

Lo arbóreo

Tenía el paisaje en mis brazos cuando lo pinté.

HELEN FRANKENTHALER¹

...Más, si deseáis vislumbrar un paisaje infinito,

Subid un piso más.

WANG ZHIHUAN²

Digo árbol. Pienso en madera que se expande adoptando distintas configuraciones, desde la raíz hasta las ramas, y en un manto de vegetación propagándose más allá de cualquier centro, donde todo está conectado, sin adoptar una forma constante. Pienso en el bosque, por definición, un «sitio poblado de árboles y matas», pero también «abundancia desordenada de algo, confusión, cuestión intrincada». Siento la colectividad de lo arbóreo y sus infinitas configuraciones. Imagino una arboleda, su espesura, sus floraciones y, por extensión, todo aquello que carece de un principio rector. Conocer el bosque, como el árbol, significa descubrir su principio interno, sus líneas de fuerza, sus ritmos y su resonancia.

Lin Calle investiga estos procesos a través de la pintura, la xilografía y el collage; tres disciplinas cuyos soportes —la fibra vegetal, la madera y el papel— comparten el mismo origen. Su práctica conecta dos orientaciones estéticas aparentemente antagónicas que, sin embargo, poseen algunas correspondencias.

En primer lugar, cabe mencionar la impronta del expresionismo abstracto —una vanguardia ligada al pensamiento occidental— en un recorrido que va de los campos de color a la pintura de acción. Lin Calle parte de un lienzo crudo, sin apenas materia o imprimación, extendido en el suelo. Esta disposición constituye toda una declaración de intenciones, pues rompe con la jerarquía del eje vertical

¹ Cita de Helen Frankenthaler a propósito de su exposición *Imagining Landscapes* en Gagosian, Grosvenor Hill, Londres, 2021. Disponible en: <https://gagosian.com/exhibitions/2021/imagining-landscapes-paintings-by-helen-frankenthaler-1952-1976/> [Consulta: 8/9/2024].

² El poema de Wang Zhihuan está incluido en PIERRE RYCKMANS: «Poesía y pintura. Aspectos de la estética clásica china», *El Paseante*, 20-22 (número triple sobre taoísmo y arte chino), Siruela, Madrid, 1993, p. 142.

posibilitando el movimiento del cuerpo y la comprensión del espacio *all over*. El hecho de trabajar dentro del cuadro otorga un mayor peso al impulso corporal, liberado ya de los puntos cardinales. La tela absorbe la tinta diluida que se filtra por las fibras en una expansión irregular, empapando el lienzo en áreas cromáticas de distintas densidades. De este modo se genera toda suerte de emergencias, flotaciones, sedimentaciones y ritmos que se repiten. Las manchas de color superpuestas con sus múltiples gradaciones recrean las tonalidades de lo arborescente, modulándose a través del gesto, para sugerir la presencia de las hojas, alejándose de cualquier impresión estática y perpendicular. El conocimiento de su propia práctica converge con el azar y la indeterminación. Lin Calle sigue un proceso intuitivo, sin boceto o estudios previos, de manera que cualquier forma indefinida acaba desencadenando una acción, dando cabida a lo aleatorio y lo imprevisto (de hecho, cuando es capaz de aventurar lo que va a pasar, incorpora alguna variante). Se trata de ir por donde no se sabe «hasta desaparecer tú misma», como ha señalado la artista.

En segundo lugar, su obra se nutre de las estéticas orientales, especialmente, la pintura de paisaje próxima a los postulados taoístas, con su filosofía de integración en la naturaleza, procurando que el «yo» quede diluido en el contexto. En su pintura no hay un horizonte donde fijar el punto de vista único tan grato a Occidente. Observamos colores y manchas de tinta que sugieren hojas que caen (*Ochiba*) o permanecen aún suspendidas mientras el viento las mueve, mostrando cierta ingravidez³ o ese aspecto tembloroso que recomendaba el pintor Shitao prefigurando cierto acercamiento al lenguaje abstracto. Las filtraciones de la luz entre la masa vegetal, la humedad y sus brumas llenan de matices una experiencia rotundamente pictórica que se mueve entre polaridades que representan fuerzas opuestas de una misma cosa⁴: la opacidad y la fluidez, lo ligero y lo espeso, lo diluido y lo condensado, el movimiento y la quietud. Aprender los ritmos vegetales implica ralentizar la mirada, conectarse con todo el sensorio corporal y expresar

³ «El caer es relacional: si no hay nada hacia donde caer quizá ni seas consciente de estar cayendo. Si no hay piso, la gravedad podría ser de baja intensidad, lo que te provocará una sensación de ingravidez», véase HITO STEYERL: *Los condenados de la pantalla*, Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2014, p. 16.

⁴ En China, la pintura de paisaje se denomina de montaña-agua, puesto que ambos conceptos definen los dos polos de la naturaleza, animada por la dinámica del vacío. Véase FRANÇOIS CHENG: *Vacío y Plenitud*. Siruela, Madrid, 1993, p. 40.

aquello que permanece entre estos extremos (no dualidades) a través de percepciones discontinuas y simultáneas. El vacío se constituye como la matriz de donde nacen todas las formas. Es una entidad viva con un poderoso valor activo: hacer sentir esas pulsaciones de la invisibilidad que existen en todas las cosas. Lin Calle explora el acceso al conocimiento por la vía de la «no acción» (*wu wei*), un principio básico del taoísmo, dando prioridad a las técnicas de observación y dejando que las cosas sigan su curso. La propia acción de pintar constituye una no acción en sí misma, pues la presencia de quien pinta no se debe hacer notar para dejar fluir lo natural, afinando y modulando la sustancia líquida, material, de la pintura.

Oriente y Occidente se funden en su trabajo como un magma. Las diferentes capas y estratos de pintura se van superponiendo, revelando u ocultando, jugando con las presencias y ausencias, que emergen o se ocultan en el vacío, dialogando con cierto estado de latencia que habita entre lo visible y lo invisible. Lo arbóreo se entreteje con el aire, transpira, de modo que siempre algo está a punto de desaparecer.

Lin Calle opera desde la abstracción, atenta a las dinámicas de lo vivo, integrándose en la naturaleza para situarse en los bordes de la representación. Lejos de ofrecer un ejercicio mimético o describir su apariencia exterior, opta por plasmar un estado del alma a través de su atmósfera, sus vibraciones secretas, sus mutaciones, su naturaleza cíclica y la lógica de su inmanencia, incorporando al mismo tiempo las sensaciones, impresiones y emociones que produce la experiencia, la observación directa, la memoria y los recuerdos hasta devenir árbol. El paisaje, conviene tenerlo siempre presente, es siempre una construcción y, como tal, se proyecta desde nuestra subjetividad.

Sus grabados en madera⁵, estampados a mano en pequeñas ediciones, están poblados de colores y grafismos que resultan aún más orgánicos y sensibles, pues trabaja sobre un negativo a través de una técnica de contacto. También sus collages ofrecen un componente más experimental, en este caso, a través de un proceso

⁵ La xilografía es una técnica surgida en China, desarrollada sobre todo a partir del siglo IX. Llegó a adquirir una significativa proyección internacional en Asia con el *ukiyo-e* en Japón y tuvo una amplia repercusión en la Europa de las primeras vanguardias, particularmente, en el marco del expresionismo.

aditivo que le lleva a trabajar con *el resto*, componiendo con papeles y colores que sobran de otros procesos para adquirir un nuevo valor a partir de su presencia material, su fisicidad. La pintora los define como «acumuladores de experiencias» donde confluye todo su trabajo.

Todas las formas dialogan entre sí. En ningún momento trata de describir o representar, sino de sugerir y desdibujar las fronteras entre lo real y lo imaginario a partir de lo informe. Lin Calle confronta la acción aplicada a la intuición del gesto frente a los principios de la racionalidad occidental, sujeta a normas y cánones. La energía vital de la composición, con sus formas, densidades y matices, debe vibrar con todo lo demás en una comprensión orgánica en la que nada permanece.

La sensación de que algo falta...

Caen las hojas.

TANEDA SANTÔKA⁶

Digo tiempo. Pienso en la duración del árbol mientras sus hojas caen. Me pregunto cuál es la duración de una pincelada hasta que se posa en una superficie. Lin Calle pinta como una poeta. Interioriza la naturaleza hasta identificarse con ella, para plasmar el modo de ser del bosque y su comunión con lo vegetal como partes de lo mismo, seres involucrados recíprocamente en la vida. Chantal Maillard lo explica así: «El mismo flujo lo atraviesa todo y a todos. Llamamos a eso existir. [...] Adquirir la visión estética del mundo es tener *presente* [...], por ejemplo, que el árbol no es un árbol sino que es un árbol que existe, que está-siendo árbol, que está *arboleando* ante mí que estoy siendo a la vez que tomo conciencia de mi ver-árbol. Y, en este encuentro, puede que advenga el asombro que precede al estado poético»⁷. La obra finaliza cuando alguien la contempla. Ahí es precisamente donde vuelve a nacer.

Marta Mantecón

⁶ TANEDA SANTÔKA: *El monje desnudo. 100 haikus*. Miraguano Ediciones, Madrid, 2009, p. 61.

⁷ CHANTAL MAILLARD: *La razón estética*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2021, p. 232.

Lo arbóreo

I had the landscape in my arms when I painted it.

HELEN FRANKENTHALER¹

*...More, if you wish to glimpse an infinite landscape,
go up one more floor.*

WANG ZHIHUAN²

I say tree. I think of the wood that expands, adopting different configurations of shapes, from its roots to its branches, and a blanket of vegetation spreading beyond any center, where everything is connected, without adopting a constant form. I think of the forest, by definition, a “place populated with trees and bushes”, but also “disordered abundance of something, confusion, intricate matter”. I feel the collectivity of *the arboreal* and its infinite configurations. I imagine a grove, its thickness, its bloom and, by extension, everything that lacks a guiding principle. To know the forest, like the tree, means to discover its inner mechanism, its lines of force, its rhythms and its resonance.

Lin Calle investigates these processes through painting, woodcut and collage; three disciplines whose supports -vegetable fiber, wood and paper- share the same origin. Her practice connects two apparently antagonistic aesthetic orientations that, nevertheless, have some correlations.

First of all, it is worth mentioning the imprint of abstract expressionism -a vanguard linked to Western thought- in a journey that goes from “color field” painting to “action painting”. Lin Calle starts from a raw canvas, with hardly any material or primer, stretched on the ground.

¹ Quote by Helen Frankenthaler regarding her exhibition *Imagining Landscapes* at Gagosian, Grosvenor Hill, London, 2021. Available at: <https://gagosian.com/exhibitions/2021/imagining-landscapes-paintings-by-helen-frankenthaler-1952-1976/> [Consulta: 8/9/2024]

² Wang Zhihuan's poem is included in PIERRE RYCKMANS: “Poesía y pintura. Aspects of classical Chinese aesthetics”, *El Paseante*, 20-22 (triple issue on Taoism and Chinese art), Siruela, Madrid, 1993, p. 142.

This arrangement is a statement of intent, as it breaks with the hierarchy of the vertical axis, allowing the movement of the body and the understanding of the all-over space. Working inside the painting gives a greater influence to the body's impulse, freed from the cardinal points. The canvas absorbs the diluted ink that seeps through the fibers in an irregular expansion, soaking the canvas in chromatic areas with different densities. This generates all sorts of emergencies, flotations, sedimentations and rhythms that repeat themselves. The overlapping patches of color with their multiple gradations recreate the shades of the arborescent, modulating through the gesture, to suggest the presence of the leaves, away from any static and perpendicular impression. The knowledge of her own practice converges with chance and indeterminacy. Lin Calle follows an intuitive process, without a sketch or previous studies, so that any undefined form ends up triggering an action, giving room for the arbitrary and the unforeseen (in fact, when she is able to guess what is going to happen, she incorporates some variant). It is about going into the unknown "until you disappear from yourself", as the artist has pointed out.

Secondly, her work is nourished by Eastern aesthetics, especially landscape painting close to Taoist postulates, with its philosophy of integration to nature, trying to dilute the "I" in the context. In her paintings there is no horizon where you can fix the unique point of view so treasured in the West.

We observe colors and ink stains that suggest falling leaves (*Ochiba*) or remain suspended while the wind moves them, showing a certain weightlessness³ or that trembling aspect, which the painter Shitao suggested, indicating a certain approach to abstract language.

The filtrations of light between the mass of vegetation, the humidity and its mist fill with nuances a resoundingly pictorial experience that navigates between polarities

³ "Falling is relational: if there is nothing to fall towards you may not even be aware of falling. If there is no floor, gravity could be of low intensity, which will cause you a feeling of weightlessness", see HITO STEYERL: *Los condenados de la pantalla*, Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2014, p. 16.

that represent opposite forces of the same thing⁴: opacity and fluidity, the lightness and the thickness, the diluted and the condensed, movement and stillness. Apprehending the vegetal rhythms implies slowing down the gaze, connecting with the whole human? sensorium and expressing everything that remains between these extremes (non-dualities) through discontinuous and simultaneous perceptions. The void is constituted as the matrix from which all forms are born. It is a living entity with a powerful active value: to make us feel those pulsations of the invisible that exist in all things. Lin Calle explores the access to knowledge through the way of “non-action” (*wu wei*), a basic principle of Taoism, prioritizing the techniques of observation and letting things run their course. The very action of painting constitutes a non-action in itself, since the presence of the painter should not be noticed in order to let the natural flow, refining and modulating the liquid matter, material substance of the painting.

East and West merge in her work like magma. The different layers and layers of paint are superimposed, revealing or hiding, playing with presences and absences, which emerge or are hidden in the void, dialoguing with a certain state of latency that dwells between the visible and the invisible. *The arboreal* is interwoven with the air, it transpires, so that something is always about to disappear.

Lin Calle operates from abstraction, attentive to the dynamics of the living, integrating herself into nature to place herself at the edges of the representation. Far from offering a mimetic exercise or describing its external appearance, she chooses to capture a state of the soul through its atmosphere, its secret vibrations, its mutations, its cyclical nature and the logic of its immanence, incorporating at the same time the sensations, impressions and emotions produced by experience, direct observation, memory and recollections until it becomes a tree. The landscape, it should always be kept in mind, is always a construction and, as such, it is projected from our subjectivity.

⁴ In China, landscape painting is called mountain-water, since both concepts define the two poles of nature, animated by the dynamics of emptiness. See FRANÇOIS CHENG: *Emptiness and Fullness*. Siruela, Madrid, 1993, p. 40.

Her wood engravings⁵, hand printed in small editions, are full of colors and graphics that are even more organic and sensitive, as she works on a negative through a contact technique. Her collages also offer a more experimental component, in this case, through an additive process that leads her to work with *the rest*, composing with papers and colors left over from other processes to acquire a new meaning from their material presence, their physicality. The painter defines them as “accumulators of experiences” where all her work converges.

All of her forms of expression are in dialogue with each other. At no time does she try to describe or represent, but to suggest and blur the boundaries between the real and the imaginary from the formless. Lin Calle confronts the action applied to the intuition of gesture against the principles of Western rationality, subject to rules and canons. The vital energy of the composition, with its forms, densities and nuances, must vibrate with everything else in an organic understanding in which nothing remains.

The feeling that something is missing...

The leaves are falling.

TANEDA SANTÔKA⁶

I say time. I think of the duration of the tree as its leaves fall. I wonder what is the duration of a brushstroke until it lands on a surface. Lin Calle paints like a poet. She internalizes nature to the point of identifying with it, to capture the forest's way of being and its communion with the vegetable as parts of the same thing, beings reciprocally involved in life. Chantal Maillard explains it this way:

“The same flow goes through everything and everyone. We call that to exist. [...] To acquire the aesthetic vision of the world is to keep in mind [...], for example, that the

⁵ Woodcut is a technique that originated in China, developed mainly from the 9th century onwards. It came to acquire a significant international projection in Asia with ukiyo-e in Japan and had a wide repercussion in Europe of the first avant-gardes, particularly within the framework of expressionism.

⁶ TANEDA SANTÔKA: *El monje desnudo. 100 haikus*. Miraguano Ediciones, Madrid, 2009, p. 61.

tree is not a tree but that it is a tree that exists, that it is being a tree, that it is *treeing* before me that I am being at the same time that I become aware of my seeing-tree. And, in this encounter, the astonishment that precedes the poetic state may come about⁷. The work ends when someone contemplates it. That is precisely where it is reborn.

Marta Mantecón

⁷ CHANTAL MAILLARD: *La razón estética*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2021, p. 232.