

MARTINHO COSTA
Deixei os Olhos no Chão

19 noviembre de 2022 a 21 enero 2023
galería silvestre



INVENTARIO

“Retocar la realidad con la realidad.”
Robert Bresson

un texto-guión de Paulo Mendes

Escena 1 de una película posible.

Un espacio interior, una sala sólo con los muebles necesarios, en las paredes dibujos, bocetos, apuntes garabateados, extractos de realidad: “Je sais que d’habitude les gens qui ont fait ces choses se taisent ou que ceux qui en parlent ne les ont pas faites, et pourtant je les ai faites.”

Él se levanta de la silla, coge con la mano izquierda un cuaderno que estaba tirado sobre la mesa y avanza hacia la puerta de salida.



Escena 2 de una película al azar.

El pintor, el cineasta, camina y nos guía con sus ojos a través de encuadres cerrados, dejando fuera de campo aquél que los otros ven. Fragmenta la realidad al desmentir la jerarquía de las cosas. En el cuaderno donde escribe con palabras e imágenes la cartografía de lo cotidiano, hace visible lo aparentemente invisible.



Escena 3 de un documental.

El rescate continúa. La acción directa sobre la realidad: pintan ladrillos, paredes, muros, la calle es pintada: Bonjour Monsieur Courbet! Poesía escondida en la estación arqueológica.

El tiempo del gesto de robar una cartera, de pintar una tela. No se representa, se presenta. Se capta el instante de la pincelada rápida, la corporalidad de la materia y la temporalidad del óleo que se seca. El cine es la verdad veinticuatro veces por segundo, afirmaba Godard, el cine comprime la realidad, la pintura expande el tiempo de las imágenes.



Escena 4 de una película independiente.

Bresson defendía la no representación, por oposición al teatro. Las “cosas” que el pintor elige para pintar no tienen una referencia singular, no obedecen a una memoria particular de la historia del arte, sencillamente comparten el espacio de lo cotidiano. Él no sitúa en la escena la realidad, más bien busca el “hablar visible” de los cuerpos, de los objetos, de las casas, de las calles, de los árboles, de los campos. Revoca la dimensión de espectacularidad pictórica, pone nombre a las pinturas con la funcionalidad de un registro, con una gran economía de medios, él roba imágenes con la frialdad del ladrón con su víctima.



Escena 5 de una película biográfica.

El *raccord* de las imágenes crea una narrativa _____
elipsis cinematográficas llenas de las historias de cada observador. Películas en blanco y negro,
pinturas en color, purgadas de sentimentalismos – grado cero de la representación en una pintu-
ra en primera persona, en un proceso de casi ausencia de recursos estilísticos.



Escena 6 de una película como manual de instrucciones para la realidad.

El pintor llegó a casa, puso su cuaderno en una estantería, deambuló por el espacio en blanco, ocupado por telas que le hacen acordar el tiempo que pasa. El archivo de imágenes reproduce el punto de vista de nuestra mirada sobre las “cosas”, no existe horizonte, el pintor depositó los ojos en el suelo. Los encuadres suben para colocarnos en el mismo plano de los personajes, de los modelos, que observamos _____ .
Hasta que en la pintura *Concerto*, la masa humana informe es tragada por la naturaleza. El arte de la fuga se presenta entre el cielo oscuro de la noche acogiendo aquello que escapa.

“La fuerza eyaculadora de la mirada.”
Robert Bresson



Nota final de este texto-guión: acompañando el texto y las citas de Robert Bresson, autor que ha sido apropiado por el pintor y el escribano, stills de su película de 1959, *Pickpocket*.