



R E V I S T A V I S U A I S

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

A caligrafia da
Paisagem:
a essência da
linha oriental
Na pintura de
Domènec Corbella

Sofia Torres

Portugal. Investigadora Integrada i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade

Professora Auxiliar na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

sgoncalves@fba.up.pt

A caligrafia da Paisagem: a essência da linha oriental na pintura de Domènec Corbella

Resumo

Este trabalho pretende fazer uma análise sobre a presença e evolução da linha caligráfica oriental no trabalho de Domenec Cobella, em específico, das suas pinturas de paisagem realizadas entre 2003 e 2012 (fases Espírito Essencial e Espírito Zen). A partir de 2003, com o início da etapa Espírito Essencial (2003-2006) a paisagem assume-se como tema principal na obra pictórica deste artista. Nos trabalhos desenvolvidos ao longo deste período, observa-se uma crescente sintetização dos elementos que formam o quadro, assim como o início da aplicação da linha como elemento modelador entre signo e significado, numa epitome depurada dos elementos que compõe. Essa depuração é levada ao extremo na fase seguinte, intitulada Espírito Zen (2007-2012) onde se observa um encadeamento na procura da essência dos elementos a representar, numa espécie de sintetização formal dos princípios externos da paisagem. A linha, ou o traço, transformam-se na matéria que conduz a união entre signo e significante, entre pintura e caligrafia, entre forma e mancha, ideia partilhada pelo Princípio da Pincelada Única de Shitao.

Palavras-chave

Caligrafia, Domènec Corbella, Shitao, filosofia oriental.

Caligrafía de paisaje: la esencia de la línea oriental en la pintura de Domènec Corbella

Resumen

Este trabajo pretende analizar la presencia y evolución de la línea caligráfica oriental en la obra de Domenec Cobella, en particular, de sus pinturas de paisajes realizadas entre 2003 y 2012 (fases Espírito Essencial y Espírito Zen). A partir de 2003, con el inicio de la etapa del Espírito Esencial (2003-2006), el paisaje se convierte en el tema central de la obra pictórica de este artista. En los trabajos desarrollados durante este período, se produce una síntesis creciente de los elementos que componen el cuadro, así como el inicio de la aplicación de la línea como elemento modelador entre signo y sentido, en un epítome depurado de los elementos que lo componen. Esta depuración se lleva al extremo en la siguiente fase, titulada Espírito Zen (2007-2012), donde hay un vínculo en la búsqueda de la esencia de los elementos a representar, en una especie de síntesis formal de los principios externos del paisaje. La línea, o la línea, se convierte en el material que conduce a la unión entre signo y significante, entre pintura y caligrafía, entre forma y mancha, idea compartida por el Principio Único de la Pincelada de Shitao.

Palabras clave

Caligrafía, Domènec Corbella, Shitao, filosofía oriental.

Landscape calligraphy: the essence of the oriental line in Domènec Corbella's painting

Abstract

This work intends to analyze the presence and evolution of the oriental calligraphic line in the work of Domènec Corbella, in particular, of his landscape paintings carried out between 2003 and 2012 (phases *Espírito Essencial* and *Espírito Zen*). From 2003, with the beginning of the *Essential Spirit* stage (2003-2006), landscape became the main theme in this artist's pictorial work. In the works developed during this period, there is an increasing synthesis of the elements that make up the picture, as well as the beginning of the application of the line as a modeling element between sign and meaning, in an epitome purified of the elements that it composes. This debugging is taken to the extreme in the next phase, entitled *Espírito Zen* (2007-2012), where there is a link in the search for the essence of the elements to be represented, in a kind of formal synthesis of the external principles of the landscape. The line, or the line, becomes the material that leads to the union between sign and signifier, between painting and calligraphy, between form and stain, an idea shared by the *Shitao Unique Brush Stroke Principle*.

Keywords

Calligraphy, Domènec Corbella, *Shitao*, oriental philosophy.

1. Domènec Corbella: breve apresentação:

Domènec Corbella (1946) é um pintor, investigador, catedrático e Professor Emérito da Universidade de Barcelona.

O seu interesse e preocupação pela estética oriental manifesta-se a partir de 1988, aquando a apresentação de um projeto de investigação para concorrer ao lugar de Professor de pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona, baseado na inter-relação e interculturalidade pictórica entre o Oriente e Ocidente.

Na Faculdade de Belas Artes, lecionou diversos cursos de Doutoramento dedicados ao *Espírito* na pintura, com o objetivo de conscientizar sobre o fenómeno espiritual implícito na pintura.

Desde 2011 e dentro do Mestrado de Criação Artística Contemporânea, criou o Laboratório de Pintura Cognitiva, onde liderou uma série de experiências cognitivas multidisciplinares, entre eles que algumas motivadas e fundamentadas na cultura e estética oriental, após a presença de estudantes da Ásia, e que apresentou em diferentes universidades na forma de cursos e congressos: Universidade de Granada

(2013); National Chiao Tung University de Taiwan (2014), Institut Seni Indonesia Denpasar, Green School de Bali Indonesia (2015), assim como na Universidad do Porto e na Universidade de Sonora (México) (2017).

Toda esta série de atividades e experiências feitas ao longo dos últimos doze anos, tornou possível a sua reafirmação pelos princípios da estética da pintura oriental de uma forma natural, e, por convicção, tem vindo a desenvolver e observando a sua presença no seu trabalho pictórico, até concretizar uma exposição individual em Liangzhu Center of Arts de Hangzhou em 2017.

No contexto de uma primeira observação, há que realçar a importância de que a maioria das fases pelas quais o percurso artístico de Corbella, são denominadas por Espírito. Espírito existencial, Espírito Informalista, Expressionista, Mediterrâneo, Intimista, Essencial, e por fim, Espírito Zen e Tao. Apenas por esta nomenclatura, é visível a importância da componente espiritual dentro do trabalho deste autor, algo inédito no contexto da pintura europeia na década de 60/70 (altura em que inicia o período do Espírito existencialista) e que demonstra a importância de uma arte que vai para além da representação mimética da realidade, assim como para além da apresentação de uma ideia. O Espírito na pintura, vai para além da exposição do conceito, inicia-se no pensamento que antecede à pintura e na consequente projecção e passagem da ideia, para o punho, pincel, tinta e suporte. Impregna-se da presença individual do autor, não apenas a nível de pensamento, mas também paralelamente do “sopro vital”, do princípio vital do artista, algo que é uma característica essencial na pintura oriental.

A tinta, ao impregnar o pincel, deve dar-lhe soltura; o pincel, ao usar a tinta, deve dotá-la de espírito. A soltura no emprego de tinta é uma questão de formação técnica; A espiritualidade do pincel é algo vital. (Shitao, 2012, p. 70)¹

¹ Tradução livre do autor, no original: “La tinta, al impregnar el pincel, debe darle soltura; el pincel, al utilizar la tinta, debe dotarla de espíritu. La soltura en el empleo de la tinta es cuestión de formación técnica; la espiritualidad del pincel es algo vital.”

O conceito de Shitao apresenta-se aqui como uma noção que destila e sintetiza os princípios da filosofia estética chinesa, e que propõe um entendimento filosófico, ético, técnico e estético sobre a pintura e sobre a actividade do pintor.

Nesse sentido, é clara a importância da passagem do “espírito do pintor” para a pintura, como elemento vital para a produção da “obra verdadeira”.

No entanto, não se trata aqui de tentar analisar a presença do Oriente no trabalho de Corbella, mas sim, de propor uma reflexão sobre a presença e evolução da “forma” da linha na sua pintura, e da passagem do desenho para a caligrafia na construção pictórica da obra.

2. Obra pictórica 1969 - 2003

O trabalho pictórico de Domenec Corbella inicia-se em meados de 1969 (início da fase Espírito Existencial), no entanto, esta apresentação focar-se-á unicamente em dois períodos - a fase do Espírito Essencial (2003-2006) e a fase do Espírito Zen (2007-2012). Esta selecção deve-se ao facto de ter sido a partir dessa fase que a paisagem tomou lugar como temática soberana no trabalho de Corbella.

Nos períodos do **Espírito Existencial (1969-74)** e **Informal (1975-84)** a figura humana é a temática principal, possivelmente devido aos contextos e condicionantes impostas pela formação académica da época, mas onde é evidente uma presença de um gesto vigoroso, que anacrónicamente se transforma quer em mancha, quer em linha, numa simbiose entre forma e fundo, onde o corpo aparece numa exploração táctil sobre a amplitude do sofrimento, e angústia da experiência humana, próprio do movimento existencialista.

A partir de 1985, na fase do **Espírito Expressionista (1985-1990)**, composta pelas **séries** *Paisajes antrópicos*, *Lectores*, *Figuras yacentes*, *Torsos*, *Damas*, *Deleites*, *Besos* y *Retratos imaginários*, a presença da figura humana mantém-se, mas nasce de uma nova experiência criativa, onde a cor predomina como elemento essencial, e onde impera uma sensualidade latente. Em **Espírito Mediterrâneo (1991-1996)** todo o trabalho é uma ode ao espírito e à cultura greco-romana, assim como à ambiência das paisagens

que compõe este lugar. No final dos anos 90 surge Espírito Intimista (1997-2002) que conta com as séries *Natures Mortes*, *Flora*, *Fonts*, *Jardins*, *Arbres*, *Barques*, *Terrasses*, *Piscines*, *Palmeres*, *Enrajolats*, *Conreus*, *La Vall del Corb*.

É especialmente na série *Natures Mortes* (fig 1), que se começa a observar a presença de uma linha caligráfica solta e fluida que define parcialmente os objectos, umas vezes mais intensa, outras dando lugar à mancha como forma de construção formal. O registo do pincel, é límpido e pleno de subtis, mas complexas variações que relembram o princípio da complexidade do binómio entre mão e pincel, apresentado por Shitao:

Há que trabalhar deixando “vazio” e solto o pulso, e o traço do pincel será capaz de buscar metamorfoses. Que o pincel seja incisivo nas suas acometidas e nos seus finais e a forma será correcta e nítida. (...) As variantes do pulso permitem efeitos de um natural pleno de abandono, as suas metamorfoses geram o imprevisto e o estranho; as suas excentricidades fazem milagres, e quando o pulso é armado pelo espírito, os rios e as montanhas doam a sua alma. (Shitao, 2012, p. 78)²

No entanto, é a partir da próxima fase que a linha se começa a assumir como elemento primordial como definidor dos elementos do quadro, e onde a temática se concentra na pintura de paisagem.

2.1. Espírito Essencial (2003-2006)

Como foi referido anteriormente, é a partir do período Espírito Essencial (2003-2006) que a paisagem se assume como elemento principal e primordial, onde se encontram as séries *Paesaggi Raffigurati*, *Paesaggi Toscani*, *Paesaggi Sereni* e *Paysages Essentiels*. Essencial é o termo ideal para enquadrar os trabalhos desenvolvidos ao longo deste período. Tudo aquilo que é acessório, tudo aquilo que é um complemento ao cerne do tema a representar, é deixado de parte, e a génese pictórica assume-se em si, numa destilação de formas, fundo, cores e de tons. A paisagem transubstancia-se em signo e

² Tradução livre do autor, no original: “Hay que trabajar dejando “vacía” y suelta la muñeca, y el trazo de pincel será capaz de bruscas metamorfosis. Que el pincel sea incisivo en sus acometidas y en sus finales y la forma será correcta y nítida. La firmeza de la muñeca permite al pincel tomar peso para penetrar más profundamente; la ligereza de la muñeca hará volar y bailar al pincel con viva despreocupación; la muñeca rigurosamente derecha hace trabajar al pincel por la pinta, se inclina y el trabaja al sesgo; la muñeca acelera su impulso y la pincelada adquiere más fuerza; de la lentitud del pincel nacen las curvas sabrosas; las variantes de la muñeca permiten efectos de un natural lleno de abandono, sus metamorfosis engendram lo imprevisto y lo extraño; sus excentricidades hacen milagros, y cuando la muñeca está armada por el espíritu, rios y montañas hacen don de su alma.”

significado. A linha assume-se soberana numa epitome depurada dos elementos que compõe. Os fundos metamorfoseiam-se numa aparente monocromia, mas que de simples nada contém, pois na sua complexidade tonal conferem à composição um estado de profundidade oculta, de silêncio e meditação, numa pintura que transcendendo os limites do espaço visual.

Em *Paesaggi Toscani* é ainda visível uma delimitação do espaço, em trabalhos como *Castelnuovo Berardenga* ou *Pieve a Presciano* (figuras 2 e 3) onde os sulcos da terra são formados por linhas - esgrafitadas ou desenhadas - deixando antever camadas inferiores do trabalho como se numa alegoria à própria terra - na sua composição por estratos - num registo multiforme e complexo, mas simultaneamente fluido e ondulante, remetendo para o binómio entre terra/água, montanha/mar.

Essa relação entre água/montanha, consiste num elo vital dentro da filosofia chinesa. A própria palavra “paisagem” em chinês expressa uma união dialéctica e não disjuntível de dois complementos opostos: “montanhas e rios.”

Em *Volterra* (figura 4), observa-se claramente essa dualidade: duas árvores, verticais, erguem-se sobre uma ilha azul à volta de um mar de terra ocre. É a fluidez e direcção ondulante das linhas aliada ao seu valor cromático que induzem à latência do binómio entre Yin e Yang, a terra é água e a água é terra. O que observamos, é uma pintura cuja fonte de inspiração é a paisagem, mas cujo resultado é uma interpretação pessoal da imanência da mesma, onde o essencial não é a representação paisagística, mas sim a captação e exteriorização da sua essência: "A Montanha é o Mar e o Mar é a Montanha. Montanha e Mar conhecem a verdade da minha percepção: tudo reside no homem pelo livre impulso do pincel e da tinta." (Shitao, 2012, p.122)³

Torna-se também cada vez mais presente o recurso à inclusão de três, cinco ou dez elementos, segundo as palavras do autor a fase do espírito essencial:

É uma pintura de poucos contrastes, é uma pintura em que há uma sinfonia de cor, é uma pintura melódica de forma, é uma pintura em que é visível ou patente esta ideia do Wa japonês - que quer dizer harmonia. Por exemplo, nestes quadros há uma coisa muito oriental

³ Tradução livre do autor, no original: “La Montaña es el Mar y el Mar es la Montaña. Montaña y Mar conocen la verdad de mi percepción: todo reside en el hombre por el libre impulso del solo pincel y de la sola tinta.”

que se cumpre na regra dos cinco, cinco árvores, cinco figuras, porque o número cinco é uma concepção, é a que parece ser que a nossa retina que consegue controlar na sua plenitude, a partir de cinco elementos cria-se uma certa confusão que pode chegar ao caos. (Torres, 2018)

Em trabalhos como *Baccaiano (Montespertoli)*, *Alberese (Grosseto)* ou *Val d'arbil 2 (figura 5)* encontramos exactamente essa situação, árvores em grupos de três ou cinco elementos, em que através da linha e do gesto se encontram em pleno movimento, como se tocadas pelo vento. Através da paleta de cores, inferem-se numa pose de complacência e languidez sobe um imperioso sol mediterrânico, elementos singulares que pela sua essência e subtilidade se transformam e representam um todo absoluto, o total da paisagem, e não o enquadramento de um fragmento.

Nesta fase, pode ser dito que apesar da temática ser claramente mediterrânica, o espírito que a compõe é oriental.

Não obstante a presença de uma paleta de cores quentes e luminosas, e apesar da representação de vastos campos agrícolas, ciprestes e vinhas típicas de uma paisagem mediterrânea, o espírito que as anima é o de um silêncio e contemplação meditativo de essência oriental.

Em trabalhos como *Castellina in Chianti (figura 6)* árvores e ramos transformam-se em caracteres numa ténue indistinção entre símbolo e grafismo caligráfico, entre signo e significante.

A cor, sugere o tempo e o lugar; a linha sugere o pormenor; a disposição dos elementos, transforma a pintura em local de contemplação perante a imensidão e infinitude da natureza.

Quando Shitao apresenta a ideia da Pincelada Única, como “(...)a origem de todas as coisas, a raiz de todos os fenómenos (...)” (Shitao, 2012, p. 27) não se refere apenas concretamente ao traço do pincel em si, mas sim a um sistema de ideias que procura reflectir sobre uma dimensão universal, numa espécie de paralelismo com os princípios do pensamento taoísta, onde é o simples e o mais humilde que constitui a base e fonte de compreensão e domínio universal dos fenómenos.

Contemplando essa acepção numa união entre prática e conceito, entre fazer e resultado, o traço do pincel é a origem e princípio de qualquer pintura; no traço do pincel está consubstanciado o espírito do pintor, e é no mais simples, num simples traço, que pode estar contida a essência da reprodução de um lugar, de um pensamento, de um objecto ou de um elemento.

O princípio da Pincelada Única não considera apenas o registo gráfico do pincel, e da sua união com a caligrafia, mas também o conteúdo da sua representação, o modo de depuração e transformação da essência da realidade para a realidade da pintura. É um princípio de depuração do essencial: a essência do registo entre pulso, pincel, tinta e traço, e a essência do pensamento do pintor, na sua transformação e interpretação da realidade.

Nesta etapa do Espírito Essencial da obra de Corbella, é fundamentalmente esse princípio da procura pela essência do real que é transmutada em linha, mancha e cor que se transfigura em pinturas como *Viti nel Chianti in Autunno*, *Arbreda Daurada* ou ainda como em *Rignano sull' Arno* (figura 7).

A paisagem é reduzida à sua substância pura, as camadas sobrepostas de tinta como os estratos da terra, e a harmonia da cor aporta a atmosfera do local, enquanto que a linha que define os elementos é depurada ao nível do signo elementar dos mesmos, como que em caracteres aparentemente repetidos ao longo da imagem, mas onde cada um mantém a sua individualidade e essência, análoga ao ser vivo que representam.

Essa procura pela essência acima da representação é visível num texto publicado em 2008, relativo à exposição *Paysages essentiels*, realizada na Galerie d'Art Contemporaine de la Université de Toulouse le Mirail:

Assim, na minha opinião, a pintura é um ato de interiorização e um diálogo permanente com o eu, com a ideia, com o propósito ou a intenção e os elementos configuradores que tornam possível a ideia visível através da pintura. (...) Observa-se, portanto, que a verdadeira pintura surge como um ato criativo fruto de uma atitude ativa e cognitiva. (...) a pintura verdadeiramente criativa não está apenas no exterior ou fora do indivíduo, mas no seu interior, dependendo dos seus níveis cognitivos da realidade. (Llobet, 2012, p. 91-93)

Neste pequeno excerto, é manifesta a importância dada ao acto criativo do “fazer pintura”, acção que parte de uma interpretação por via do espírito/ídea do pintor, do “acto de interiorização” face à realidade que o rodeia. É um princípio de posicionamento face à pintura, cuja “verdadeira pintura” será um apotegma de depuração do essencial: a essência do registo entre pulso, pincel, tinta e traço, e a essência do pensamento do pintor, na sua transformação e interpretação da realidade. A pintura nasce do intelecto, ou seja, é um acto de interiorização e diálogo com o próprio, e havendo uma visão clara sobre o objectivo a pintar, uma ideia clara sobre o propósito ou a intenção dos elementos configuradores da pintura, torna-se visível a ideia através da pintura, ou seja, sempre que se forma uma visão clara no espírito, o pincel chega à essência dos elementos a representar.

Relativamente à série *Paysages Essentiels* encontra-se também uma referência directa do artista em relação à estética oriental, como se pode ver no seguinte parágrafo:

Graças a uma certa aproximação à arte oriental, descobri a verdadeira paisagem. Nessa estética, a paisagem sempre foi muito mais importante do que o próprio homem. Também pude notar que o homem que busca a natureza original precisa ir ao encontro das árvores, dos prados, dos vales e das montanhas, e precisamente deste modo fui adquirindo uma visão macrocómica da paisagem. (Llobet, 2012, p. 94)

Essa visão macrocómica da paisagem está directamente relacionada com a procura do essencial, com a importância não da representação ou descrição da realidade em si, mas da busca pelo ritmo vital dos elementos que o artista deve refletir na pintura.

2.2. Espírito Zen (2007-2012)

Como num encadeamento lógico desse animo de depuração e essencialismo do espírito da criação artística, os trabalhos realizados a partir de 2007 encontram-se intitulados de Espírito Zen.

Aqui, o interesse pela estética oriental é claramente assumido, em pinturas meditativas, e de contemplação face à paisagem, onde “[...] os resultados tornam evidentes os limites dessa interpretação, bem como os limites da imanência

correlacionados com a transcendência.” (Museu Virtual, Universitat de Barcelona, 2019)

É a partir desta altura até ao presente que a linha se assume como elemento soberano não apenas dentro da composição pictórica, mas também através das suas múltiplas variações como elemento formal, assim como princípio vital da lógica construtiva da captação da paisagem.

Trabalhos como *Desert de Nabibia* (figura 8) e *Desert del Sahara* demonstram precisamente esse carácter de uma consubstanciação total da linha enquanto elemento agregador de forma, composição, espaço e acção, sugerindo uma narrativa intrínseca à paisagem do deserto mais além da sua mera interpretação formal.

A linha constitui um dos eixos fundamentais desta pintura. A linha é sagrada, como as letras; desenha glipticamente, como o buril na gravura, um sulco deixa entrever os estratos de cor inferiores. Sem linha, não haveria horizonte, nem cultivo, nem os perfis das montanhas. A linha delimita, modela e projeta, limita e propaga, constrói e deforma, modela e confere tipograficamente relevo e ritmo ao campo visual pictórico da paisagem. (Llobet, 2012, p. 86)

Estas são pinturas que fazem lembrar o princípio da captação e da interpretação através da linha em direcção a uma sintetização continua, na procura da essência das formas e do espírito dos elementos que as compõem. Tal como refere Henry Michaux: “Captar abstraído-se cada vez mais, captar a tendência, captar a acentuação, a velocidade, o espaço. Captar o que está atrás (...)” (Michaux, 2006, p. 120) e onde “captar” sobre a forma de linha/traços a realidade, se transforma de modo equivalente a uma tradução do real, “(...) e tudo é tradução, em qualquer nível, em qualquer direcção.” (Michaux, 2006, p. 120)

Na estética oriental a linha apresenta-se sempre como um elemento unificador entre pintura e caligrafia. Shitao no seu tratado sobre a regra da Pincelada Única dedica um capítulo exclusivamente ao princípio da união entre a pintura e a caligrafia, apresentando-as como disciplinas distintas, mas com uma mesma essência, e onde: “(...) A Pincelada Única é a raiz e a origem imaculada da caligrafia e da pintura. Ambos

são a aplicação variável a posteriori da Pincelada Única. (...) É por isso que minha teoria abarca também a caligrafia.” (Shitao, 2012, p. 149)⁴

Dentro da estética caligráfica oriental (princípio que se encontra sumariado no tratado de Shitao) também descreve com pormenor a variedade de efeitos que podem advir da complexidade do traço do pincel, e sobre o modo de como essa mesma complexidade quando aplicada com consciência e animada pelo “espírito do pintor” consegue traduzir a verdadeira natureza daquilo que se encontra a representar.

Em pinturas como *El vent (figura 9)* múltiplos e distintos registos lineares recordam este tipo de deambulações sobre o traço do pincel, perambulações entre traços incisivos/suaves, entre movimentos rápidos/lentos, entre grosso/fino, vertical/horizontal - sugerindo as diferentes posições do pulso - e entre o espaço da forma e fundo, onde a linha aporta ambas as significações, onde “através das suas metamorfoses cria o imprevisto e o estranho” sugerindo vento, mas indiscernível também das polaridades água e montanha, céu (vento) terra (sulcos).

Quando questionado acerca da importância da caligrafia no seu trabalho, Domenec Corbella refere que:

Sempre me interessou a caligrafia, (...) em pequeno ensinavam-nos caligrafia, e tento sempre escrever com uma caneta estilográfica ou com um aparo ou penas, pois penso que o traço é o rasto directo e o que decorre da pulsão do corpo e da alma, e por isso para mim passar do traço da caligrafia ao traço do pincel é o mesmo (...) Para mim, linha caligráfica ou linha pictórica são praticamente o mesmo.” (Torres, 2018)⁵

Mas para além da linha presente na caligrafia e na pintura partilharem o mesmo sentido, esta manifesta-se também como um princípio do entorno mental que propicia e organiza o acto criativo do fazer-pintura, tal como é descrito pelo autor:

Basicamente, simplificando muito, existem como duas correntes, duas maneiras de fazer, de expressar, e, portanto, poderíamos dizer

⁴ Tradução livre do autor, no original: “(...) El Trazo Único de Pincel es la raíz y el origen prístino de la caligrafia y de la pintura. Ambas son la aplicacion variable a posteriori del Trazo Único de Pincel.” Por eso mi teoria abarca también a la caligrafia.”

⁵ A título de curiosidade, o Corbella também refere: “(...) os meus amigos dizem que quando escrevo parece que pinto, a caligrafia torna-se cada vez mais ilegível pois deixo fluir o lápis ou pena e parece que estou a pintar.” (Torres, 2018)

que existem duas tipologias de pintores: os que usam a linha, portanto pintores lineares, e logo os pintores que usam a mancha. Por exemplo Miró dizia que as manchas - as manchas da mesa de trabalho, do chão do estúdio - o provocavam a entrar na pintura. Isto não quer dizer que Miró foi um pintor unicamente “de manchas”, pois penso que Miró era um pintor que combinava muito bem a linha e a mancha. Mas por exemplo, o caso de Picasso em particular, penso que foi fundamentalmente um pintor de linha (...). Se Miró entra na pintura através da mancha, eu necessito de anotar, de esboçar de verificar sobre o papel onde me posso mover, utilizando as linhas do desenho (...).” (Torres, 2019)

Neste pequeno excerto é claramente visível a importância da linha como ponto de partida para a criação e posterior construção dos elementos em pintura, onde nas últimas fases do trabalho de Corbella se encontra como componente fundamental na passagem da ideia/espírito para a pintura. Não se quer com isto dizer que outros elementos pictóricos como cor, luz, forma, textura, sejam desvalorizados, pois encontram-se presentes nas suas pinturas de forma harmoniosa e sabiamente colocadas em uníssono com todo o trabalho.

Quer-se dizer sim, que num percurso artístico em que se denota progressivamente a procura de uma essência, de uma depuração dos elementos externos da paisagem aos elementos internos do espírito que a compõe, ao fazer um paralelismo com a estética oriental da busca do Uno - no qual são os elementos mais simples que abarcam a essência do todo, onde a regra se faz na conquista da não regra - o “traço” é o elemento primordial que contém já em si um princípio sumário e sinóptico a vários níveis, (considerando a aceção - ponto, linha, plano - onde o ponto é a origem, e a linha não passa de uma sucessão de pontos, mas que é o primeiro elemento definidor da forma). De certo modo, a linha em si, é já uma abstracção da realidade, pois as formas - uma árvore, uma folha, um banco - não contêm linhas. A linha, é uma formação cerebral e visual da delimitação de uma forma que se pretende representar. Um tronco, é circular, mas numa representação bidimensional é interpretado por linhas externas que interpretam a sua delimitação espacial. Assim, em relação a outros elementos pictóricos como mancha, cor, luz, ou textura, a linha pode ser entendida como um elemento de representação e interpretação visual da realidade com características de teor mais sincrético e sintético, em relação aos demais.

Esta ideia, vai de acordo com o já referido anteriormente *Principio da Pincelada Única*, na qual esta “(...) é a origem de todas as coisas, a raiz de todos os fenómenos.”(Shitao, 2012, p. 27)⁶ O “traço” ou “pincelada” única, são entendidos não só como elemento formal (o modo de como todas as pinturas se iniciam, o elemento que inicia a construção de uma forma, e a partir do qual todas as outras formas não são senão variantes e mutações desse traço), mas como a origem de todos os fenómenos, pois é através da sua tradução em linha - através da relação entre contemplação, espírito, pulso, pincel e tinta - que a essência da realidade se transforma numa nova realidade formal em pintura, na qual o Um, é simultaneamente o Absoluto, ou seja, o mais simples, contem em si a sintetização, a essência do todo.

3. Conclusão

Este trabalho procurou propor uma reflexão sobre a concepção e evolução da linha como elemento de carácter oriental no trabalho de Domenec Corbella.

É utilizado por vezes um paralelismo em relação à regra da Pincelada Única de Shitao, como princípio de correlação à estética oriental, pois este tratado de Shitao contem na sua essência um sumário do pensamento da filosofia estética chinesa. Sob esta “regra” os elementos da pintura são depurados à sua essência - um único traço - como metáfora de uma especulação filosófica Taoísta segundo a qual, é precisamente o simples, o concreto, e o pequeno que constitui a base e a força do domínio universal dos fenómenos.

Com uma vasta obra desenvolvida a partir de meados de 1969, é a partir da etapa do *Espírito Essencial* (2003-2006) que a paisagem se assume como tema soberano no trabalho de Domenec Corbella. Essencial, é também o termo ideal para enquadrar os trabalhos desenvolvidos ao longo deste período, pois tudo aquilo que é acessório, tudo aquilo que é um complemento ao cerne do tema a representar, é sintetizado ou deixado de parte, em pinturas que evocam um estado de silêncio e meditação, transcendendo os limites do espaço visual da tela. A linha apresenta-se como unidade

⁶ Tradução livre do autor, no original: “El trazo único de Pincel es el origen de todas las cosas, la raíz de todos los fenómenos”

definidora e modeladora da forma entre signo e significado, numa representação de binómios entre terra/água, mar/montanha, onde não é apenas o limite que interpreta um elemento, mas como elo de representação simbólica da forma, onde uma ondulação pode ser referente quer aos sulcos da terra, quer à ondulação do mar.

A partir do período do *Espírito Zen* (2007-2012) observa-se um encadeamento na procura da essência dos elementos a representar, numa espécie de depuração formal dos princípios externos da paisagem. A linha, ou o traço, transformam-se na matéria que conduz a união entre signo e significante, entre pintura e caligrafia, entre forma e mancha, ideia partilhada pelo Princípio da Pincelada Única, (no qual apesar de áreas distintas, pintura e caligrafia partilham a mesma essência), do mesmo modo que a linha como elemento abstracto da realidade, é já em si uma sintetização do mesmo, e, por isso, a sua utilização como princípio de captação do essencial da paisagem.

É precisamente essa procura da essência da pintura, da busca de uma génese não da representação externa dos elementos, mas sim da sua construção interna, de uma captação e representação da essência dos temas e não da sua mera realidade formal, que se observa como elemento em constante mutação e evolução na obra artística de Domènec Corbella.



Figura 1 – Domènec Corbella, Flor de Plata, óleo sobre tela, 81 x 116 cm.

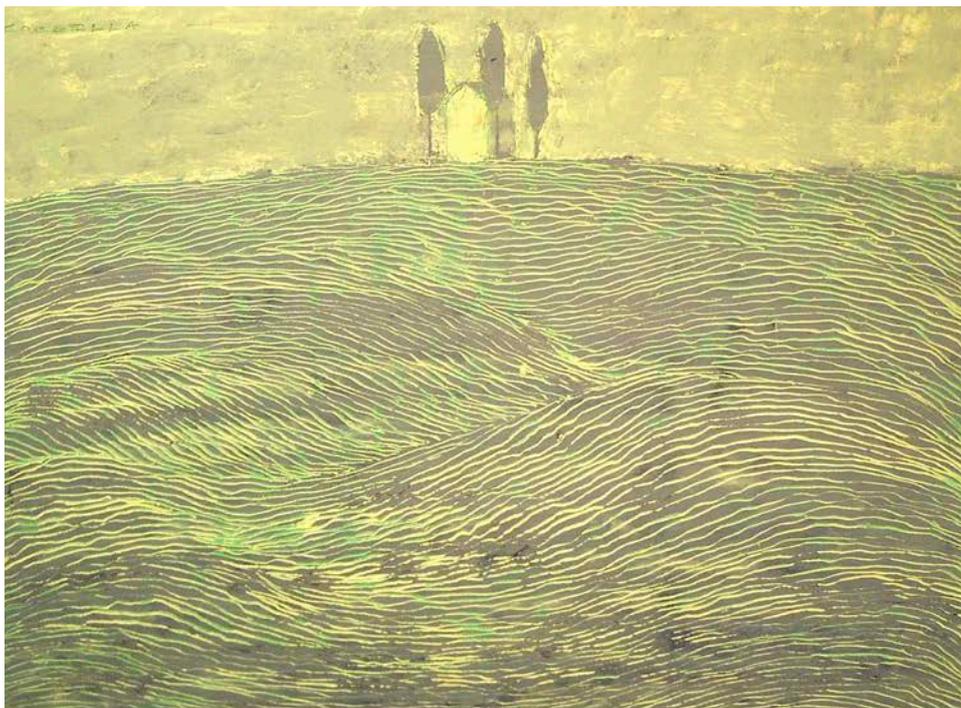


Figura 2 - Domènec Corbella, Castelnuovo, óleo e pigmentos sobre tela, 89 x 116 cm.



Figura 3 - Domènec Corbella, Pieve a *Presciano*, óleo sobre tela, 89 x 116 cm.



Figura 4 – Domènec Corbella, Volterra, óleo sobre tela, 81 x 130 cm.

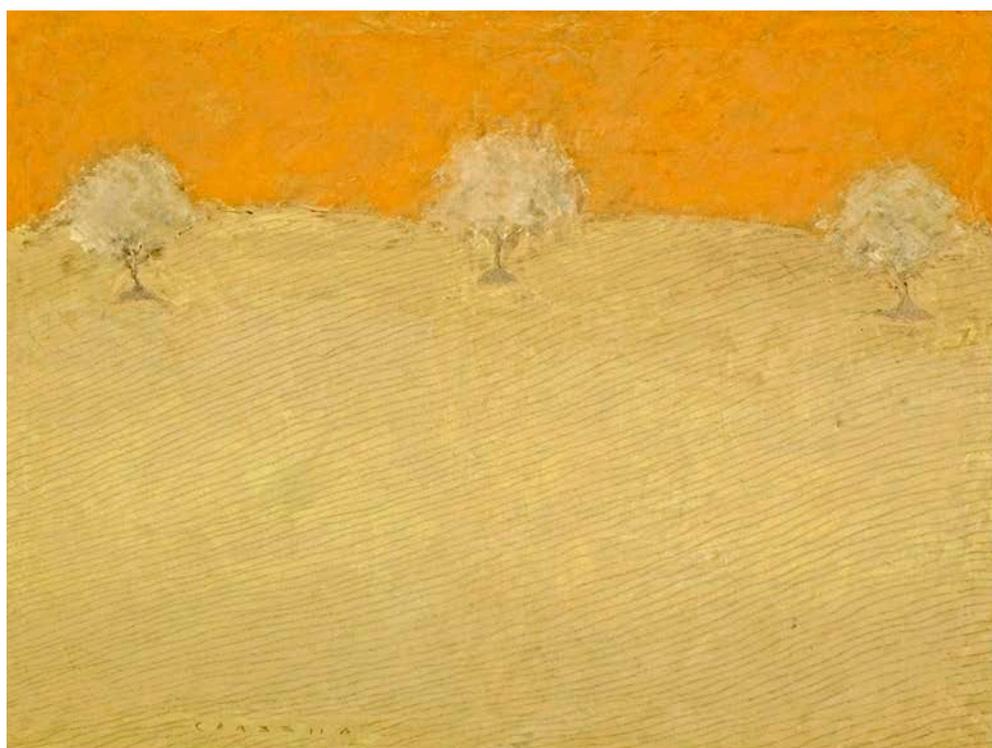


Figura 5 – Domènec Corbella, Val d'arbil, óleo sobre tela, 81 x 100 cm.



Figura 6 – Domènec Corbella, Castellina in Chianti, óleo sobre tela, 60 x 130 cm.



Figura 7 – Domènec Corbella, Rigano sull' Arno, óleo sobre tela, 60 x 130 cm.



Figura 8 – Domènec Corbella, Desert de Nabibia, óleo sobre tela, 60 x 130 cm.

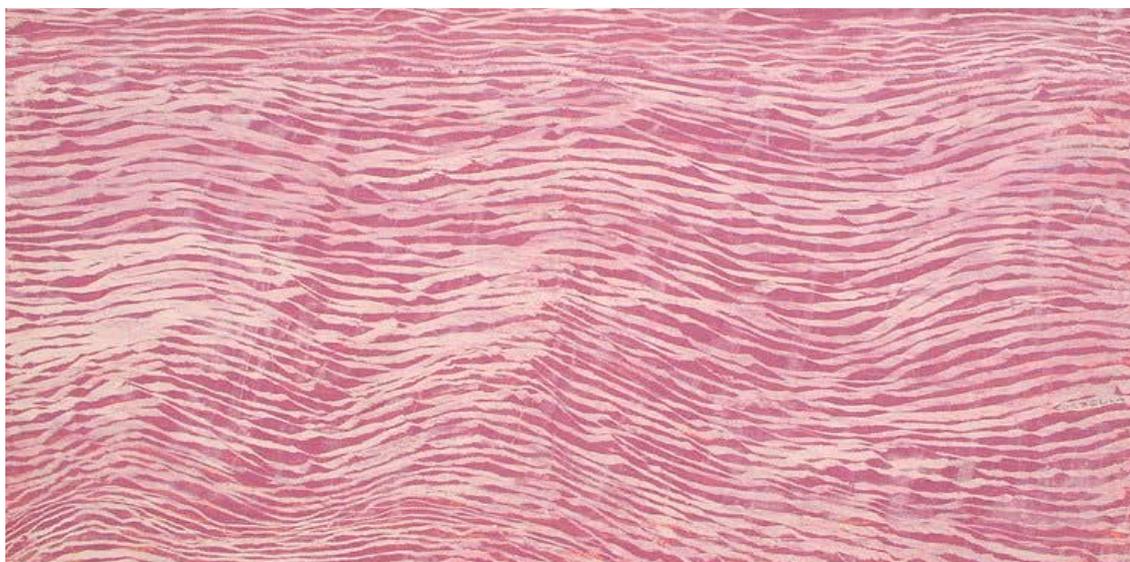


Figura 9 – Domènec Corbella, El Vent, óleo sobre tela, 75 x 150 cm.

Referències

- CASTELL, Joan Martí, (2006). *Corbella - De la pintura existencial a l'essencial*. Diputació de Tarragona: Edicions Viena.
- CHENG, François (2013). *Vacío Y Plenitud*. Madrid: Ediciones Siruela.
- LLOBET, Domènec Corbella (2012). *Des del cor de la pintura: assaigs d'art i de recerca estètica*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- LLOBET, Domènec Corbella (2011). *El espíritu en la creatividad artística*. Promociones y Publicaciones Universitarias S.A.
- LLOBET et al.(2011) *Pels camins mudables de la pintura. Assaigs sobre l'obra de Domènec Corbella*. Edicions Universitat Barcelona.
- MICHAUX, Henry (2006) *Ideogramas en China. Captar mediante trazos*. Circulo Bellas Artes.