre lienzo realizado *ad-hoc* para la exposición. Este gran formato camina entre el artificio y la realidad, sirviendo como una especie de “pintura testimonial”. Las imágenes utilizadas, por cercanas y reconocibles, podrían alejarnos de su intensidad y crudeza por la repetición y sobre exposición a la que nos someten los medios de comunicación, pero Renato hace que esas imágenes seleccionadas de los informativos, junto con el profundo estudio de la historia del arte que atesora, refuercen su discurso.

Dispuesto en dos grandes líneas narrativas, la parte superior nos traslada a horizontes de un paisaje donde la huella de los hombres es evidente pero no su presencia. En la parte inferior la selección tumultos, donde las aglomeraciones de seres contrastan con el vacío del paisaje anteriormente referido, siendo las mismas localizaciones, nos portan informaciones complementarias de los no lugares o de las no personas, campos de refugiados, pateras atestadas, asentamientos, etc... El extrañamiento del monocromo que descontextualiza las imágenes da valor a su narrativa poderosa y dura. Las dos líneas terminan en una abstracción reconocible, una geometría figurativa que asemeja a una carta de ajuste, momento de falta de señal de la televisión, un *inkless* televisivo.

*Blua Ombro* (2017) interactúa con una serie de obras en pequeño formato que desarrollan una serie de elementos pictóricos, fotográficos e instalativos al servicio de un todo. *Uno y tres cuadros* (2010) es una serie que conforman seis trípticos, basados en la obra de Josep Kosuth, *Una y tres sillas* (1965). Obra pictórica en formato tríptico inspirada en fotogramas seleccionados del video *Inkless*; el centro, una pintura flanqueada por la fotografía del propio lienzo y la definición teórica de la misma. En la definición de las pinturas, el espectador se encuentra un texto lleno de erratas y palabras incoherentes que únicamente cobrarán sentido al completar las seis lecturas.

*Eso no es una pintura... Lo digo yo* (2016) es otro juego visual que Renato Costa propone al espectador/a. Formado por trece dípticos, un lienzo y un espejo de color azul real, cada espejo está pintado en el mismo color azul mostrando una palabra de la frase *Eso no es una pintura... lo digo yo*. Una referencia a la reflexión de Marcel Duchamp “Arte es lo que se denomina arte”. La opacidad y dificultad de apreciación de las palabras que conforman una frase que afirma de forma tan contundente que lo que está viendo no es lo que cree ver, junto con la reflexión de su propia imagen distorsionada en el espejo azul, hará que el receptor entre en contradicción, entre lo real y lo imaginario, lo que cree ver y lo que ve.

La última pieza de esta muestra es una experiencia multidisciplinar desarrollada el día de la inauguración, donde la realización de una performance por los bailarines de la compañía de danza de Miguel Ángel Berna, dará como resultado un lienzo de 10 metros por 2 metros, un documento de video recogiendo toda la acción y esculturas de los bailarines realizadas en directo por una máquina de impresión 3D, quedando todo el conjunto expuesto durante la muestra.

Renato quería poner el foco de esta pieza en la violencia, en la interacción entre sujetos que manifiestan conductas o situaciones que, de forma deliberada, aprendida o imitada, provocan o amenazan con hacer daño, mal o sometimiento (físico, sexual, verbal o psicológico) a un individuo o a una colectividad, afectando a sus víctimas de tal manera que limitan sus potencialidades presentes o futuras, pudiendo producirse a través de acciones y lenguajes, pero también de silencios e inacciones.

La acción era la mejor forma de narrar su inconformismo, un lienzo en el suelo a modo de linóleo, globos blancos llenos de pintura azul natural en disposición cuidadosamente desordenada, cual masa de gente, donde una proyección convierte los globos en retratos del propio artista, en plena reivindicación muda con gritos sordos. Una música repetitiva, acompañada por el traqueteo de una gran máquina de impresión 3D constante y desesperante, dará entrada al cuerpo de baile que con crudeza y sin piedad, pisotearán las cabezas del artista en su lucha por comunicarse inútilmente con el espectador. Con cada estallido, la pintura guardada en su interior impregnará el lienzo y los bailarines, que gesto a gesto, movimiento a movimiento, crearán una metáfora visual pictórica entre la relación del auxilio del individuo y la capacidad del grupo para ignorarlo.

En conclusión, Renato Costa a través de esta exposición pretende poner en valor y revelar un sentido de urgencia en la interconexión propuesta por él sobre la insostenibilidad del sistema actual, reforzando la idea de agotamiento de las utopías y la necesidad de encontrar el compromiso necesario para provocar un cambio, una salida a este momento INKLESS.

## BLUE PIZZICATO

*There is no art without transformation*

Robert Bresson

Renato Costa (Rio de Janeiro, 1974) began his training in the workshop of his father, Manoel Costa (Rio de Janeiro), an important Brazilian costumbrist painter. Following this instruction in Brazil, he continued his training at the Facultad de Bellas Artes at the Universidad Complutense de Madrid, and he has continued to live and work in Madrid since 2005.

Broadly speaking, Renato's work can be defined as an intense expression of emotion through painting. We could even consider it a reflection of the expressionist imagination, full of nuances, where free and firm lines anchor us in the narrative of suggestion and emotion. His subjects often show a profound relation between past and present, both from collective memory and personal history. He uses and defends figuration, subjectivity, symbolism, psychology and a connection with the present, combining these factors with the key components of conceptual art in search of a heterogeneity that ranges from increasingly intermingled pictorial traditions to the use of other artistic mediums in an attempt to shed all prejudices in support of freedom, thus creating his own meta language.

Juan Carlos Moya Zafra

The project he will be showing at the IAAAC Pablo Serrano, is entitled *Inkless*, and is the result of a long process of conceptual introspection, analysis and artistic development that Renato Costa has undergone in recent years. He chose the term Inkless to create a parallel between the concept of exhaustion or depletion –whether physical, emotional, environmental, social or as part of a changing cycle– and the apparently unrelated mechanical term that indicates that a man-made object, a printer, has come to the end of its capacity to provide the function for which it was created, and it is the moment for change: *Inkless*.

This is the reflection the show aims to address. We should pause to consider the exhaustion of social, cultural and artistic schemes, and indeed of identity itself, where our points of reference are shifting, mutating or being replaced by others. By challenging the human dimension of global issues such as a shifting population, the environmental crisis or political and economic instability, the show attempts to reach the individual.

This exhibition addresses the issue of otherness, and how this philosophical question has demonstrated until now the impossibility of adapting the figure of the “other” to a definitive moral and ethical framework. It comprises a carefully orchestrated body of work done in a natural blue monochrome, colloquially known as “ink pen blue”, creating an atmosphere of unity and harmony throughout the show. But the question is, does this chromatic harmony represent an appeal to social unity, or is it a representation of the blue shadows of a dead end for which we are all ultimately destined? Oscar Wilde said, “prior to the Impressionists, there were no blue shadows,” portraying to a certain degree the social optimism of the era and of an artistic movement that added light and colour to shadow. The use of this hue for the current project seems to place a blue filter over a contemporary reality taken from the media, whispering to us that man is walking in the shadow of his own possibilities.

Conceptually it was clear that opting for a single hue throughout would both create the necessary distance, and at the same time reflect the emotional engagement of the artist with the selected images. This colour underlying his memories takes him back to a time of training and education, both academic and emotional, a period of his youth in which he combined his school work with the time spent in his father's workshop, where he would spend hours observing the processes of pictorial alchemy.

A memory similar to that of an entire generation –in which I include myself–, where he expressed his innermost feelings in his first love poems. An activation of the innocence that Miguel Hernández so poignantly describes as he invites us to “peel back the layers of the onion” that time serves up to numb us.

The five pieces Renato has chosen for this show serve to reinforce his reflection on the world of art and society. “Society and art must act somehow as the breath - one breathes in, while the other exhales.”

*Inkless* (2009) is the title of the video art piece that dominates the exhibition. The video, projected on a blue wall, shows us a printer printing endless copies of a sharecropping contract, legal but immoral. Little by little the ink begins to run out, making each contract slightly less legible until the sheets that emerge from the printer are completely blank. The idea of accepting the established standards, even when clearly abusive, is a reflection that has on occasion led each of us to accept unjust norms, canons that can only be altered through effort and confrontation.

The second piece is a pictorial intervention or mural measuring 24 x 4 meters, painted in oil and acrylic on canvas expressly for this exhibition.

This large-scale work walks the line between artifice and reality, serving as a sort of testimonial painting of today's world. The images used are recognizable and direct, yet this intimacy seems at the same time to distance us from their harshness and intensity. Renato's style serves to strengthen the message of the selected images – moments taken from the press or from actual experience, and from his sweeping knowledge of the history of art.

Organised in two broad narrative successions, the upper half takes us to the boundaries of a landscape in which man was once present, although here both his absence and his presence are manifest. The lower half of the painting depicts crowds of people, contrasting drastically with the void of the landscape above, although both depict the same places: refugee camps, smugglers' boats crammed with bodies, makeshift settlements, etc. The monochromatic palette decontextualizes the images, endowing them with a harsh and powerful narrative. The two lines end in an abstract image representing a test card, the image shown at the moment in which television channels sign off – an inkless broadcast.

These paintings interact and contrast with a series of small-scale works that organise a set of pictorial and photographic elements together with installations to represent a whole.

*Uno y tres cuadros (One and three paintings)* (2010) is a series of six triptychs based on the work of Josep Kosuth, *One and Three Chairs* (1965).

Each triptych is inspired by selected frames from the *Inkless* video. The centre image is a painting, flanked on one side by a photograph of the canvas itself and on the other, by the theoretical definition of the painting. The written

definitions are full of errata and incoherent words, and only make sense after reading all six definitions from the series.

*Eso no es una pintura... Lo digo yo (This is not a painting... Because i say so) (2016)* is another puzzle that Renato Costa sets up for the spectator – thirteen diptychs make up this piece comprised of a canvas and a blue-tinted mirror. On each mirror we can read the phrase “this is not a painting... Because I say so” in the same shade of blue. This piece clearly reminds us to the reflection by Marcel Duchamp that “Art is what the artist says is art,” which in this case would be “Painting is what I say is painting.” The vagueness and difficulty in comprehending the words of a phrase that so categorically declares that what we are seeing is not what we believe we are seeing, together with the distorted reflection of the image itself in the blue mirror, will force the spectator to grapple with the contradiction between the real and the imagined, between what we think we see and what we actually see.

The last piece in the exhibition is a multidisciplinary experience that will occur on the day of the inauguration, where a performance by dancers from Miguel Ángel Berna’s dance company will create the final result: a 10 x 2 meter canvas, a video of the action and sculptures of the dancers produced in real time by a 3D printer. The full ensemble of the work will remain on display throughout the exhibition.

Renato wanted to bring to light the violence present in the interaction between subjects manifested in behaviours or situations which, whether deliberately, learned or imitated, can inflict or threaten an individual or a group with property damage, evil, or submission (physical, sexual, verbal or psychological), or affect its victims in such a way as to limit their present or future potential. This can occur through language and action, or through silence and inaction.

Action was the best way of narrating his non-conformism – a canvas on the floor spread out like linoleum, white balloons filled with blue paint carefully positioned in disarray, like a crowd of people, where a projection transforms the balloons in portraits of the artist himself – silent screams expressing a mute vindication. Repetitive music, accompanied by the continuous and agitating banging of a large-scale 3D printer, signals the entrance for the dance troupe, who will mercilessly step on the heads of the artist in his struggle to communicate with the spectator, to no avail. As each balloon bursts, the paint inside will spatter both the canvas and the dancer, who will use each movement and gesture to create a visual metaphor between the cry for help of the individual and the faculty of the group to ignore it.

In short, what Renato Costa aims to do through his work is to scrutinise and reveal a sense of urgency in the connection that exists between the unsustainability of our current system –by reinforcing the idea of exhaustion or depletion of utopias– and the need to discover the commitment required to bring about a change, a doorway out of this *Inkless* moment.

## EL FUTURO DESDE LA INVESTIGACIÓN INTERIOR

Conozco a Renato antes que a su obra, y compruebo que su obra le sigue... Renato Costa está en su laberinto, ese espacio donde reflexiona cual filósofo artesanal del tiempo, un tiempo que gira en todas las direcciones y en el que se mezcla el antes y el después. *Inkless* es una propuesta llena de energía para capturar los encuentros individuales y colectivos, azules, muy azules como los rayos que descargan en la conciencia para ver nuestro tiempo presente.

Renato elige siempre los rostros, tal vez porque su preocupación esté enfocada al final de lo que todos escondemos detrás de nuestras reacciones, la raíz de unas emociones que confirman la vida y la memoria que vamos construyendo. La tinta azul de los bolígrafos de nuestra infancia, que se convierten en un símil de lo perenne, de lo que nos acompaña en una vida que está en permanente torbellino.

Carmen Calvo  
Ex Ministra de Cultura

Cuando contemplé la serie azul de *Inkless*, lo pude hacer de cerca y casi en soledad y, de repente, tras una inspiradora conversación con el autor me di cuenta de que Renato no sigue corrientes, que la estela que persigue es la suya, que está en un viaje a sí mismo. Su mirada urbana traduce una realidad que no es dura más que en apariencia, desde mi atalaya, presumo ternura y compasión en la mirada de Costa sobre un mundo que se deshumaniza.

Su apuesta es mestiza y la mezcla de lenguajes con la danza o las imágenes audiovisuales es un alarde por capturar un tiempo presente, donde las fronteras caen en el arte y en la vida. Su trabajo nace del riesgo por encontrar su sitio con valor. Rimbaud, queriendo salir de sí mismo en un intento de averiguar qué es la existencia, expresó “Yo, soy el otro”. Tal vez Costa en sus caras, en todas sus caras, nos invoque la radical igualdad de todos, la necesidad de preservar un mundo donde la diversidad nos acoja sin injusticias.

Un mundo, que al tiempo que las comunicaciones nos lo hacen más pequeño, nuestras violencias lo hacen inabarcable a la paz consustancial que la vida necesita. En estas incertidumbres que nos atenazan a todos, el artista se refugia en la seguridad de su fuerza y en el deseo de continuar su camino, es ahí donde la realidad y el arte son hermanos. Vivir y pintar son inevitables.

*Inkless*, apuesta por un riesgo rotundo de monocolors, no hay matices, y no debe haberlos cuando se trata de expresarse. Este nuevo trabajo viene de atrás, del constante estado de pulimento, propio de quien desde la técnica ha hecho de la creación su espacio vital. No estamos delante de alguien que pinta, si no de alguien, a quien la pintura desde niño lo ha pintado a él mismo. Podríamos decirlo de otro modo, Renato se construye al paso de su obra, por eso es creíble.

En tiempos de relativismo extremo, a veces inquietante, el arte necesita afirmación y claridad, porque si bien la flexibilidad es un buen síntoma del mejor de los progresos de maduración, la indefinición constante no nos permite avanzar. Me gusta la rotundidad que desprende la primera mirada que se posa en sus azules, luego y vuelta a mirar, esa dureza desaparece, y surge una pátina empolvada donde se había escondido la mirada tierna sobre los rostros y sus expresiones.

Lo mejor del arte, una vez puesto en circulación por los artistas, es que se lo robamos y queda tuneado por nuestros deseos. Esto es la democracia de

acceso de la sensibilidad de cada uno de nosotros, por esa razón la cultura es la segunda atmósfera de este planeta donde respiramos algo más que aire. Pienso. No he querido encasillar al autor, no quiero explicarlo en un contexto, he preferido aislarlo en su propio camino y mi mirada ha sido directa, como directa es su pintura.

No creo equivocarme, si cierro estas líneas para *Inkless*, afirmando que Costa ha dado un gran paso, que es un escalón importante y que algunos lo aplaudimos.

Obsérvenlo, en la segunda mirada.

#### FUTURE FROM AN INNER RESEARCH

I knew Renato before I discovered his work, and it is clear that his work follows him. Renato Costa is in his labyrinth, that space for reflection where he meditates as would an ancestral philosopher, where time spins in all directions and the before melds into the after. *Inkless* is an exhibition full of energy, capturing both individual and group encounters, blue encounters, as blue as the rays that fall on our conscience as we contemplate our present times.

Renato always selects his faces, perhaps because he focuses on what each of us hides behind our reactions, the root of emotion that authenticates our life and the memory we forge. The blue ink of the ballpoint pens of our youth, a metaphor of the eternal, of what accompanies us in a life that is in constant flux.

When I first saw the blue series of *Inkless*, I saw it up close and nearly in solitude, and suddenly, following an inspiring conversation with the author, I realised that Renato does not follow tendencies; the wake he follows is his own. He is on a journey to discover himself. His urban gaze transposes a reality that is harsh only in appearance. From my watchtower, I perceive gentleness and compassion in Costa's view of a world that is becoming increasingly dehumanized.

His art is an amalgamation, where he intermingles language with dance and audiovisual images in a display which captures the present, where borders traverse both art and life. His work stems from the gamble of seeking and finding his place with courage. Rimbaud, in an attempt to step outside of himself and discover the true nature of existence, stated, "I is another." Perhaps Costa, in each of his facets, is calling upon us to exalt radical equality for all, the imperative of preserving a world where diversity cradles us without injustice.

A world made ever smaller by the media and communications, but where our violence makes it impossible to achieve the peace that is consubstantial with our being. In this uncertainty that has us all under its power, the artist seeks refuge in the certainty of his strength and in the desire to move forward on the path. It is here where art and reality are kin. Living and painting are inexorable conditions.

*Inkless* opts for the categorical risk of monochromatic hues. Nuance does not exist, nor should it when trying to express oneself. This new work comes from years in the making, from the constant polishing by someone who has used technique to make creation his virtual space. We are not before someone who paints, but rather before an artist who from his childhood has himself been

Carmen Calvo  
Former Minister of Culture

Painted. We could express this in another way: Renato creates himself through his work, which is what makes it believable.

In times of extreme, and at times disturbing relativism, art needs affirmation and clarity, because while flexibility is a positive symptom of the progress of maturation, a constant lack of definition will not allow us to move forward. I like the emphatic, categorical feel that stems from the first glimpse of blue, but when we look again, the harsh edge disappears and we discover a dusty patina where we find hidden the gentle gaze of the faces and their expressions.

The greatest thing about art is that once it has been released into circulation by the artist, we can take it and transform it according to our desires. This is the democracy of allowing our personal feelings to seep in, which is why culture is the second atmosphere on this planet where we breathe more than just air. At least I think so. I don't want to pigeonhole the author; I don't want to explain his work within a context. I prefer to set him on his own path with a frontal gaze, as direct as his painting.

And I don't think I am wrong if I write these last lines for *Inkless* asserting that Costa has taken a huge step forward, a significant measure, and many of us applaud him for it.

Take the time to observe this, when you look a second time.





*Blua ombro, 2017*  
Óleo y acrílico sobre lienzo

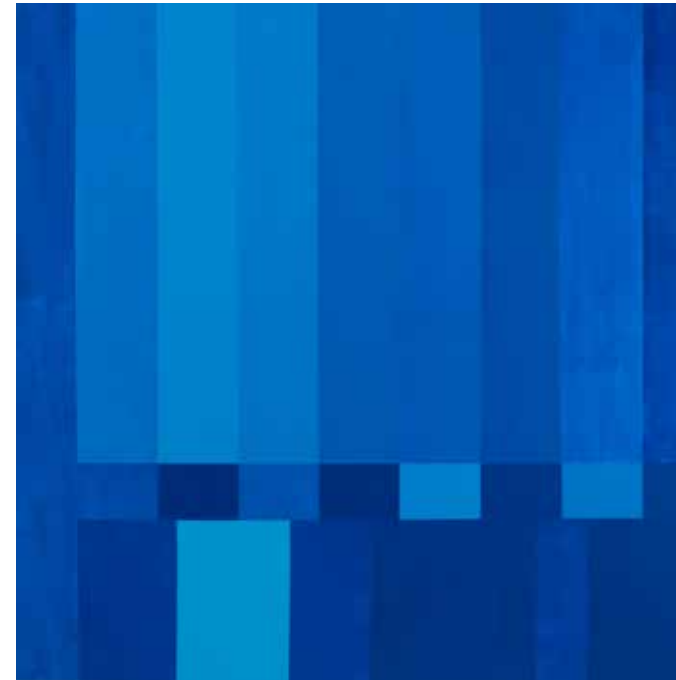








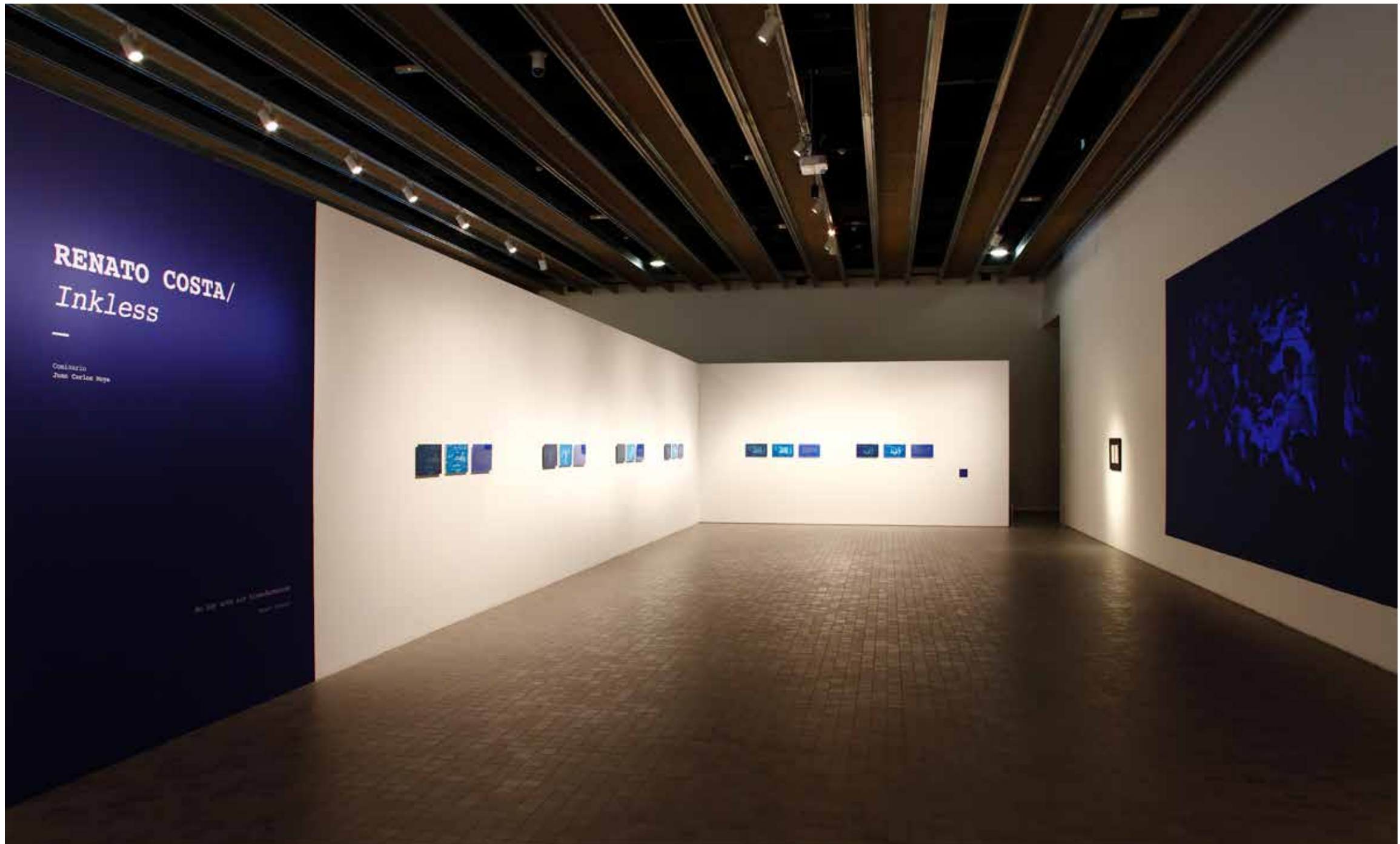






*Eso no es una pintura... Lo digo yo*, 2017  
Trece dipticos compuestos por acrílico sobre lienzo  
y espejo intervenido pictóricamente





*Uno y tres cuadros, 2017*  
Seis trípticos formados por lienzo,  
fotografía y metacrilato



*Uno y tres cuadros, 2017*  
Seis trípticos formados por lienzo,  
fotografía y metacrilato





*Performa, 2017*

Pieza multidisciplinar compuesta por un lienzo de 10 x 2m, un video de 8' 30" y dos esculturas obtenidas mediante impresora 3D

Renato Costa, nace en la ciudad de Rio de Janeiro (1974). Hijo del pintor Manoel Raimundo Pereira da Costa (1943 - conocido artísticamente como Manoel Costa) y de Luzia Rodrigues Costa (1949), empieza de forma muy temprana a dar señales de interés y aptitudes artísticas. Iniciando, por lo tanto, su formación junto a su padre, que le anima sobretodo a establecer un proceso de aprendizaje casi autodidacta, basado en la práctica diaria y constante del dibujo y en la observación del entorno. Esta "práctica" establecida por su padre, tenía como finalidad, promover un alto grado de libertad y fortalecimiento de la propia intuición.

A los 15 años de edad, empieza a colaborar con algunas de las Galerías de arte más importantes de su ciudad, que se dedicaban, en aquél momento, al arte Moderno Brasileño e internacional, como la Galería de arte *Borghese* (Rio de Janeiro). Estos años de colaboración con estas Galerías, le permiten construir un cierto "oficio" en su quehacer artístico.

En 2005 se traslada a Madrid (España). Ciudad donde, unos años después, ingresaría en la Facultad de Bellas Artes de la Complutense. En 2007, también en Madrid, conoce a la periodista Maritcha Ruiz Mateos la que sería su futura esposa y madre de su hijo Renato (2013).

Actualmente, su obra está representada por la Galería Casa Cuadrada (Bogotá, Colombia), Galería Javier Silva (Valladolid, España), además de colaborar con Galerías en Suecia, Berlín, Brasil, entre otras.



**PABLO  
SERRANO**

Instituto Aragonés  
de Arte y Cultura  
Contemporáneos