

**DOMÈNEC
CORBELLÀ**
*NAVIGATIO
VITAE*

ANTÓNIO QUADROS FERREIRA

ÍNDICE

DOMÈNEC CORBELLÀ, NAVIGATIO VITAE

António Quadros Ferreira

05

OBRAS

57

LISTA DE OBRAS

97

DADOS BIOGRÁFICOS

101

1 INTRODUÇÃO

Conheci Domènec Corbella, artista catalão e professor da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona, num júri académico que ambos integrámos em Bilbao, na Universidade do País Vasco (em 2009), a convite do Professor Julian Irujo – que infelizmente cedo nos deixou. Desde então criou-se uma relação de grande amizade e cumplicidade que nos levaria a participar em projectos artísticos e académicos comuns.

Não só enquanto académico, notável, onde Domènec Corbella desenvolveu junto dos seus estudantes metodologias de aproximação à criação artística por via das estratégias cognitivas da pintura, como também como artista, onde a qualidade excepcional da sua obra de pintor tem vindo a reiterar-se, ao longo de uma carreira com cerca de 50 anos de actividade – iniciada que foi nos anos 70 do século passado.

Domènec Corbella possui um percurso muito singular, e integra uma Escola, a de Barcelona, se assim é possível dizer-se, em que é participante de um espírito verdadeiramente catalão e mediterrânico. Aliás, parece ser possível dizer-se que existe uma *Escola de Barcelona*, na medida em que muitos artistas influentes e nascidos na Catalunha desenvolveram os seus projectos muito ancorados num paradigma estético alocado certamente ao espírito do *Barrio Gótico*, a um certo sentido de autonomia e liberdade de grande dimensão cultural e espiritual.

Gaudi, Miró e Tàpies são apenas três artistas entre muitos que, imbuídos de um espírito identitário, foram capazes de promover

enunciados e discursos artísticos de grande especificidade. Discursos estes muito comprometidos com valores ideológicos e/ou políticos de afirmação cultural autonómica. O nome de Domènec Corbella pode e deve ser acrescentado a este grupo restrito de autores e de artistas que fundaram a sua acção artística em pressupostos muito nítidos e que passam pela defesa da diferença identitária cultural e artística. Domènec Corbella ao longo da sua carreira de artista foi de certo modo influenciado por Miró e Tàpies. Mas as referências a Tàpies cedo foram abandonadas para se acentuarem as de Miró – aliás, a meu ver, existem grandes afinidades entre Joan Miró e Domènec Corbella, na justa medida em que a pintura é entendida como exercício muito caligráfico, onde o desenho é primeiramente expressão de uma forte organicidade gestual e biomórfica.

Como marcos importantes do conhecimento e cooperação interpessoal, destacaria, apenas, três eventos muito significativos: (1) o da participação no projecto *Fazer Falar a Pintura*, por mim coordenado (publicado pela Editorial da UP, Universidade do Porto, em 2011) – neste projecto Domènec Corbella participou com um texto de investigação decorrente do seu trabalho *El desert* (de 2007); (2) o da co-autoria, comigo, do projecto Água-Porto, Água-Barcelona (publicado em co-edição pela UB e pelo i2ADS/FBAUP, em 2013) – neste projecto Domènec Corbella participou com o ensaio *Meditations esthétiques sobre l'aigua i la pintura* com a junção de reproduções de oito trabalhos inéditos; e (3) o da participação como investigador no projecto BCIP, *Bases Conceptuais da Investigação em Pintura* (por mim coordenado), e de que resultou numa primeira fase a edição do livro *Pensar o Fazer da Pintura* (publicado pelo i2ADS/FBAUP e Edições Afrontamento, em 2017). Nesta publicação Domènec Corbella colaborou com o texto *Por una concienciación de las funciones cognitivas en la pintura*.

Em 2016 participei em Barcelona na I Jornada Internacional de Investigação «El arte del agua», de que resultaria a publicação *L'art de l'aigua, Aqua et ars in unum miscentur* (co-edição da Universitat de Barcelona e i2ADS/FBAUP, 2016). Aliás, no contexto desta publicação escreveria o seguinte:

«Em Domènec Corbella existe um trabalho que concilia uma extrema e radical sensibilidade com o movimento dos gestos aparentemente caligráficos que, sendo do domínio da linha, revelam estados de memória e de fixação da água enquanto elemento também abstracto; por isso, um trabalho que se compreende como um todo de caminho e um todo de memória, isto é, um todo de processo. Encontro tanto na imagem como no texto uma escrita espontânea onde a palavra parece pintada e o gesto parece escrito. Acto de criação que recolhe nos movimentos internos uma espécie de linha sagrada, de música e de paisagem, resgatando da água todos os demais elementos da natureza que possibilitam a construção de uma geografia de lugares entre oceanos e continentes, entre pontos cardeais e circuitos. Entre o visível e o invisível, a arte é uma espécie de bem supremo que associa o homem à água».¹

ENSAIO *DOMÈNEC CORBELLA*, *NAVIGATIO VITAE*

Com efeito, *Domènec Corbella, navigatio vitae* é o título deste breve ensaio realizado a propósito do seu projecto artístico e pictórico que se apresenta na SNBA, Sociedade Nacional de Belas Artes, na Galeria Pintor Fernando de Azevedo, em Lisboa, de 18 de Abril a 12 de Maio de 2019.

Desejo regozizar-me pelo facto de se tratar de uma primeira exposição em Portugal de Domènec Corbella, o que é manifestamente importante e simbólico tendo em conta que o artista catalão é internacionalmente conhecido e que tem vindo a realizar, desde há bastante tempo e com alguma assiduidade, exposições no estrangeiro, nomeadamente na longínqua China (e esta circunstância, de se dar a conhecer o seu trabalho no continente asiático, é sinal de recepção a uma sua gramática visual com fortes conotações com a *estética zen*, em geral, e

1. António Quadros Ferreira, «Á:P/A:B. Água:Porto/Aigua:Barcelona», in *L'art de l'aigua, Aqua et ars in unum miscentur*, Domènec Corbella (dir), co-edição da Universitat de Barcelona e i2ADS (FBAUP), 2016, p. 74.

com a *filosofia taoista*, em particular]. Por outro lado, este ensaio não deseja cingir-se apenas ao projecto em exposição, mas antes ser, a propósito deste projecto, a tentativa de uma incursão também ao universo artístico de Corbella.

Uma nota mais a propósito dos títulos da exposição e do ensaio que, deliberadamente, se coincidem. O projecto pictórico em exposição na SNBA é a exposição de um *projecto de pintura sobre a água*. Isto é, sobre a *água em estado de acção*. O *mar* que se expõe corresponde a um projecto inédito e recente onde se está perante uma *arte da água em estado zen e taoista*. Pelo que o título *Domènec Corbella, a pintura da navigatio vitae* tem a pretensão de suscitar um enquadramento maior no contexto da totalidade da obra de Corbella, obra essa feita de mar, de muitos *mares*.

O próprio Domènec Corbella escreveu, em 2013, a propósito da *água* enquanto *factum* condicionador da criação artística, e na fundamentação das (suas) razões desta deriva, que «(...) la *navigatio vitae* o viatge vital probablement està tan arrelat en els nostres cors per la presència constant d'embarcacions als nostres ports», o que não deixa de ser uma expressão feliz e prolífera na medida em que abre caminho a uma ideia de projecto e de vida para a circunstância de se pensar o fazer da arte na presunção de que as geografias e as construções mentais parecem ser determinantes para o cumprimento de metas e a obtenção de resultados.

A retenção da expressão *navigatio vitae* introduz uma ideia de contextualização de um caminho. Pelo que associar a obra de Corbella a este princípio-desígnio é, não só pertinente, como também fonte de inspiração para a compreensão das dinâmicas das coisas, da vida e da arte. Não sendo inocente, adoptei esta palavra-chave para título deste ensaio, que tem uma dupla função: a de dar a ver o *projecto expositivo*, e ainda a de dar a ver o *projecto do projecto* de Corbella, isto é, a construção de uma obra artística em estado de caminho, ou em estado de grande depuração, pela procura de uma essência que parece sobreviver no quadro de *uma ideia de factum e/ou de uma ideia de vérace*. Com efeito,

«*L'aigua del mar*, la infinitud de l'horitzó, ha propiciat sens dubte aquest instint d'aventura, i sempre ha estat present el viatge cap enfora que ens ha de portar, tard o d'hora, a viatjar cap endins, per retrobar-nos al final de la travessia amb nosaltres mateixos. Aquest viatge vers el jo –tan necessari en tots els àmbits, però especialment en el de la creativitat artística–, és on es troba l'eternitat dels mons, passat i futur».²

Não obstante, *navigatio vitae* parece ser igual a *mar*, pelo que o que Domènec Corbella mostra na SNBA é, em boa verdade, uma espécie de síntese do que representa o paradigma *navigatio vitae*. O caminho do *mar*, de muitos *mares*, é o caminho que desde os anos 10 deste século suscitou uma deriva de recolhimento, de aproximação aos valores do homem e do seu meio ambiente, ao valor primordial da paisagem, e, nesta sequência, a um resultado de grande despojamento, de procura de uma verdade fundada na simplicidade maior, de uma ideia de harmonia perfeita com a vida e o mundo.

2. Domènec Corbella, «Presentació», in *Á:P/A:B. Água: Porto / Aigua: Barcelona* (org. de António Quadros Ferreira, e Domènec Corbella), co-edición Universidade de Barcelona e i2ADS/FBAUP, 2013, p. 8.

DE VALLFOGONA DE RIUCORB À *ESTÉTICA* *ZEN E TAOISTA* 2

A obra pictórica de Domènec Corbella inicia-se nos anos 70 do século XX, e desde logo é caracterizada por aquilo que Joan Martí i Castell³ designou por *período existencialista* ou período inicial, e que decorreria de 1969 a 1974. Isto é, por obras de grande inquietação e expressão formal – desde logo pela ideia de que os valores sociais e políticos deveriam ser inerentes ao conteúdo do objecto artístico. Mas retrospectivamente é possível observar, nesse período inicial, a presença do desenho e da linha que parece conduzir em permanência a acção da pintura: a linha marca a presença de um desígnio gestual forte, ainda em fase ascendente ao nível da matéria que se convoca para a constituição de fazer equivaler a ideia de que o *poder da imagem* será imprescindível para comunicar um *sentido de arte*. Joan Martí i Castell propõe-nos, na sua obra *Corbella, de la pintura existencial a l'essencial*, ainda, a existência de mais cinco períodos. A saber: 2.º período, ou *período informalista*, de 1975 a 1984, 3.º período, ou *período expressionista*, de 1985 a 1990, 4.º período, ou *período mediterrânico*, de 1991 a 1996, 5.º período, ou *período intimista*, de 1997 a 2002, e 6.º período, ou *período essencial*, desde 2003⁴. Várias questões se nos colocam, desde

3. Joan Martí i Castell, *Corbella, de la pintura existencial a l'essencial*, Museu d'Art Modern de Tarragona, Viena Edicions, 2006.

4. Domènec Corbella, «Presentació», in Á:P/A:B. Água: Porto / Aigua: Barcelona (org. de António Quadros Ferreira, e Domènec Corbella), co-edição Universidade de Barcelona e i2ADS/FBAUP, 2013, pp. 44-45.

já, em duas grandes questões: (1) de que modo o espírito pictórico de Domènec Corbella evoluiu desde 1969 até 2006 – período estudado por Joan Martí i Castell – e se há um fio condutor ou um denominador comum ao longo de quase 37 anos de actividade artística (até 2006); e (2) de que modo o espírito pictórico de Domènec Corbella mais recente é, ou não, divergente, e de que modo se situa, ou sucede, na classificação de Joan Martí i Castell (de 2006 até 2019).

O *período essencial*, iniciado que foi em 2003, corresponde ao último período proposto por Joan Martí i Castell, mas, a meu ver, tem o significado de antecipar já uma introdução a um período mais intenso e determinado, onde a arte de Corbella, a pretexto da *arte da água*, acaba por realizar uma síntese, perfeita, à segunda parte do seu percurso de artista: o *período da água*, ou período que se inicia a partir de 2003 (seria o 7.º período tendo por aceite a classificação de Castell). Isto é, a *arte da água* é uma arte simultaneamente *essencial, intimista e mediterrânica*.

Estou convencido de que toda a pintura de Corbella é principalmente uma *pintura intimista e essencial* (que desde o início o é), mas que vai ganhando densidade, cada vez mais, à medida que a consciência da terra catalã, por um lado, e a consciência da globalização, por outro lado, fazem com que Domènec Corbella tenha acrescentado, até ao limite das suas possibilidades, uma *pintura de espírito zen, e taoista*, a partir de 2006 – seria uma espécie de 7.º período na sua obra. *Pintura de espírito* na medida em que vai buscar à civilização milenar chinesa os pressupostos de uma *radical acção de dizer a pintura em estado de intimismo*, de solidão e de criação artística absoluta. A *pintura de água* irá fazer a ponte entre a Catalunha e o Mundo.

A terra de Vallfogona (do Vall del Corb) transformar-se-á em *mar de mares*.

Barcelona é apenas o lugar de uma mediação entre ocidente e oriente, um lugar que faz a *recepção catalã a partir de uma estética zen e taoista*. Corbella, muito naturalmente, caminhou e caminha em direcção a uma *meta ininterrupta*, a um caminho onde investigar e criar se diz, em radical austeridade, em absoluta simplicidade, fazendo com que a sua pintura mais recente

seja uma espécie de redenção total de uma liberdade em estado de disciplina e em estado de emoção.

O projecto *navigatio vitae* (ou *Mar*), patente na Sociedade Nacional de Belas Artes, para além de permitir dar a ver Domènec Corbella em Lisboa pela primeira vez, tem também a particularidade de partilhar uma *poética da água* em Lisboa. Também banhada pelo *mar*, mas, sendo por um outro mar diferente do de Barcelona, não deixa de ser, Lisboa, simbolicamente lugar de portos, de embarques, de viagens, e de descobertas.

VALFFOGONA DE RIUCORB OU O LUGAR DE UM COMPROMISSO IDEOLÓGICO

Efectivamente, Joan Martí I Castell reconhece haver em Domènec Corbella um compromisso ideológico que interfere ou que emerge com o trabalho artístico, isto é, o discurso pictórico não é neutro, mesmo em termos de uma ideia de narrativa mais explícita ou implícita. O que quer dizer o seguinte: se com o *período existencialista* (1.º) é explícita a existência de uma narrativa figurativa e de teor marcadamente político, com o período mediterrânico (4.º) é implícita a presença de uma narrativa que, sendo ainda figurativa, convive bem com a abstracção. O teor político sempre se manteve na obra de Corbella, mas a partir de 1991 existe como que o início de um exercício de translação que vai suscitar uma deriva nova e diferente: a *deriva do mar* que se invoca a partir de um abandono progressivo da matéria da cor e da textura (da montanha do Vall de Corb), e que é verdadeiramente anunciada pela *inclusão das transparências* que, substituindo a matéria opaca, permitirá à pintura acontecer mais por sugestão e menos por revelação.

Se em 1991 a presença da figura como que se dissipa ou se dilui numa pintura de desenho, numa pintura de sugestão, a partir de 2003 a presença da figura dá lugar à presença de um exercício de desconstrução (da figura) e de construção de uma caligrafia

– isto é, inicia-se um processo pictórico que parece transcender-se em objecto de profundo questionamento conceptual. Trata-se da *pintura de água* onde, face à pintura mais convencional, *em vez de dizer pergunta*. Para Joan Martí i Castell, o compromisso de Domènec Corbella é um compromisso *artísticoideològic*, em que

«(...) La transversalitat és una característica de les més notables seves. Sobretot perquè és um home lleial, fidel al compromís ideològic i artístic o, millor, artísticoideològic. (...)».⁵

A obra artística de Domènec Corbella, não obstante percorrer vários períodos e tempos específicos, já identificados por Joan Martí i Castell, pode ser dividida em duas grandes partes ou momentos: o tempo que decorre entre 1969 e 1990, e que é o tempo da aprendizagem e da afirmação: Domènec Corbella parte de Vallfogona del Riucorb em reiteração de uma identidade autoral. A sua viagem é a viagem que o levará ao mundo. Tempo este de que se destacarão, nomeadamente, as obras *Attorcigliamento*, *Esterniat*, *Victima indefensa*, *Risvegliamento*, *Resistência*, *Reclusió*, *Víctima derrotada* e *Crucificació Memorial M. Grünewald*. O enunciado é óbvio e a narrativa é muito directa: os temas são de circunstância e de imediaticidade – onde transparece não só as referências a Tàpies como e ainda a ideia de um caminho de intervenção estética e política com referências europeias, nomeadamente a Florença e Paris. Em suma, este primeiro grande momento pode ser sintetizado por *tempo expressionista*. A partir de 1991 Corbella reinverte o seu percurso substituindo (ou transformando) o tempo expressionista por um *tempo intimista*. De que destacaria, nomeadamente, as seguintes obras: *Dionís després d’haver fet meravelles entre els humans*, *Vinya rogenca*, *Fruites tropicales*, *Font dels xiprers* e *Oliveres de la vall del Corb*. É o tempo do Oriente que se intersecta com o tempo do Ocidente. Domènec Corbella como que regressa a Vallfogona del Riucorb, redescobrimo nessa sua

5. Joan Martí i Castell, *Corbella, de la pintura existencial a l’essencial*, Museu d’Art Modern de Tarragona, Viena Edicions, 2006, p. 16.

terra natal todas as referências do mundo e da sua Catalunha. O regresso a Valldfogona del Riucorb é o regresso a Barcelona, à Catalunha e ao Mediterrâneo. É o regresso a um tempo essencial, livre e definitivo.

O trabalho de criação artística de Corbella é um trabalho de grande reflexão investigativa, e que deseja reiterar a *descoberta de representações artísticas* por via de um processo que se deseja ininterrupto, isto é, de um processo onde simultaneamente se resolve a perda de uma *forma definitiva* com a possibilidade de *construção da diferença*.

«(...) Corbella és un investigador i, consegüentment, és lògic qui practiqui la recerca que es plasma em el fet de mirar de tocar fons em els diversos intents de descobriment de representacions artístiques, atès que, com assenyala René Passeron, repetir és reprendre l'obra a la percaça d'una forma definitiva i ensem s és el trampolí que permet la construcció de la diferencia (...)».⁶

Corbella realizará na sua *pintura de água* vários projectos associados ao mar: depois de *Mares* (realizada no Hall of Liangzhu Center of Arts, Hangzhou, 2017) é agora a vez de *Mar (navigatio vitae)* ser mostrada na SNBA. Com a *pintura de água* o pintor coloca-se no papel de observador, onde a paisagem persiste, mas consumando-se de facto num ponto diferente do da observação. Observação aérea, ou perspectiva aérea, onde em vez de pontos de fuga e linhas de horizonte, que deixam de existir, Corbella desloca-se, enquanto observador-pintor, para uma posição distinta em que a pintura parece ser o resultado de um projecto de autodistanciamento.

Da paisagem terrestre Corbella parece avançar sem hesitação para a paisagem marítima. Com a *paisagem de água*, Domènec Corbella reaproxima-se de Joan Miró, e reaproxima-se ao longo do seu 4.º período, ou *período mediterrânico*, onde a água parece ser um novo chão, parece ser um novo contexto que determina

6. *Idem. Ibidem*, p. 18.

uma espécie de *aprisionamento do movimento e da fixação da água*. E em que Corbella encontra, na água, o terreno fértil para desenvolver uma representação de grande transversalidade figurativa e abstracta.

«[...] Els paisatges, sobris i imponentes ensembles, ens en podem evocar alguns de Joan Miró. És obvi que el pols mediterrani de Miró i de Corbella s'engendren en un mateix marc general. En les etapes més angoixoses i angoixades copsem pinzellades que ens duen a la memòria Saura o Bacon. Semblantment podem dir de les immersions em el corrent metafísic. En observar-les, pot passar per la nostra ment la disposició conceptual de Giorgio de Chirico, però les composicions i el clima de l'espai i de la perspectiva li atorguen um sentit d'abstracció tàcita».⁷

A PINTURA DA ÁGUA, OU PINTURA DA COSA MENTAL

Em Domènec Corbella *a pintura é coisa mental*. E, enquanto *cosa mental*,

«[...] la vía cognitiva basada en la introspección y conocimiento consciente de la integridad del individuo, nos parece el camino más razonable para afrontar el arte contemporáneo».⁸

Então, o fomento do conhecimento e da actividade criativa parece ser o principal campo de acção em ligação íntima com a razão de ser da investigação pictórica. A razão de ser é assim uma espécie de *factum est*, uma espécie de lugar de fronteiras

7. *Idem. Ibidem*, p. 20.

8. Domènec Corbella, «Por una concienciación de las funciones cognitivas en la pintura», in *Pensar o Fazer da Pintura* (coordenação de António Quadros Ferreira), co-edição Edições Afrontamento e i2ADS/FBAUP, Porto, 2017, p. 120.

e lugar de territórios de uma estética. De uma inquietante e perturbadora cognição, tendo em conta as especificidades territoriais. Sobre a *estética zen*, que o mesmo é dizer sobre o impacto da cultura artística chinesa, Corbella reconhece essa importância no seu devir pictórico. E reconhece-o quando diz ser necessário a *integración y fusión con la naturaleza, a través de la nada*, em que:

«La interculturalidad entre oriente y occidente es cada vez mayor. La globalización, las comunicaciones y el interés mutuo hacia una mayor comprensión está produciendo un acercamiento de intercambios como jamás se había visto, es por tanto bajo todos los puntos de vista imprescindible hacer o fomentar una aproximación con Oriente para revitalizar y profundizar en su pensamiento más profundo. La convergencia de sistemas de pensamiento, pero principalmente las divergencias que se han dado desde la antigüedad, constituyen un reto multicultural, integrador y cohesionado de ideas y pensamientos. Oriente, ha sabido cultivar una objetividad asociada a estados psíquicos silenciosos, mentalmente serenos, relacionados con la vacuidad interior, es decir con estados que se pueden cultivar a través de la meditación. Quizás por esa razón, ésta se ha convertido en un recurso muy útil para entrar en la pintura con unas condiciones más propicias de neutralidad, y en última instancia con una mayor pureza espiritual».⁹

Para Corbella a pintura é assumidamente um microcosmos, com o implícito projecto de aceder ao estabelecimento de um contacto espiritual. E, com isso, a constatação de que é conciliável a pintura enquanto exercício puramente estético (como no Ocidente) com a pintura enquanto prática que implica o homem no seu conjunto (como no Oriente): daqui resultando uma reiterada *pintura cognitiva integral*. Corbella fundamenta a sua opção por uma estratégia de intersecção entre ocidente

9. Domènec Corbella, «Por una concienciación de las funciones cognitivas en la pintura», in *Pensar o Fazer da Pintura* (coordenação de António Quadros Ferreira), co-edición Edições Afrontamento e i2ADS/FBAUP, Porto, 2017, pp. 116-117.

e oriente, isto é, por uma opção que concilia a ligação, serena, entre o terreno e o espiritual. Onde a ideia de interacção ou dissolução dos limites deixa implícito o conceito de fusão. Deste modo tanto a simplicidade como a humildade serão valores centrados na ideia de que a natureza é o lugar-mãe de uma *arquitectura do nada*. Daquilo que se designaria por uma *arte da pobreza* (ou *arte da austeridade*), suposta condição para se aceder à *riqueza espiritual*.

«Pero esa simbiosis con lo natural lleva implícita una exigencia más: la humildad o simplicidad, es un valor asumido por lo general en oriente. Lo verdaderamente natural se expresa a través de la humildad y la simplicidad, por eso el arquitecto de la Nada¹⁰ busca la simplicidad de los materiales y evita las ideas complejas. Una vez más, esa idea se corresponde con la tan arraigada del Wabi o arte de la pobreza. A mayor pobreza material, mayor riqueza espiritual».¹¹

A ARS AQUA E A PINTURA COGNITIVA INTEGRAL

Aparentemente, a dimensão investigativa deve funcionar pelo lado de dentro da pintura e em conexão com as suas condições. Sendo que esta dimensão parece fazer reter as experiências fenomenológicas enquanto exploração, onde, e segundo Corbella, existem factos primordiais reveladores de que o *factum da pintura* é a consequência da articulação de *los aspectos estacionales con los estados anímicos* – por via da *magia del agua e*

10. Ver Ontiveros, I.; Pascuets, Joan R.: *Los arquitectos de la nada. Architects of nothingness*. Barcelona, Casa Asia.

11. Domènec Corbella, «Por una concienciación de las funciones cognitivas en la pintura», in *Pensar o Fazer da Pintura* (coordenação de António Quadros Ferreira), co-edição Edições Afrontamento e i2ADS/FBAUP, Porto, 2017, p. 119.