
TERRITORIS DE L'OBLIT MANU VB TINTORÉ

ÀNCORES A LA TERRA 2010-2014 | FROTIS 2013-2016

PRIMER PREMI DEL
14È PREMI BBVA DE PINTURA RICARD CAMÍ

CENTRE CULTURAL TERRASSA



Fundació Antiques
Caixes Catalanes

BBVA CX



centre
cultural
TERRASSA



Exposició

MANU VB TINTORÉ TERRITORIS DE L'OBLIT

Sèries:

ÀNCORES A LA TERRA 2010-2014

FROTIS 2013-2016

Del 22 de setembre
al 5 novembre de 2016

Comissari

Adrià Fornés

Producció

Centre Cultural Terrassa

Muntatge

**Departament d'Arts Plàstiques
del Centre Cultural Terrassa**

Membres del jurat del 14è Premi
BBVA de Pintura Ricard Camí

Nora Ancarola
Francesc Miralles
Sílvia Muñoz
Carles Taché
Pilar Vélez
Eduard Vives

Coorganitzat per



BBVA **CX**



Catàleg

Textos

@ dels seus autors

Fotografies

Laura van Berwaer Dierckx

Beat Marugg

Correcció i traducció

Rosa Chico

Disseny gràfic

Carlos Ortega i Jaume Palau

Impressió

Ormoprint, Barcelona

Portada: *L'altre sender*
(Primer premi del 14è Premi BBVA
de Pintura Ricard Camí)

Agraïments

Emerence Dierckx

María Dolores Jiménez-Blanco

Jaume Jané Mesas

Cindy Mack

Xavier Casanovas

Manel Lledós

Marie Hélène i Sébastien d'Hondt

Sabine Verhelts

Sabine i Annaïk de Voghel

Menna Claramunt

Montse Mallol Soler

Carles Batlle

Àlex Monfort

Beat Marugg

Pep Admetlla (Fundació Atrium Artis)

Andreu Caballero

Sumari

Presentació	7
Manu Tintoré. Paisatges interiors? María Dolores Jiménez-Blanco	9
El pati de casa meva Guillermo van der Borgh	15

ÀNCORES A LA TERRA 2010-2014	
Notes a la terra Manu vb Tintoré	26
La topografia poètica de Manu vb Tintoré Eudald Camps	28
Manu Tintoré: gestionar l'atzar Eudald Camps	32
Perejaume, 1995	38

Gao Xingjian	47
---------------------	----

FROTIS 2013-2016	
Els colors de la terra Manu vb Tintoré	51
Josep Pla i la Garrotxa Josep Pla	55
Blitz David Trueba	70
Terra Àlex Monfort	83

Dades biogràfiques	91
Manu Tintoré. ¿Paisajes interiores? María Dolores Jiménez-Blanco	94
Manu Tintoré. Des paysages intérieurs ? María Dolores Jiménez-Blanco	95

A l'Emé, la meva xamana

Als meus fills, Laura i Rubén, que són la llum del meu camí

A la selva

Un nervi del riu ens engoleix i ara sí que puc tocar la selva, que sembla que es posi d'acord amb el riu per, meandre rere meandre, introduir-nos en un trànsit descomunal. Totes les catedrals del món ploren la llunyania d'aquest lloc, tota l'oratòria que s'hi diu sobre el jardí de l'Edèn està aquí amagada. És el jardí que tots busquem i jo contribueixo a omplir el riu per fusionar-me sense remei amb aquest tot paradisiac que m'envolta.

Som a dues hores de llanxa riu amunt. Sents que a poc a poc la humanitat s'enretira, que el món del que és nostre s'acosta al seu límit, que els verds són cada vegada més intensos, més llargs els silencis. La màgia treu el nas i et sorprèn amb la salutació dels dofins roses. Alguna cosa s'esberla dins teu. Ara estàs preparat. Pots entrar al teu Xangri-là. Sí, existeix. Tota una vida somiant la utopia i acabes de penetrar-hi. Márquez, ara t'entenc, no va ser un invent teu, tot existia i tu ho vas fotografiar amb paraules. Et penses que camines com no has caminat mai, mires i la teva mirada es perd o no entén el que veu. L'harmonia, la trobada respectuosa entre l'home i el món natural, l'han creat aquí. Amén.

Manu vb Tintoré

Text sobre l'arribada i estada a Puerto Nariño, riu Amazonas.
Colòmbia, abril de 2014

PRESENTACIÓ

El Premi BBVA de Pintura Ricard Camí és un exemple del compromís amb la cultura que sempre va caracteritzar les obres socials de les antigues caixes d'estalvis.

La Fundació Antigues Caixes Catalanes, com a continuadora i impulsora d'aquelles activitats més rellevants que s'havien dut a terme arreu de Catalunya, s'encarrega actualment d'impulsar amb el Grup BBVA (format pel BBVA i CatalunyaCaixa) aquestes activitats en àmbits tan diversos com la literatura, el teatre, el cinema, la música, el circ i la pintura.

L'any 2015 el concurs biennal BBVA de Pintura Ricard Camí va celebrar la seva catorzena edició, i d'entre 157 artistes participants i més de 200 obres presentades, Manu vb Tintoré va ser el guanyador amb l'obra *L'altre sender*.

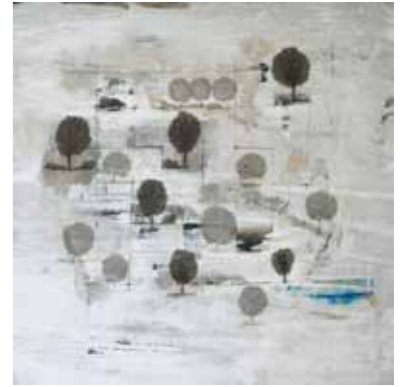
Amb vint-i-set anys d'existència des que es va instituir el 1989 en memòria de Ricard Camí i Aliart, protector de les arts i president de l'antiga Caixa Terrassa, aquest guardó ha continuat impulsant la creació pictòrica i els nous creadors. El Centre Cultural Terrassa, de la Fundació Antiga Caixa Terrassa, continua rebent cada dos anys les obres i els seus artistes.

Aquest premi continua sent un dels més ben dotats del panorama actual de certàmens artístics, amb 18.000 euros: 12.000 per a l'autor i 6.000 per dur a terme una exposició individual de l'artista guanyador.

La mostra individual que ara us presentem al Centre Cultural Terrassa correspon a Manu vb Tintoré, creador de transparències poètiques, forma part del reconeixement a l'artista i la seva obra, i pretén acompanyar-lo en la seva promoció i projecció.

A través d'aquesta mostra, que porta com a títol *Territoris de l'oblit*, veurem com l'artista s'expressa a través de la línia, la forma i el color.

Felicitem novament Manu vb Tintoré per haver assolit aquest premi i animem el visitant d'aquesta exposició perquè interactui amb les obres d'art que hi trobarà. De ben segur que l'artista ha sabut connectar amb el públic per expressar les seves inquietuds. Si més no, això és el que ja ens suggereix *Territoris de l'oblit*.



FONS AMB PAISATGE | 100 X 100 CM | 2012



BOIRA INTERIOR | 44 X 44 CM | 2011

MANU TINTORÉ. PAISATGES INTERIORS?

¿Són les peces de Manu Tintoré representacions de paisatges, evocacions de llocs vistos, coneguts, sentits, imaginats?, ¿són paisatges elles mateixes, llocs físics amb les seves pròpies lleis, amb les seves pròpies formes i textures?, ¿són, finalment, cartografies espirituals, mapes d'un món propi? En realitat, és difícil distingir entre aquestes possibilitats perquè, com tantes vegades s'ha assenyalat, el concepte de paisatge és en si mateix una construcció que les inclou totes: una mirada sobre la naturalesa o, millor, la naturalesa entesa des de la cultura, des d'una determinada cultura. Potser més que *representar* un món observat i extern, Tintoré *presenta* la seva pròpia visió del món, un paisatge interior que és, en molts sentits, la seva resposta al que l'envolta.

En el món que evoquen les imatges de Tintoré ressona la seva llarga i pregonada experiència de la naturalesa, potser *cimentada* inicialment a partir d'una meditació sobre el territori derivada



PAISATGE DE LA GARROTXA



del seu treball d'enginyer agrònom a l'Àfrica, Amèrica Llatina i l'Amazones, però també *conreada* els darrers anys en una terra molt diferent: la de la Catalunya on viu. El que és tècnic i el que és emocional, el que és mesurable i el que és viscut. Les seves peces s'allunyen de les admiratives imatges romàntiques de paratges grandiosos pròpies de l'estètica del sublim que podrien haver inspirat les seves estances en llocs llunyans i, en bona mesura, aliens; també s'allunyen de les mitificacions arcaiques, més properes a la categoria del que és pintoresc, que podrien haver sorgit en contacte amb el paisatge agrari de la seva vida més recent. El que trobo en l'obra de Tintoré, en allò que de moment continuarem anomenant *paisatges*, és més aviat una aproximació al terreny del que és immediat, als seus arbres i pedres, a les seves textures i ritmes, en un desig de comunicar

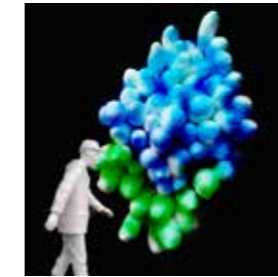
experiència humana i naturalesa real. Cultura i terra es fonen en una consciència que crea un punt de trobada entre vida i art, o entre ètica i estètica si seguim els termes de Joan Nogué.¹

Parlem de paisatges, però cal entendre que fem servir el terme en un sentit molt lax. Els de Tintoré no són, per descomptat, paisatges arquetípics. No són les imatges compartides per tot un grup social com a forma de creació o consolidació d'una consciència identitària vinculada a un territori. Tampoc són invencions universals, descripcions visuals d'una naturalesa idealitzada i potencialment capaç de referir-se a qualsevol lloc del món. Són imatges que qüestionen la suposada objectivitat del llenguatge científic almenys tant com la capacitat difusament emotiva del que és artístic.

A la sèrie *Frotis*, Tintoré anota, descriu, registra, com en una mena de diari de viatge. Però també suggereix, imagina, somia, potser no només davant la naturalesa sinó també davant de les seves pròpies imatges de la naturalesa, que semblen adquirir vida pròpia gràcies al seu procés de treball. Són peces de gran capacitat poètica, però també de gran precisió. Evoquen la certesa dels mapes o dels dibuixos d'un entomòleg, la capacitat comunicativa de les cal·ligrafies, però també el misteri del que és desentranyable. I mostren el desig d'explicar, ordenar i compilar la naturalesa, però també la consciència de la incapacitat d'aturar o condicionar les seves forces de creixement, de sedimentació, d'erosió. A mig camí entre el text científic i l'escriptura automàtica, entre l'exactitud del dibuix i la complexitat del jeroglífic; a mig camí també entre el que el signe condensa i el que s'escapa al desig codificador, perquè la



LA MEHAINE, 1987, BÈLGICA



MAQUETA FROTIS III, 2013



MAQUETA DE FROTIS II, 2013

naturalesa que evocuen hi brota amb les seves pròpies lleis i no permet mai ser capturada del tot.

En alguns casos es té la impressió que Tintoré es refereix a conjunts d'estructures que configuren dinàmicament la fisonomia d'un territori, en certa manera properes als retrats genètics que Iñigo Manglano-Ovalle agrupa en una sèrie de 1998 que, no casualment, es titula *The Garden of Delights* en referència a la cèlebre obra del Bosch.²

La temporalitat, el canvi, la vida, en definitiva, traspunta també de manera molt evident a la sèrie *Àncores a la terra*. Els arbres hi apareixen com àncores metafòriques que estableixen o arrelen un territori. Però hi aflora també una condició mutable que fa referència tant a processos naturals com a la intervenció humana. Les seves copes semblen

generades de manera orgànica per la mateixa matèria de la pintura, que adquireix així una mena de vida pròpia. ¿És una al·lusió a l'efímer, a allò que canvia, que creix, a allò que està en perpètua evolució? ¿És una al·lusió a l'atzar, a allò que s'escapa del control de l'artista? Sigui el que sigui, en tot cas conviu en aquesta sèrie amb el desig d'eternitat —o almenys de durabilitat— propiciat per l'home que actua sobre la naturalesa amb el desig de fixar-la, de fer-se-la seva. És a dir, els arbres són imatge del canvi continu, però també emblema de l'anhel humà de permanència. Heràclit i Parmènides: *panta rei, panta esti* ('tot canvia, tot roman').

A la sèrie *Àncores* algunes fileres d'arbres semblen espècies plantades acuradament per un pagès invisible. De vegades fins i tot apareixen en camps amb una geometria que al·ludeix, sense possibilitat d'error, a la presència del pagès. Miró deia

1. Joan Nogué: introducció a *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, p. 21.

2. Daniel López del Rincón: *Bioarte. Arte y vida en la era de la biotecnología*. Madrid, Akal, 2015.



que treballava com un pagès potser perquè, com Tintoré, posa la llavor d'alguna cosa que adquirirà vida pròpia: en aquesta sèrie el desig i, sobretot, les decisions de l'artista se sumen als atzarosos processos que governen els materials i les formes sobre un plànol. La seva capacitat de variació, de moviment, com els seus potencials i els seus límits, queden així situats en el terreny intermedi que estem descrivint: el que es desplega entre el pagès i la naturalesa, entre l'artista i l'obra pròpia. Entre el canvi i la permanència.

I és que l'aproximació real a un territori i al seu paisatge —tant si és real com construït, vist o imaginat— reclama sempre la consciència de la temporalitat. Alguns formats artístics, com la música o la poesia, amb una capacitat de relat essencialment diacrònic, sembla que s'adapten d'alguna manera a aquesta condició evolutiva de la naturalesa. En canvi, la resposta estètica davant d'ella en suports estàtics com la pintura, el gravat, el dibuix o l'escultura sovint topa amb aquesta essència dinàmica. L'obra de Tintoré, tot i això, és un toc d'atenció sobre la consciència del caràcter evolutiu de l'entorn, sobre “l'emoció

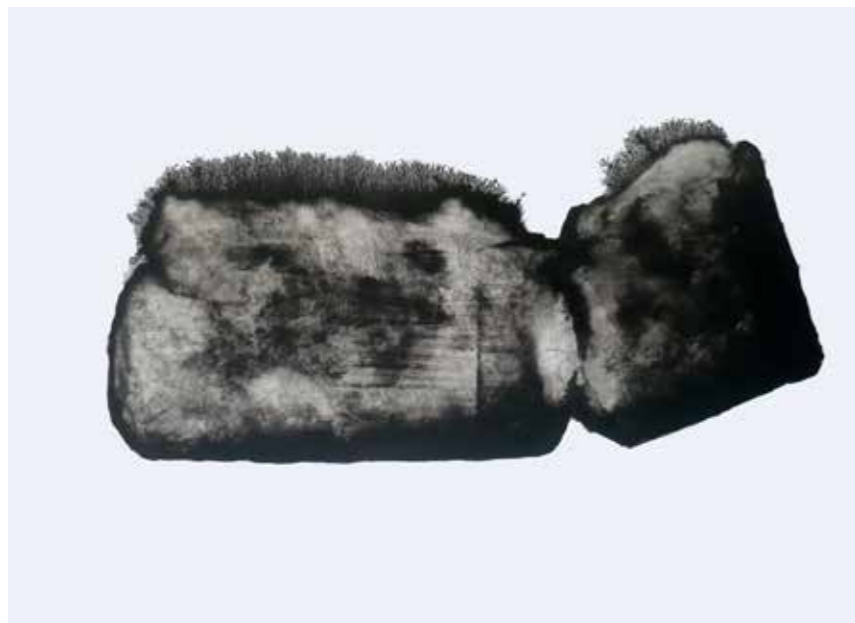
de sorpresa o perplexitat” davant la condició inajornable dels canvis, sobre la “constatació de la dinàmica imparabile del procés”.³ Potser perquè ha viscut durant dècades en contacte directe amb la naturalesa, la seva obra és una metàfora de la vida, del canvi continu: reproduït, evocat, fins i tot delicadament impulsat. Però paradoxalment —o potser no tant— també ho és de la pulsio igualment inajornable de capturar la naturalesa, d'assimilar-la, d'apoderar-se-la, d'ancorar-la. De comprometre-s'hi, amb els seus materials, les seves formes i processos.

S'acostuma a dir que la pintura de paisatge és una manifestació de l'anhel de l'home per sotmetre la naturalesa. Potser, aleshores, no hem de denominar paisatges les peces de Manu Tintoré, que criden l'atenció sobre les vies transitades, tant per ell com per altres homes abans que ell, per apropiarse a la naturalesa amb l'objectiu no de sotmetre-la sinó d'entendre-la, i aliar-s'hi.

María Dolores Jiménez-Blanco

Professora titular d'història de l'art
Universidad Complutense de Madrid

3. Ignacio Español Echániz: “El paisaje como percepción de las dinámicas y ritmos del territorio”. A: Javier Maderuelo (dir.). *Paisaje y territorio*. Osca, CDAN, i Madrid, Abada Editores, 2008, 2006, p. 206.



PRINCIPI D'INDEPENDÈNCIA | 70 X 60 CM | 2010



ÀNCORES A LA TERRA 1 | DETALL

EL PATI DE CASA MEVA

Manu vb Tintoré fa món. Apareix immediatament una constel·lació de *Punts suspensius* que semblen haver trobat el seu lligam per ser *un*, sense deixar de ser *diversos*.

Vet aquí en què consisteix el vertigen de l'obra: mantenir els estels en una tela. Amb la inquietud de mostrar l'escala de l'individu: de la cèl·lula orgànica —en la sèrie de perfils— passem a cèl·lules de vivència, càpsules de records, de sensacions. Colors, música, matèries.

Però no ens confonguéssim: l'obra no sabria limitar-se a una successió de moments egòlatres; cal treure l'ull del microscopi i, sense desenfocar, tastar el vertigen de la tela, la seva profunditat; profunditat que, precisament, resitua l'individu en una escala que el supera.

Un país que es considera pla, però dibuixat en seccions laterals, superposat a ell mateix i els seus mil territoris de records, és rodó, de fet, finit: no té sentit, té una forma.

I aquesta simfonia que canta sense colors un paisatge viu —veritable partitura que posa en correspondència els pentagrames aguts i greus— no proporciona moviment, és més aviat un sotrac, el moviment *percebut*.

La música és a tot arreu en l'obra de Tintoré, perquè el seu univers és ric i està alliberat de formes tradicionals; un univers en el qual ens sentim propers i alhora estranys, com l'observador que reincideix per tal de retrobar-hi un plaer però hi descobreix una forma.

És veritat que és particular, el pati al centre de la casa... Però ens hi sentim bé, arraulits entre els estels, protegits per la nitidesa dels contorns, perduts en el dèdal de les seccions, dels detalls, dels nivells, commoguts pel no-sé-què universal i sense concepte que li dóna tot el seu valor artístic.

És veritat que és particular el seu pati però, com en totes les seves obres, ens hi sentim tan bé!

Guillermo van der Borcht

Fundador i actor de La cour des Contes
Ciències Polítiques i Assumptes Culturals i Públics, París-



SIMFONIA DEL PAISATGE | 100 X 100 CM | 2011

PETIT MANIFEST PER UN ART MÉS COMPROMÈS NOTES A LA TERRA

Cada quadre és un pas en el camí, un camí en l'espai i el temps, el dilema i l'enigma que sempre ens acompanyen en aquest recorregut vital.

L'obra que presento ofereix una mirada molt personal sobre els conceptes de territori i paisatge a la recerca de nous horitzons, per portar l'espectador a reflexionar sobre la relació entre els límits i la identitat, el lloc i la pertinença.

Les obres esdevenen una meditació contemporània sobre la nostra capacitat de dialogar amb la natura, de participar del pensament crític cada vegada més necessari sobre la relació entre l'home i la natura, sobre la idea de la finitud del món.

No són retalls de terra obvis, no són la representació de cap lloc en concret, de cap paisatge vist, o potser de tots els paisatges plegats, no és el resultat de cap exercici pictòric des d'un punt de vista privilegiat a l'alçada d'un cavallet al mig de la muntanya. Són paisatges que tendeixen a l'abstracció, gairebé conceptuals, potser fins i tot sense gravetat, que extreuen l'essència dels elements que el componen.

Són més aviat la representació d'un espai, de la idea d'un espai. És a dir, la representació dels elements que el componen. L'horitzó, la terra, el cel i la seva disposició, la presència del color, però sobretot, la idea de l'home en el seu entorn natural i humà. Tot plegat, un espai ambigu, tènue, difús, no protagonista, al límit del buit però alhora present.

Un espai dens i silenciós en el qual deambula un home, un home que camina, perdut, experimentant la finitud, la soledat, l'abandó i el buit existencial.

Aquest és el camí que he recorregut durant cinc anys. Cada quadre ha estat un pas endavant que de mica en mica ha anat dibuixant un territori nou, nous horitzons, un complex entramat d'imatges de la memòria, l'imaginari, la realitat viscuda, que m'han inspirat a l'hora de construir les meves obres.

Recordo els primers passos. Calia situar-me en una mena de *no man's land*, en terra de ningú, naufragar, derivar, perdre'm. És a dir, descompondre el paisatge des dels seus conceptes compositius bàsics i tornar a començar per arribar a conformar el meu llenguatge paisatgístic, que pretén, amb pocs recursos pictòrics, aconseguir una atmosfera densa i silenciosa a la vegada.

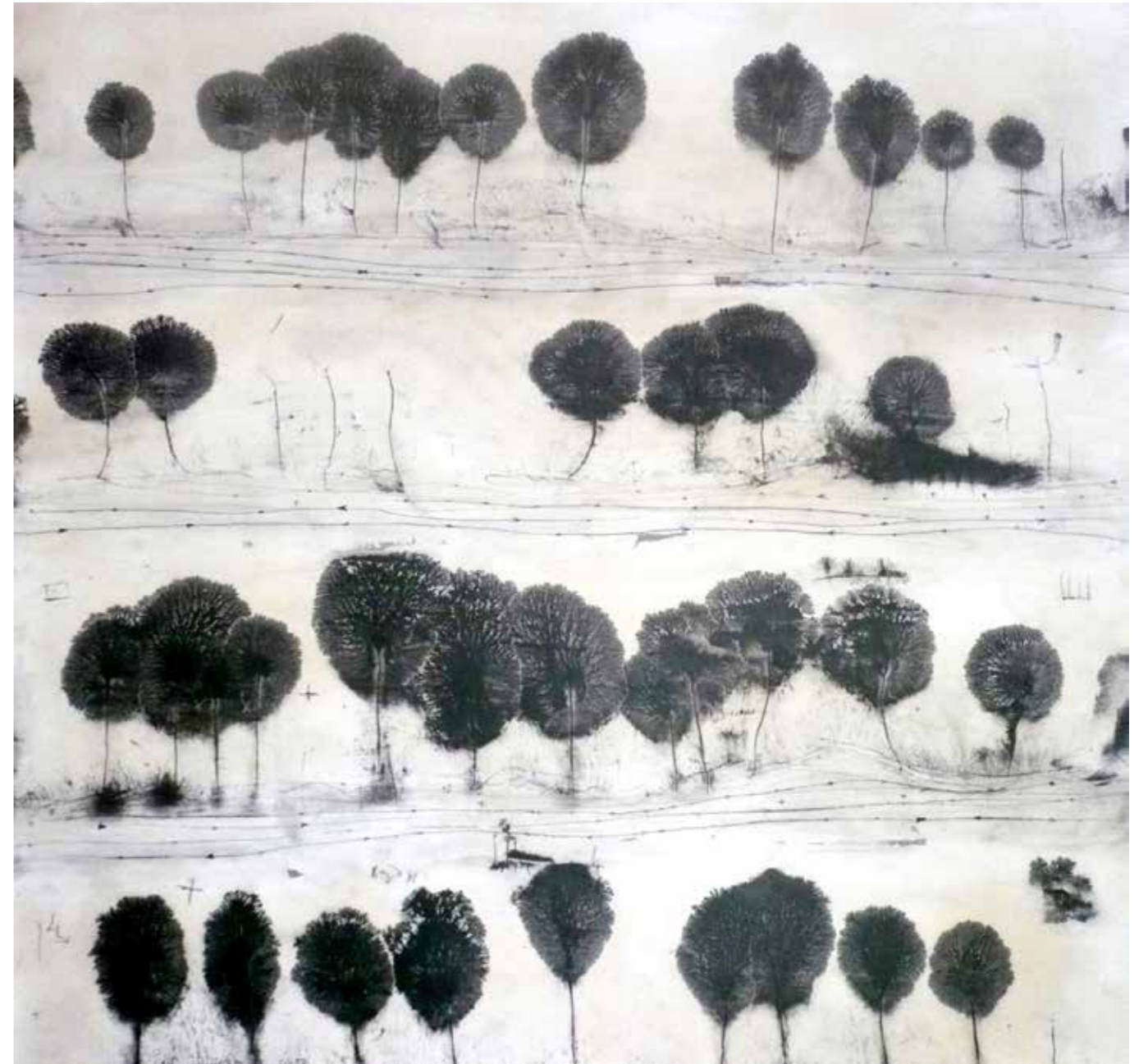
Manu vb Tintoré, artista

ÀNCORES A LA TERRA

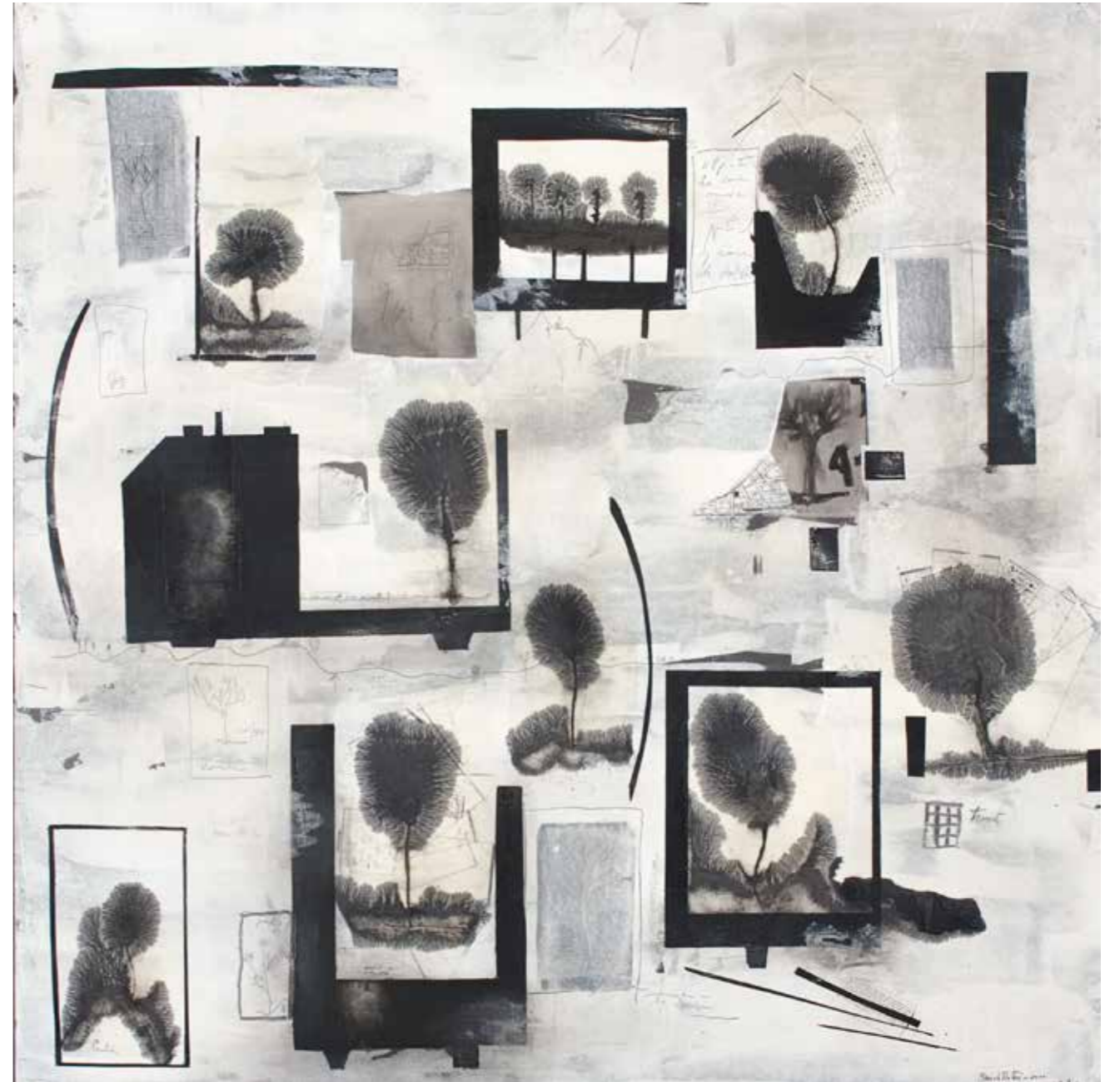
2010-2014

OBRA AMB PIGMENTS A L'AIGUA SOBRE FUSTA

L'ALTRE SENDER | 100 X 100 CM | 2011
PRIMER PREMI DE PINTURA RICARD CAMÍ 2016

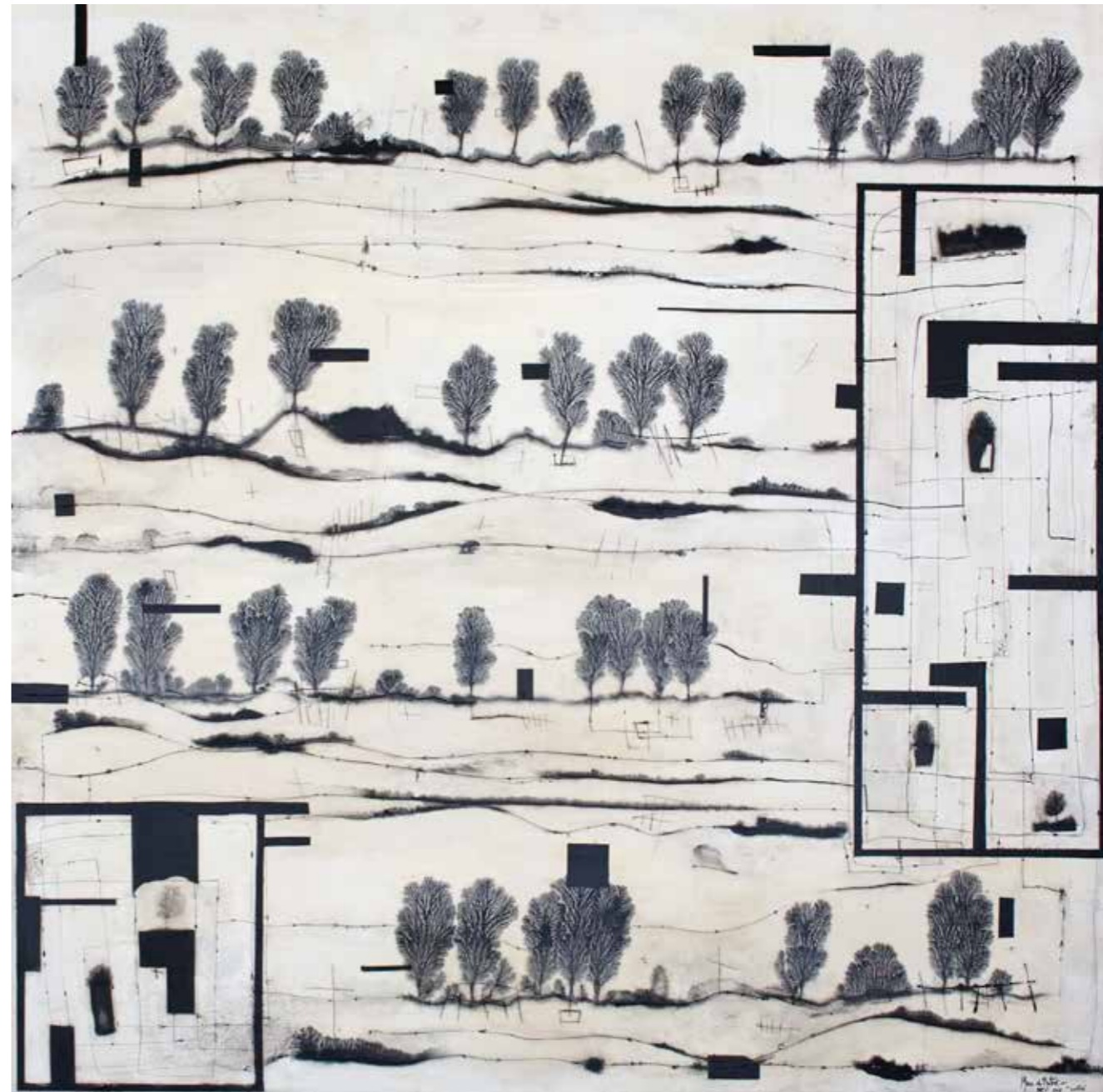


EL PATIO DE MI CASA ES PARTICULAR | 100 X 100 CM | 2011





IDENTITATS | 100 X 100 CM | 2012



ENLLOC | 120 X 120 CM | 2013

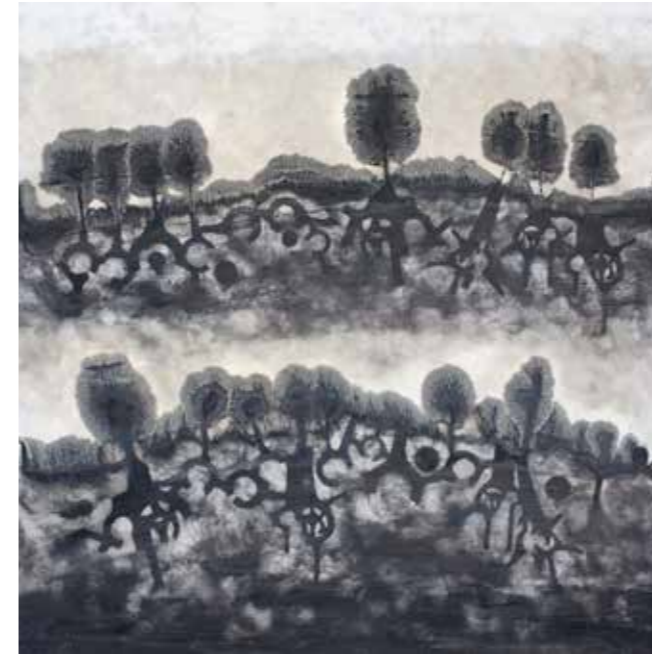
ÀNCORES A LA TERRA

Àncores a la terra desenvolupa un llenguatge simbòlic forjat en elements de la quotidianitat i la cultura popular, per tant, proper a una realitat immediata. D'una banda el pati de casa i, de l'altra, el test de terra. Tant l'un com l'altre ens parlen de límits i fronteres i ens serveixen com a sistemes d'acotament per interpretar la realitat, sistemes per descriure la nostra relació amb la natura i amb el món en general.

Aquestes qüestions sobre els límits, el de la terra i el del nostre pensament, m'agrada expressar-les constatant que si cinc-cents anys enrere els homes parlaven de terra *incognitæ*, el món per descobrir, avui hauríem d'interposar una coma entre terra i *incognitæ*. Mai una coma ha estat tan important, *terra, incognitæ*, la terra al descobert.

Tot plegat són territoris-paisatge purs, despullats, en crisi i crítics, que generen una atmosfera densa i silenciosa, plena d'inquietud, misteri, degradació, vertigen. Paisatges que des del silenci ens miren, ens retornen la nostra mirada com un mirall, reflectint-nos la nostra pròpia natura d'homes i alhora ens proporcionen —com va dir Junichiro Tanizaki a l'*Elogi de l'ombra*— «la sensació d'una estranya calma que ens transmet aquesta foscor».

Manu vb Tintoré, 2013



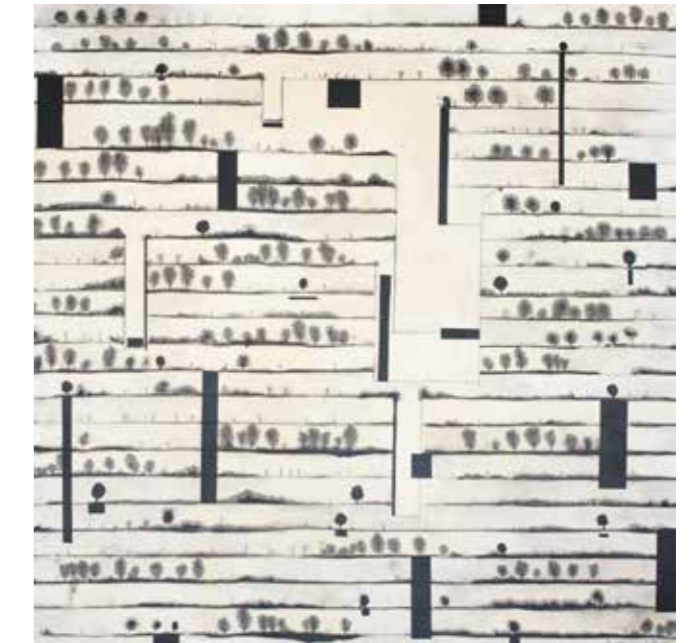
MIGRACIÓ DEL BLANC CAP AL NEGRE | 100 X 100 CM | 2011



NOTES A LA TERRA | 100 X 100 CM | 2011



MIG SILENCI | 100 X 100 CM | 2103



PENYASEGATS | 120 X 120 CM | 2013

LA TOPOGRAFIA POÈTICA DE MANU VB TINTORÉ

“... Manu vb Tintoré segueix fidel al seu procés de filtratge de la realitat amb l'objectiu darrer de descobrir les coordenades que, des d'un punt de vista antropològic, fan que aquesta resulti viable. Per això tota la seva proposta escultòrica i pictòrica bascula entre una determinada idea de paisatge i les empremtes que el trànsit humà hi imprimeix: tot plegat acaba conformant una insòlita topografia poètica que recorda, salvant les distàncies, els itineraris dibuixats pel Perejaume més subtil i excursionista.

Amb tot, i deixant de banda l'afinament conceptual de Tintoré, hom no pot deixar de notar el gust d'aquest autor per retre homenatge a uns materials que ell explora des de la sobrietat monocroma: el marbre serigrafiat o els *collages* pictòrics definits per àmplies zones de penombra ens parlen d'una sensibilitat de regust orientalitzant que ell mateix s'encarrega de subratllar citant Junichiro Tanizaki («la sensació d'una estranya calma que ens transmet aquesta foscor»). També era l'escriptor nipó qui va dir que preferia les coses que posseïen una ombra profunda davant les que tenien una brillantor superficial: és en aquest punt que l'opció estètica del blanc i el negre revela, també, la seva dimensió ètica. I és també per això que, en darrera instància, Tintoré va poder encapçalar la presentació de la seva mostra amb un títol ben significatiu: “Petit manifest per un art més compromès”.

Eudald Camps, crític d'art
Diari de Girona, novembre de 2012



PEDRES I FEIXES 2 | 170 X 170 CM | 2014

SENDERS | 100 X 190 CM | 2014

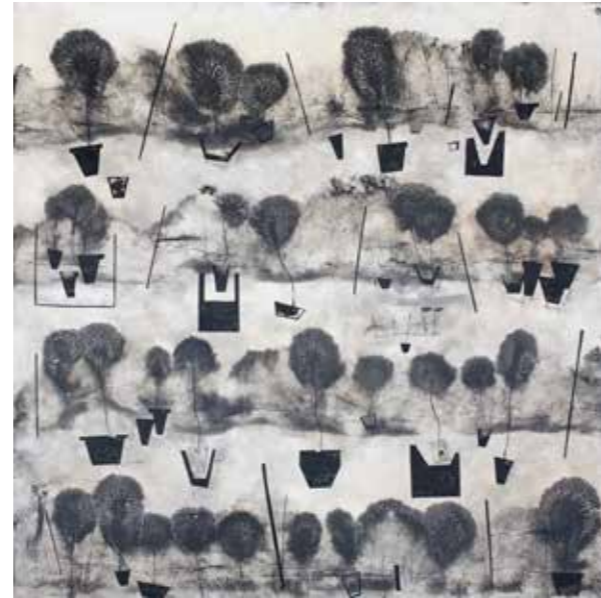


GESTIONAR L'ATZAR

Manu vb Tintoré (Brussel·les, 1964) va treballar com a assessor agrònom en països com Brasil, Bolívia o Burkina Faso abans d'instal·lar-se a Sales de Llierca i centrar-se en la pràctica de l'escultura i la pintura.

Una de les primeres «grans decisions pràctiques» que va haver d'adoptar Emmanuel van Berwaer Tintoré (Brussel·les, 1964) va ser la d'escurçar-se el nom per fer-lo més operatiu: transmutat en Manu vb Tintoré, aquest catalanobelga que afirma haver estat sempre un estranger —«a Bèlgica era l'espanyol; aquí sóc el belga; a l'Amèrica del Sud em deien el *gringo*...»—, va iniciar els seus passos en el camp de l'enginyeria agrònoma, uns estudis que el van portar per mig món amb l'objectiu de dur a terme projectes de desenvolupament rural i reordenació territorial que, en el seu cas, estaven indestriablement lligats a la dimensió social de la disciplina («ciència del sòl», que no és res més que l'intent de racionalitzar, a partir de criteris humans i ecològics, els usos que fem dels recursos agraris del nostre malaguanyat planeta). Brasil, Bolívia, Burkina Faso, Costa Rica o l'Equador són alguns dels països on Tintoré va treballar com a enginyer agrònom —durant cinc anys per a les Nacions Unides i cinc anys més en diverses institucions— i on també, lentament, es va anar gestant el seu interès per l'escultura.

I és que, malgrat que a finals de la dècada dels noranta l'artista va optar per canviar de registre per centrar-se en la pràctica de l'art —l'any 2000 es diploma a l'Escola d'Art d'Olot— no es pot parlar de trencament: els deu anys de treball previ «arran de terra» i en estreta relació amb el paisatge van suposar un aprenentatge vital de valor inestimable. De fet, a Tintoré li agrada referir-se a la seva extensa i atípica biografia en termes de continuïtat: «Amb el temps he après a extreure allò que tenen en comú les meves diverses experiències —explica l'artista—, he après a gestionar l'atzar per permetre a la natura que s'expressi». Justament per això, la seva escultura conserva sempre una poderosa memòria orgànica que l'artista vehicula mitjançant el



ÀNCORES A LA TERRA | 100 x 100 CM | 2011



ÀNCORES A LA TERRA 3 | 70 X 61 CM | 2011

seu domini de la forma. La seva definició d'escultura és, en aquest sentit, reveladora: «Una transició multidimensional constituïda en un objecte tridimensional».

Amb tot, l'aparent formalisme escultòric de Tintoré no és fred ni insubstantial, sinó just el contrari: l'artista parla del dolor existencial que ens acompanya, d'aquella mena de buit còsmic que ens recorda l'absència de sentit associada a la mort; l'escultura, plantejada en aquests termes, vindria a ser un intent permanentment ajornat de vèncer la finitud humana... Salvant les distàncies, tot plegat recordaria la paràbola inabastable que ens ha llegat les *Mil i una nits*: Xahrazad inventa un conte que no només no té final, sinó que enllaça amb el següent per evitar, d'aquesta manera, aturar-se en el present coagulat de la mort. El seu silenci implica la seva aniquilació i la de la resta de concubines, per això la narració perpètua és una forma d'immortalitat que només serà possible mentre hi

hagi narradors i lectors per actualitzar-la. Ho expressava de manera lluminosa el poeta José Ángel Valente: «Carga de semillas, garante de la generación, la palabra, pneuma seminal, es lo que el hombre opone, en verdad, a la muerte». Aquest és l'intent permanentment ajornat: el pneuma seminal del qual parla Valente és un signe prenyat de significat que ens acompanya com una presència aèria que fa possible totes les altres que existeixen arran de terra.

Les escultures de Manu vb Tintoré tenen una dimensió «pneumàtica» en la mesura que la seva relació amb la forma sempre és embrionària: tendeixen a desplegar-se en l'espai com ho fan els fractals, a saber, de manera recursiva però conservant sempre la matriu originària. En darrera instància, resulta comprensible que Tintoré hagi escollit per viure i treballar un paratge absolutament paradisiàc. A Sales de Llierca (la Garrotxa) retroba el paisatge que sempre l'ha apassionat (la seva matriu agrònoma) i, al mateix temps, pot mantenir obert el diàleg amb les formes, tant si es tracta de fer escultures com de submergir-se en les pintures que darrerament l'ocupen. Sigui com sigui, les seves dèries es mantenen intactes.

Eudald Camps

31 de desembre de 2012



SIMFONIA DEL PAISATGE 2 | 100 X 100 CM | 2013



SOM PAISATGE | 100 X 100 CM | 2011



TERRA INCOGNITÆ | 61 X 72 CM | 2011



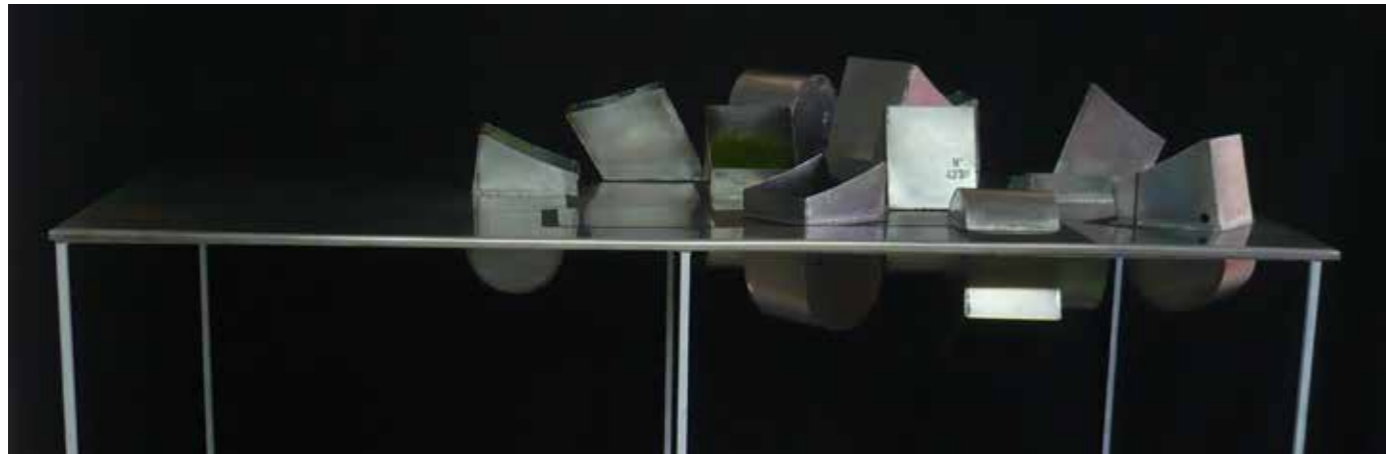
TEST AMB PAISATGE 1 | 70 X 61 CM | 2010



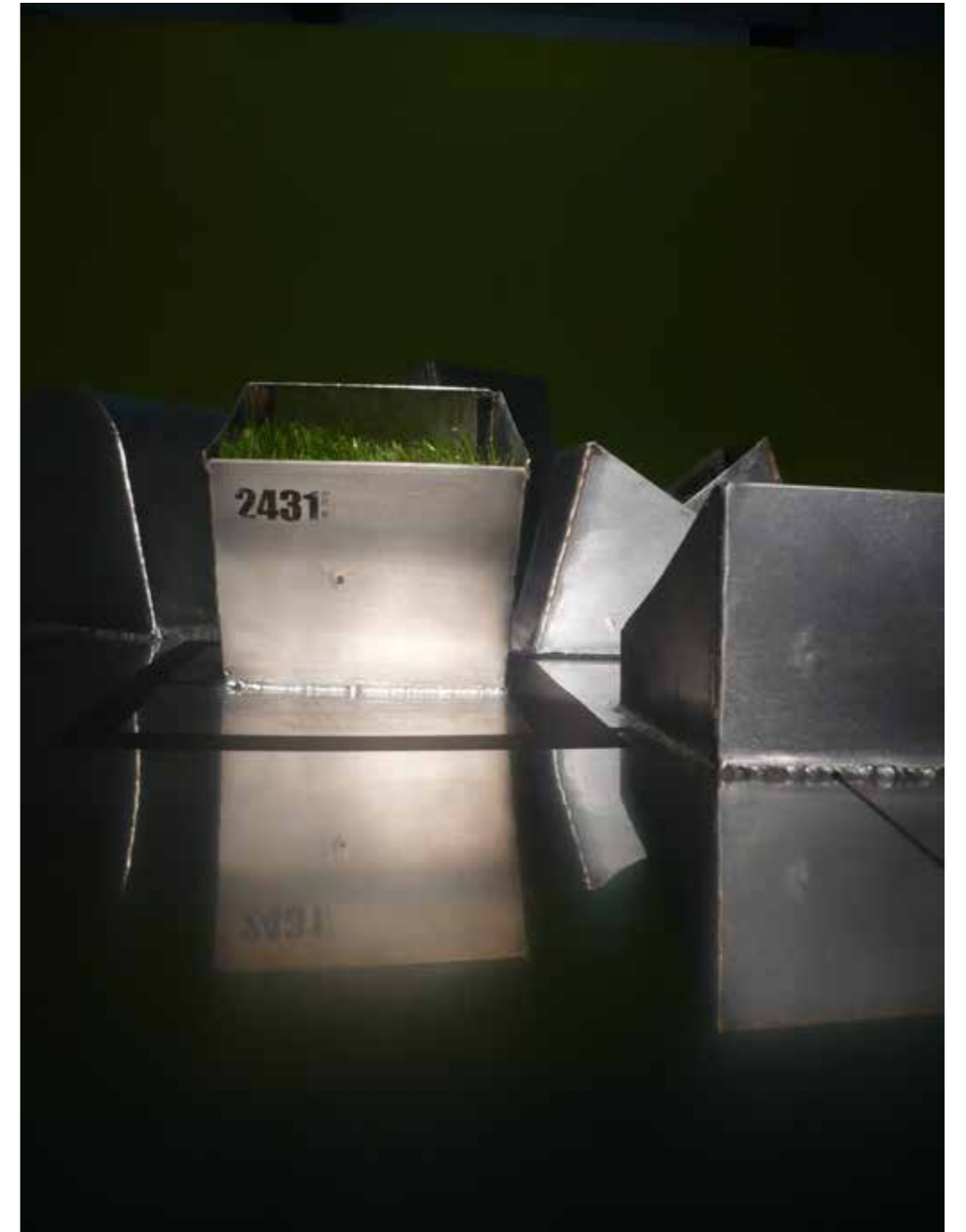
TEST AMB PAISATGE 2 | 70 X 61 CM | 2010

PEREJAUME, 1995

La museïtzació de la natura ha sorgit com una necessitat de protecció i de reverència. Conscients que la natura ha acabat marxant, els espais protegits, les zones de reserva, els parcs naturals... no són sinó la imatge d'aquella absència, la petja del record dels déus, l'asil pòstum d'aquell record... Com a tal museu vivent, l'espai natural ben aviat no tindrà habitants sinó visitants, els que hi feinegen seran empleats com a conservadors, artigaires, guardes: personal de museu, en definitiva.



EL PATIO DE MI CASA ES PARTICULAR | 148 X 88 X 30 CM | ACER I HERBA ARTIFICIAL | 2012



EL PATIO DE MI CASA ES PARTICULAR | DETALL



ABISME DELS QUATRE PUNTS CARDINALS | 140 X 65 X 65 CM | FERRO | ALABASTRE | 2012



QUINZE TROSSOS DE TERRA ORDENATS | 22 X 15 X 22 CM | FERRO | ALABASTRE | 2012



ARQUITECTURA D'UN PAISATGE INESTABLE | 150 X 150 X 150 CM | TEXTIL INDUSTRIAL, FERRO, PEDRES I PINTURA | 2015



ARQUITECTURA D'UN PAISATGE INESTABLE | DETALL



ARQUITECTURA D'UN PAISATGE INESTABLE | DETALL



TEST AMB PAISATGE FLORIT I | 60 X 15 X 12 CM | FUSTA | PINTURA | 2015



TEST AMB PAISATGE FLORIT II | 55 X 25 X 12 CM | FUSTA | PINTURA | 2015



TEST AMB PAISATGE FLORIT 1 i 2 | 60 X 15 X 12 CM | FUSTA | PINTURA | 2015



TEST AMB PAISATGE (MUNTANYES I FITES) | 50 X 15 X 15 CM | FERRO I PINTURA | 2014

- Suaument, alçat sobre aquesta pedra, veus molt més lluny que des de sota, oi? En aquest cas, lluny, recte davant teu, no als teus peus, si mires recte davant, què hi veus?
- L'horitzó?
- Què pot fer l'horitzó? El veiem a tot arreu, no? Et parlo del que hi ha a sobre de l'horitzó, mira bé...
- Mirar què?
- No veus res?
- El cel, és això?
- Mira millor...
- Què em passa? —dius que els teus ulls es posen borrosos—. Veig mil colors...
- És exacte, hi ha tots els colors que volem, quin cel tan esplèndid! L'esperança és davant nostre, podem dir que acabes d'obrir els ulls!

Gao Xingjian, *El llibre d'un home sol*

FROTIS

2013-2016

OBRA A L'ESMALT SOBRE PAPER GRAVAT

ELS COLORS DE LA TERRA

A la sèrie Frotis, l'espai queda sintetitzat en un espai ambigu, tènue, no protagonista, al límit del buit però alhora present.

És dintre d'aquest espai que els elements figuratius ens conviden a entrar dins l'obra. L'espectador, com si es tractés d'un joc, pretén continuar reconeixent les formes com si fos una imatge. Queda, aleshores, perdut en aquesta recerca i es retroba enmig d'un espai abstracte. Sols la seva imaginació, com quan contemplem els núvols, podrà guiar-lo davant de l'obra. És un joc entre la barreja concomitant de les nocions d'abstracció i de figuració.

La relació entre la forma i el color del paisatge queda truncada, descomposta i desarticulada per tal de reconfigurar-se en un nou paisatge construït, un exercici de *desfiguració del paisatge* des de la línia i el color.

Cada fragment de color actua com un element actiu, *un píxel orgànic* (que ens proposa un filtre que va més enllà de la freda i racional realitat construïda des del píxel), una unitat de base de la composició d'on sorgeix, en una mena d'*arqueologia del color*, una font de llum, el color, una recerca en els orígens arrelats a la terra per tal de tornar a posar a la llum l'inaccessible, l'invisible, l'interior.

Per tant, és la recerca de «*l'essència de la presència*»; el lloc i el moment viscut, l'experiència i la imaginació es revelen a través del color com una impressió que es materialitza en el paper. Proposen un recorregut, un trànsit existencial pel territori des de la dimensió sensorial, psicològica, relacional i emocional.

Manu vb Tintoré, 2016



AQUELL ALTRE TERRITORI DESITJAT 1 | 150 X 150 CM | 2016



AQUELL ALTRE TERRITORI DESITJAT 2 | 30 X 30 CM | 2016



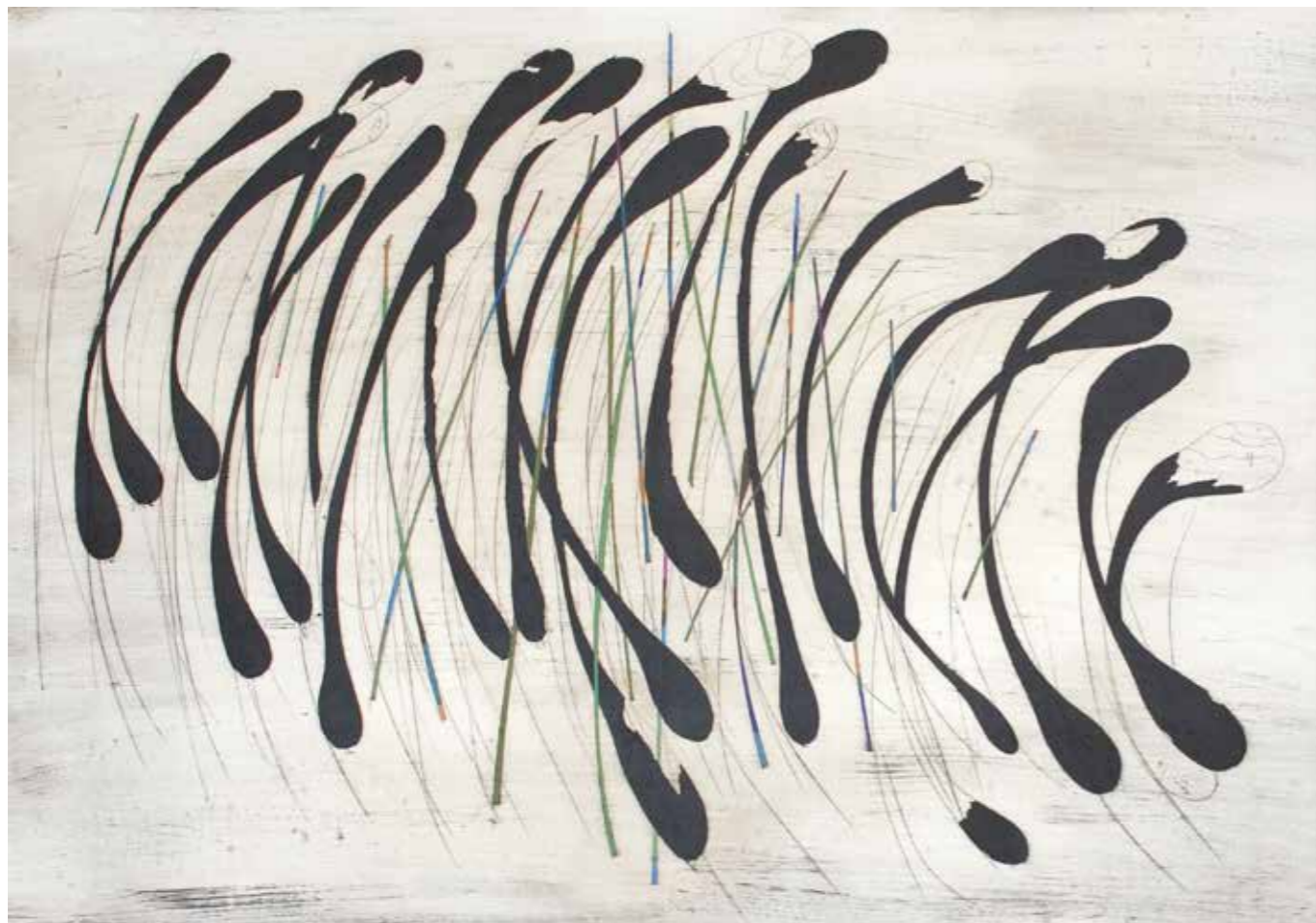
AQUELL ALTRE TERRITORI DESITJAT 3 | 30 X 30 CM | 2016



AQUELL ALTRE TERRITORI DESITJAT 4 | 30 X 30 CM | 2016



ARQUEOLOGIA DEL COLOR 1 | 30 X 30 CM | 2015



BRI D'HERBA 3 | 72 X 102 CM | 2016

«Aquest paisatge d'Olot, que té tanta fama i que he mirat, aquests últims quaranta anys, tantes vegades en tots els moments de l'any, és, a l'estiu, molt pobre en color. La terra és obscura i volcànica. El verd s'hi dóna abundantment. El conjunt forma un verd obscur que cobreix la superfície de la terra.

El paisatge d'Olot comença de tenir un gran interès quan el cel s'ennuvola; en aquesta llum més suau, matisada, densa, apareixen els colors que el paisatge conté. Aquest paisatge té un moment suprem: és a la primavera, quan cau del cel una plugeta fina, pausada, delicada, intermitent. El cromatisme improductiu, creat pels cels estivals que produeix en el verd obscur a què fèiem referència, s'enriqueix, es transforma, té un aspecte completament distint. Llavors apareix un vermell, un groc, un blanc, els colors que hi ha a la terra, amb una distinció perfecta.»

Josep Pla i la Garrotxa

CE PLAT PAYS QUI EST LE MIEN 7 | 150 X 150 CM | 2016





CE PLAT PAYS QUI EST LE MIEN 5 | 72 X 72 CM | 2016



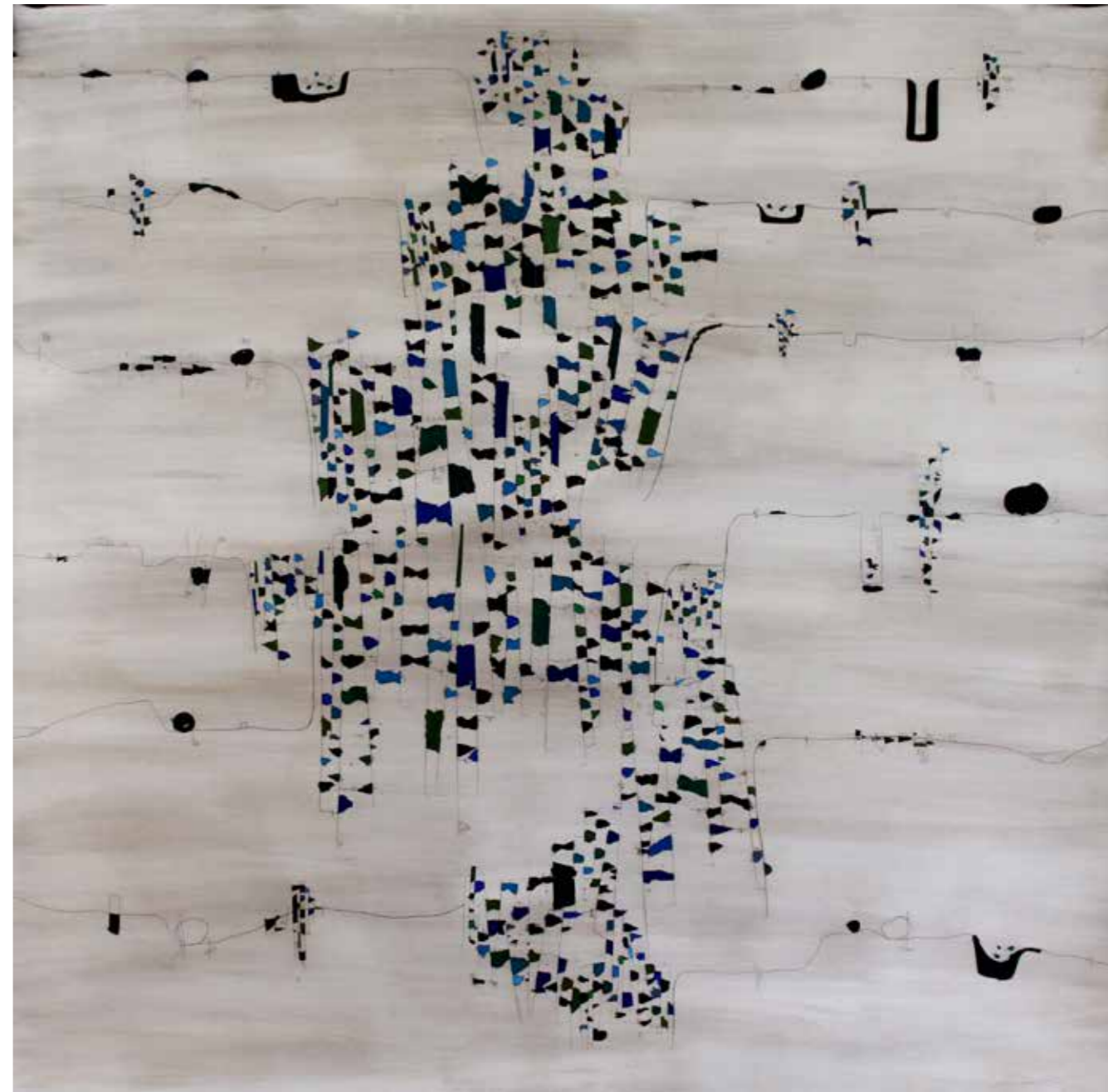
CE PLAT PAYS QUI EST LE MIEN 8 | 72 X 72 CM | 2016



CE PLAT PAYS QUI EST LE MIEN 6 | 150 X 150 CM | 2016



COSTA BRAVA 2 | 150 X 150 CM | 2016



COSTA BRAVA 3 | 150 X 150 CM | 2016



DU BELVEDERE 2 | 150 X 150 CM | 2016



DU BELVEDERE 3 | 150 X 150 CM | 2016

ELS COLORS D'AQUELLA TERRA OBLIDADA 2 | 150 X 150 CM | 2016





ELS COLORS DE LA TERRA 11 | 72 X 72 CM | 2016



ELS COLORS DE LA TERRA 12 | 72 X 72 CM | 2016



ELS COLORS DE LA TERRA 13 | 72 X 72 CM | 2016



ELS COLORS DE LA TERRA 5 | 150 X 150 CM | 2016



ELS COLORS DE LA TERRA 7 | 150 X 150 CM | 2016



ELS COLORS DE LA TERRA 8 | 150 X 150 CM | 2016

«No sé per a què serveix un paisatge. Perquè un paisatge és un preciós jardí anglès però també la tanca per frenar immigrants africans de Melilla. Em sembla que va ser Robin Lane Fox qui va preguntar a la seva classe d'Oxford per a què servia un jardí i es va trobar amb la meravellosa resposta d'un alumne: per a besar-se.»

David Trueba, *Blitz*



FIL DE TERRA 5 | 72 X 102 CM | 2015



FIL DE TERRA 6 | 72 X 102 CM | 2015



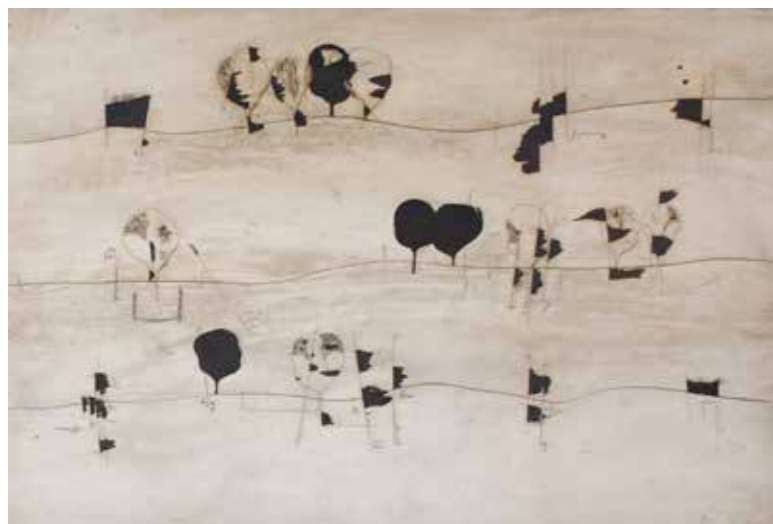
FITES 1 | 72 X 102 CM | 2014

FIL DE TERRA 1 | 150 X 150 CM | 2015





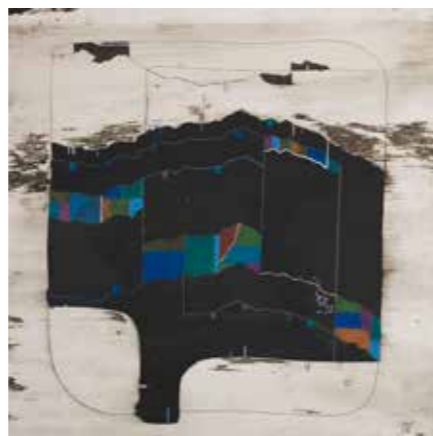
HORIZONS 1 | 72 X 102 CM | 2014



HORIZONS 4 | 58 X 87 CM | 2015



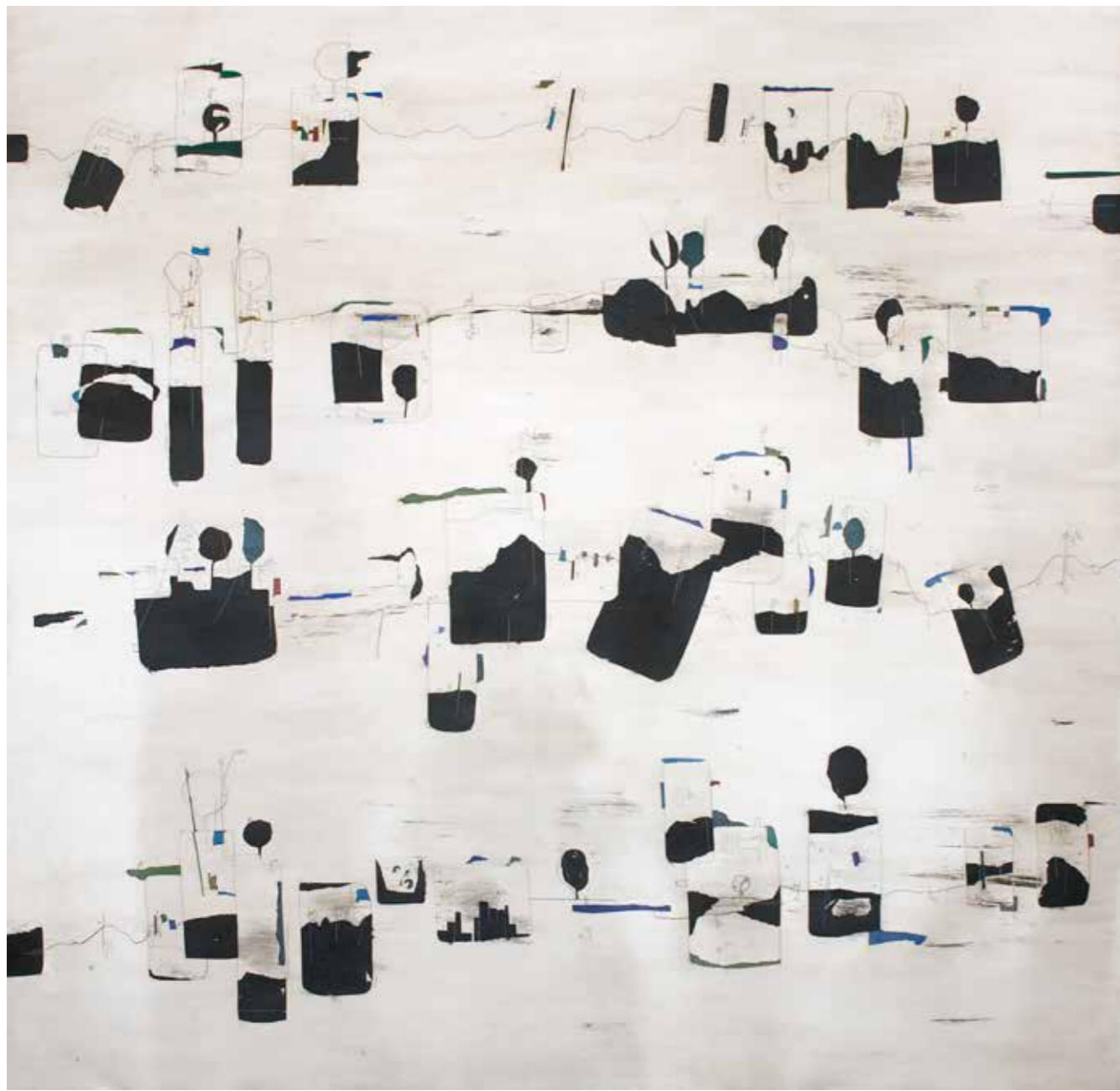
HORIZONS 2 | 30 X 30 CM | 2016



HORIZONS 3 | 30 X 30 CM | 2016



HORIZONS 5 | 150 X 150 CM | 2016



JOC DE CARTES 2 | 150 X 150 CM | 2016



JOC DE CARTES 4 | 30 X 30 CM | 2016



JOC DE CARTES 5 | 30 X 30 CM | 2015



L'ÀNIMA DE LES PEDRES 2 | 150 X 150 CM | 2016



L'ÀNIMA DE LES PEDRES 3 | 150 X 150 CM | 2016



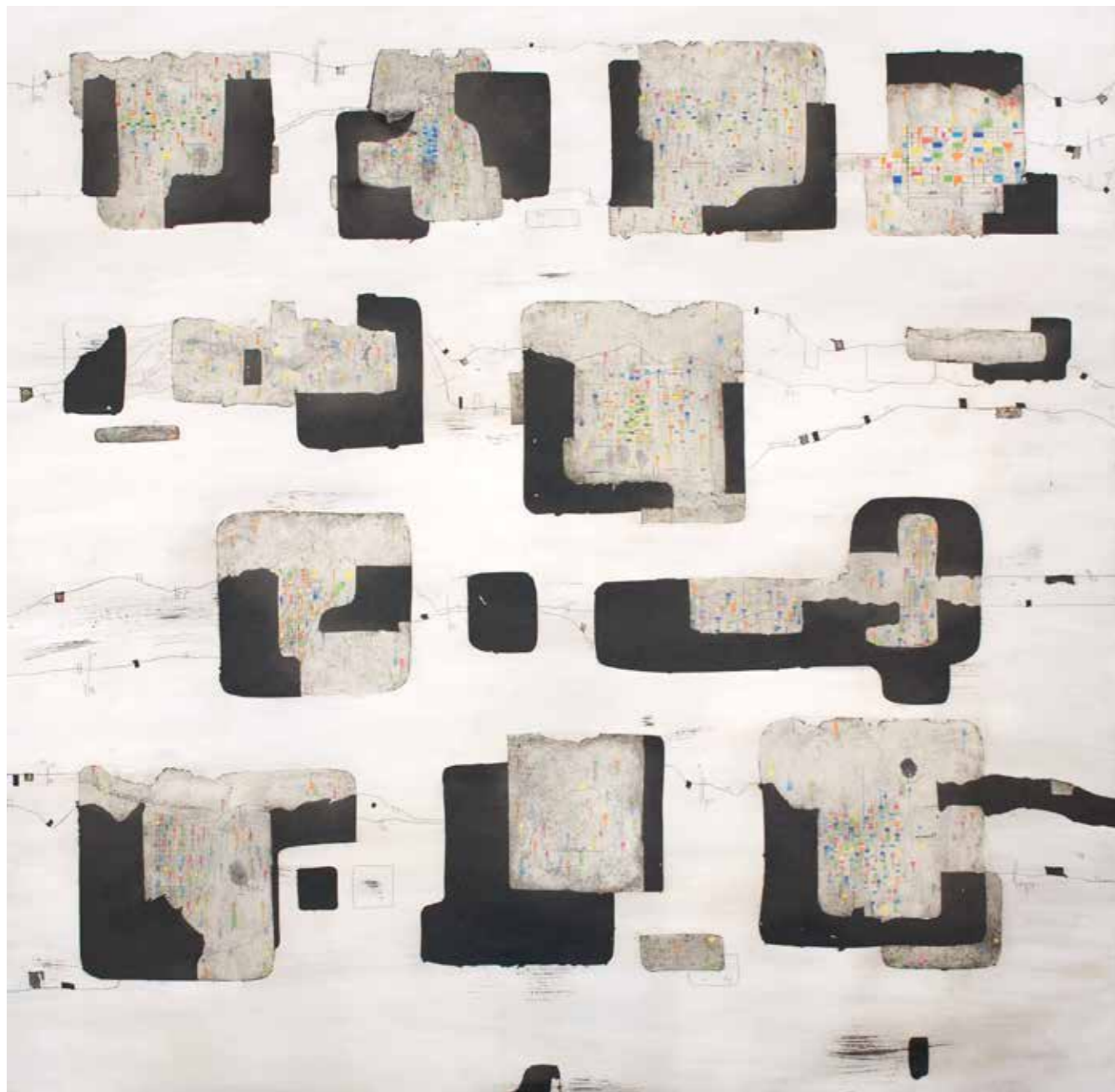
PEDRA 1 | 30 X 30 CM | 2015



PEDRES 1 | 135 X 150 CM | 2016



L'ÀNIMA DE LES PEDRES 4 | 150 X 150 CM | 2016



PATIOS 2 | 150 X 150 CM | 2016

TERRA

Haurem de clavar
cada un dels nostres dits
en aquesta humida terra;
desfer els terròs de sorra vella
i embrutar-nos-hi les mans.

Haurem de notar la seva fredor
i deixar bategar el nostre cor en ella;
sentir-la molt,
si no la volem perdre.

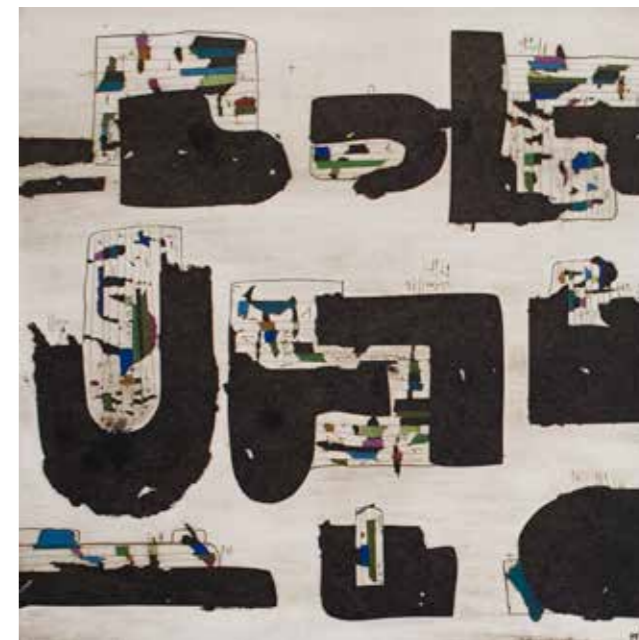
Haurem de fer-ne arrels
dels nostres cabells
i, mirant al mar,
créixer com la ginesta.

Sentir-ne el plor,
el crit humil del poc que queda;
deixar de creure'ns herois
i oblidar aquesta absurda guerra.

Haurem d'ensenyar als sentits
i despollar-nos de tanta insensatesa,
haurem de fer molt més...
si no la volem perdre!

Àlex Monfort

Poemari 2003



PATIOS 3 | 30 X 30 CM | 2015



PÍXEL ORGÀNIC 1 | 150 X 150 CM | 2016



PÍXEL ORGÀNIC 12 | 30 X 30 CM | 2016



PÍXEL ORGÀNIC 16 | 30 X 30 CM | 2016



PÍXEL ORGÀNIC 10 | 30 X 30 CM | 2016



PÍXEL ORGÀNIC 14 | 30 X 30 CM | 2016



PÍXEL ORGÀNIC 11 | 30 X 30 CM | 2016



PÍXEL ORGÀNIC 15 | 30 X 30 CM | 2016



PÍXEL ORGÀNIC 4 | 30 X 30 CM | 2016



PÍXEL ORGÀNIC 6 | 30 X 30 CM | 2016



PÍXEL ORGÀNIC 8 | 30 X 30 CM | 2016



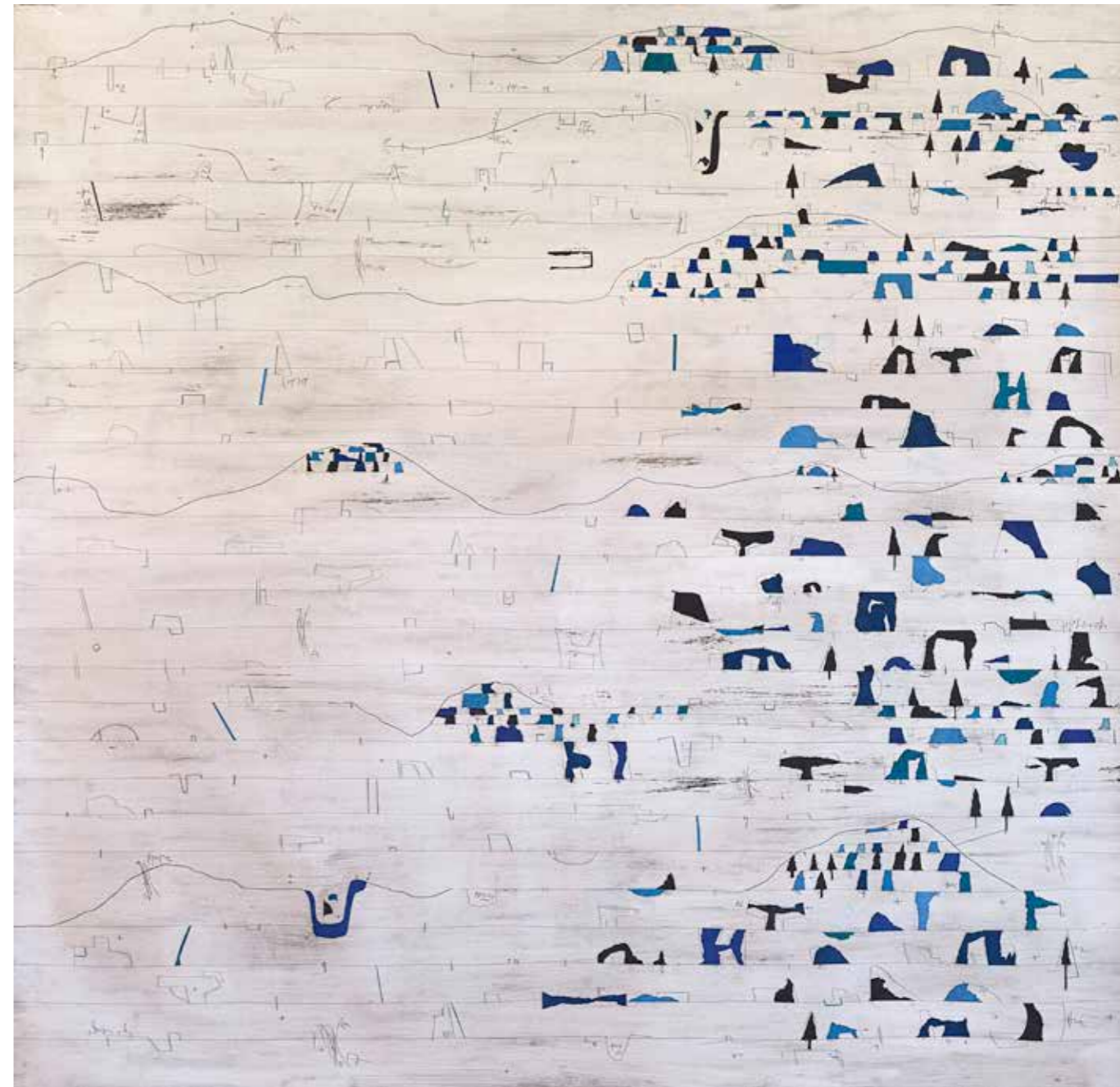
PÍXEL ORGÀNIC 9 | 150 X 150 CM | 2016



PÍXEL ORGÀNIC 2 | 150 X 150 CM | 2016



REFLEX VERD | 72 X 72 CM | 2016



REFLEX BLAU | 150 X 150 CM | 2016

Manu vb Tintoré

Àncores a la terra. Leticia, Departament de l'Amazones. Colòmbia

Àncores a la terra, Museu de la Garrotxa, sala oberta 2. Olot

Exposició dels finalistes al Premi de Pintura Contemporània Fundació Vila Casas. Can Framis, Barcelona

6è finalista del Florence-Shanghai Art Prize 2013 de pintura

Dades personals

Neix el 1964 a Brussel·les, de pare belga i mare catalana.

L'any 2000, diplomàtic per l'Escola d'Art d'Olot, emprèn la seva carrera artística com a escultor i pintor. Tota la seva obra està vinculada a la idea de l'ésser humà, el seu esdevenir i la seva relació amb l'entorn. Els deu anys de treball com a enginyer agrònom en diversos països en vies de desenvolupament a l'Àfrica i Amèrica impregnen la seva obra, alhora, d'una globalitat i d'un existencialisme aclaparadors. Viu a Catalunya amb la seva dona i els seus dos fills.

Extracte del període 2013-16

Exposició *Territoris de l'oblit*. Fundació Caixa Terrassa

Exposició *Sèrie Frotis*. Galeria Michael Dunev Art Projects. Torroella de Montgrí

Primer Premi BBVA de Pintura Ricard Camí. Barcelona

Àncores a la terra. Escultura per al Cellar de Can Roca. Jardins de l'Espai Mas Marroch

Exposició col·lectiva *T'explicaré el que he somiat*. Fundació Atrium Artis. Salt

Exposició col·lectiva a la galeria Hélène Sion Artcenter. Brussel·les

Seleció d'obres a la galeria Zedes. Brussel·les

Territoires de l'oubli, exposició de pintura i escultura. Brussel·les

Exposició dels finalistes XIV Premi BBVA de Pintura Ricard Camí, Fundació Caixa Terrassa

En peu de Pau, Museu de la Garrotxa, sala 15, Olot

Àncores a la terra. Leticia, Departament de l'Amazones. Colòmbia

Àncores a la terra, Museu de la Garrotxa, sala oberta 2. Olot

Exposició dels finalistes al Premi de Pintura Contemporània Fundació Vila Casas. Can Framis, Barcelona

6è finalista del Florence-Shanghai Art Prize 2013 de pintura

Finalista del Premi de Pintura Contemporània de la Fundació Vila Casas

Finalista de la Biennial d'Art Contemporani de Girona

Projecte escultòric per al Centre d'Interpretació de les Cultures Indígenes Amazòniques, Departament de l'Amazones. Fundación Heidehof Stiftung, Asociación AMASSUNU i Govern del Departament de l'Amazones. Colòmbia

Portada dels llibres *Nouvelles du Front* i *Círculo vicioso*, de Margot Vanbert

Estructures transitòries. Facultat Politècnica de la Universitat de Girona

Exposicions individuals de pintura i escultura

2016

Territoris de l'oblit. Fundació Caixa Terrassa

2016

Frotis. Galeria Michael Dunev Art Projects. Torroella de Montgrí

2015

Territoire de l'oubli, pintura i escultura. Brussel·les

2014

Àncores a la terra. Leticia, Departament de l'Amazones, Colòmbia

2013

Àncores a la terra. Museu de la Garrotxa, sala oberta 2. Olot

2012

Àncores a la terra. Fundació Atrium Artis, Casa de Cultura Les Bernardes. Salt, Girona

Selecció d'obres del període 2002-2012 a la Capella de Santa Anna, Argelaguer

2008-2009

Pneuma. Fundació Vila Casas. Palau Solterra, Torroella de Montgrí

2006

Habemus pupa. Fundació Caixa Terrassa. Terrassa

2005

Exposició d'escultures i fotografies. Bèlgica

2004

Selecció d'obres. Centre Diagonal Mar. Barcelona

A-tura-T. Institut de Cultura d'Olot

Estructura núm. 4. Per la pau, no a la guerra. Teatre Principal d'Olot

2003

Estructures transitòries.org. Museu d'Art de Girona

Punts suspensius. Centre d'Estudis Catalans de la Sorbona. París

2001

In-monde. Galeria Castagnary. París

In-monde. Oficina d'Arquitectura Sébastien Dierckx. Bèlgica

Exposicions col·lectives de pintura i escultura

2015

Exposició dels finalistes XIV Premi BBVA de Pintura Ricard Camí, Fundació Caixa Terrassa.

Exposició a la galeria Hélène Sion. Brussel·les

Exposició a la galeria Zedes. Brussel·les

T'explicaré el que he somiat. Fundació Atrium Artis. Salt

2014

En peu de Pau. Museu de la Garrotxa, sala 15. Olot

2013

Exposició dels finalistes del Premi de Pintura Contemporània Fundació Vila Casas. Can Framis. Barcelona

Biennial d'Art Contemporani de Girona

Estructures transitòries. Facultat Politècnica de la Universitat de Girona

2012

Art per Etiòpia. Casa de Cultura de Girona

2010

Autoretrats. Galeria NO+ART3.14. Can Ninetes. Salt

2008

Laberints. Galeria NO+ART3.14. Girona

2007

De porta a porta. Galeria NO+ART3.14. Girona

2006

Arquitectures somniades. Galeria NO+ART3.14. Girona

2005

Exposició dels finalistes del Premi d'Escultura Contemporània. Fundació Vila Casas. Palafrugell

2004

Exposició d'escultures a la seu central de la UGT. Barcelona

2002

Sensacions, sentits, sentiments. Galeria Fons d'Art d'Olot, Olot

Exposició d'escultures. Galeria Leonardo, París

2000

4a Biennial d'Art Catalanofrancès. Sant Joan les Fonts

1999

Quatre de l'Eix. Itinerant per Olot, Vic, Tàrrrega i Perpinyà

1998

Exposició d'escultures de petit format. San José. Costa Rica

1997

Exposició d'escultures. Museo Etnológico Ciudad de Limón, Costa Rica

Col·leccions privades i públiques

Manu vb Tintoré té obra en diversos països: Bèlgica, França, Alemanya, Espanya, Mèxic, Costa Rica, Colòmbia, Brasil, Austràlia i EUA.

Col·lecció de l'Arxiu Nacional. Casa Blanca. Washington. EUA

Col·lecció privada Farrow. Melbourne. Austràlia

Col·lecció privada Sebastião Aires de Abreu. Brasil

Col·lecció de la Casa de Cultura de la Diputació de Girona

Col·lecció privada de la UGT. Catalunya

Col·lecció privada de Fundació Caixa Terrassa. Catalunya

Col·lecció privada Van der Borgh. Waterloo. Bèlgica

Col·lecció privada Escatllà. Girona. Catalunya

Col·lecció privada Roth. Dusseldorf. Alemanya

Col·lecció privada Fondo Meeüs. Bèlgica

Col·lecció privada Niesten. Tourinnes la Grosse. Bèlgica

Col·lecció privada Houtin. La Celles les Bordes. França

Encàrrecs públics i d'empreses 2015

Àncores a la terra. Escultura per al Cellar de Can Roca. Jardins de l'Espai Mas Marroch, el millor restaurant del món 2013-2015. Girona

2014

Portada per al llibre *Círculo vicioso*, de Margot Vanbert. Ed. Les Trois Lézards. França

2014

Projecte escultòric per al Centre d'Interpretació de les Cultures Indígenes Amazòniques. Departament de l'Amazones. Fundació Heidehof Stiftung, Associació AMASSUNU i Govern del Departament de l'Amazones. Colòmbia

2014

Portada del llibre *Nouvelles du front*, de Margot Vanbert. Ed. Grup ACCOR i UNESCO. França

2012-13

Escultura per al premi d'arquitectura The Blue House.

Foundation por les Générations Futures. Bèlgica

2012

Portada per al llibre de poesia *Vitrail de plomb*, de Margot Vanbert. França

2011

Creació de la imatge corporativa de l'empresa Sortim. Catalunya

2010-11

Portades per a les publicacions de l'associació Les Trois Lezards. París

2009

Portada per a la novel·la *Abuelita*, de Margot Vanbert. Ed. Baudelaire. França

2007

Rounabout, pintura per a la portada. *Revista Internacional de Ciències Moleculara Cell*. Cell Press. Cambridge, EUA

2007

Professor d'artteràpia (escultura). Fundació Lethe i UdG Formació (Fundació Universitat de Girona)

2006-2008

Life suite. Avantprojecte d'intervenció artística. Universitat de Lovaina. Bèlgica

2004

Hielos Torné y Cía. SL. Barcelona Bufet d'advocats Vanham et Cie, Bèlgica

2003

Despatx de Consell en Management Mille Alliance. París
Atelier d'Architecture Sébastien Dierckx. Bèlgica

2000

Escultura seriada. Departament d'Ensenyament. Generalitat de Catalunya

1998

Pessebre per a la ciutat de Tordera.

Concursos i premis

2015

Guanyador del XIV Premi BBVA de Pintura Ricard Camí

2013

6è finalista del Florence-Shanghai Art Prize 2013

Finalista del Premi de Pintura Contemporània. Fundació Vila Casas

Finalista de la Biennal d'Art Contemporani de Girona

2006

Guanyador del 9è Concurs d'Escultura de la UGT. Convocatòria Països Catalans

2005

Finalista del Premi d'Escultura Contemporània. Fundació Vila Casas

2004

Segon premi del 7è Concurs d'Escultura de la UGT. Convocatòria Països Catalans

2000

Primer premi del Concurs d'Escultura en Gel de l'Escola Superior d'Arquitectura de la Universitat Internacional de Catalunya. Barcelona

1999

Primer premi Cristall d'Or de les Neus. IV Concurs Internacional d'Escultures de Neu. Andorra

1999

Seleccionat per representar els Premis Nacionals de l'Ensenyament de les Arts. Catalunya

1998

Guanyador del concurs per representar Costa Rica al II Simposi Internacional d'Escultura Monumental en Ferrociment, Grup Targua. Costa Rica

Publicacions

- «Gestionar l'atzar», Eudald Camps, crític d'art. *Diari de Girona*, desembre de 2012

- *Rounabout*, pintura per il·lustrar la portada de la *Revista Internacional de Ciències Moleculars Cell*. Cell Press. Cambridge. EUA. Edició de novembre de 2007.

- «La maison coquillage», *Ida Jacobs*. *Revista Vila d'arquitectura*

i art, núm. 67, primer trimestre de 2004. Ed. Eder. Bèlgica

- «Manu Tintoré, recerca plàstica i inquietud vital», Mirella Guillaumes. *Bonart*, núm. 49, novembre de 2003

- «Estructures transitòries.org, escultures Manu VB Tintoré», *Laia Rocamora*. *Papers d'art*, núm. 85, segon trimestre 2003.

- «Capricis de la biologia», Eudald Camps. Suplement d'art del *Diari de Girona*, 24 d'octubre de 2003

- «Escultura. Manu vb Tintoré». *Dominical DVD, l'actualitat social i cultural de Girona*, núm. 5. Ed. PlanetaDVD.com

- «A-tura-t, mira i mira-t». TV Olot. Reportatge sobre programació cultural. Setembre de 2004

Formació

1998-2002

Títol de tècnic superior en arts plàstiques i disseny. Especialitat en escultura. Escola de Belles Arts d'Olot

1998

Assisteix l'escultor belga Léon de Pas en la realització del projecte *Le Coq Wallon*, emblema dels ajuntaments valons, Bèlgica

1997

Cursos d'escultura a l'Escola d'Arts Plàstiques de la Facultat de Belles Arts de la Universidad de Costa Rica

1988-1997

Enginyer agrònom superior, diplomad per la Universitat de Lovaina. Especialitzat en ordenació territorial i medi ambient

manuvbtintore@hotmail.com

manuvbtintore.wordpress.com

MANU TINTORÉ. ¿PAISAJES INTERIORES?

¿Son las piezas de Manu Tintoré representaciones de paisajes, evocaciones de lugares vistos, conocidos, sentidos, imaginados?, ¿son paisajes ellas mismas, lugares físicos con sus propias leyes, con sus propias formas y texturas?, ¿son, por último, cartografías espirituales, mapas de un mundo propio? En realidad, es difícil distinguir entre estas posibilidades porque, como tantas veces se ha señalado, el concepto de paisaje es en sí mismo una construcción que las incluye a todas: una mirada sobre la naturaleza o, mejor, la naturaleza entendida desde la cultura, desde una determinada cultura. Quizá más que *representar* un mundo observado y externo, Tintoré *presenta* su propia visión del mundo, un paisaje interior que es, en muchos sentidos, su respuesta a aquello que le rodea.

En el mundo que evocan las imágenes de Tintoré resuena su larga y profunda experiencia de la naturaleza, quizá *cimentada* inicialmente a partir de una meditación sobre el territorio derivada de su trabajo de ingeniero agrónomo en África, América Latina y el Amazonas, pero también *cultivada* en los últimos años en una tierra muy diferente: la de la Cataluña en la que habita. Lo técnico y lo emocional, lo mesurable y lo vivido. Sus piezas se alejan de las admirativas imágenes románticas de parajes grandiosos propias de la estética de lo sublime que podrían haber inspirado sus estancias en lugares lejanos y, en buena medida, ajenos; también de las mitificaciones arcaicas, más cercanas a la categoría de lo pintoresco, que pudiesen haber surgido en contacto con el paisaje agrario de su vida más reciente. Lo que encuentro en la obra de Tintoré, en lo que de momento seguiremos llamando *paisajes*, es más bien una aproximación al terreno de lo inmediato, a sus árboles y sus piedras, a sus texturas y sus ritmos, en un deseo de comunicar experiencia humana y naturaleza real. Cultura y tierra se funden en una conciencia que crea un punto de encuentro entre vida y arte, o entre ética y estética si seguimos los términos de Joan Nogué.¹

Hablamos de paisajes, pero hay que entender que usamos el término en un sentido muy laxo. Los de Tintoré no son, desde luego, paisajes arquetípicos. No son las imágenes compartidas por todo un grupo social como forma de creación o consolidación de una conciencia identitaria ligada a un territorio. Tampoco son invenciones universales, descripciones visuales de una naturaleza idealizada y potencialmente capaz de referirse a cualquier lugar del mundo. Son imágenes que cuestionan la supuesta objetividad del lenguaje científico al menos tanto como la capacidad difusamente emotiva de lo artístico.

^[1] Joan Nogué: introducción a El paisaje en la cultura contemporánea. Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, p. 21.

En la serie *Frotis*, Tintoré anota, describe, registra como en una suerte de diario de viaje. Pero también sugiere, imagina, sueña, quizá no solo ante la naturaleza sino también ante sus propias imágenes de la naturaleza, que parecen adquirir vida propia gracias a su proceso de trabajo. Son piezas de gran capacidad poética, pero también de gran precisión. Evocan la certeza de los mapas o de los dibujos de un entomólogo, la capacidad comunicativa de las caligrafías, pero también el misterio de lo desentrañable. Y muestran el deseo de explicar, ordenar y compilar la naturaleza, pero también la conciencia de la incapacidad de detener o condicionar sus fuerzas de crecimiento, de sedimentación, de erosión. A medio camino entre el texto científico y la escritura automática, entre la exactitud del dibujo y la complejidad del jeroglífico; a medio camino también entre lo condensado por el signo y lo que se escapa al deseo codificador, porque la naturaleza que evocan brota en ellas con sus propias leyes y no permite ser nunca apresada del todo.

En algunos casos se tiene la impresión de que Tintoré se refiere a conjuntos de estructuras que configuran dinámicamente la fisonomía de un territorio, en cierto modo cercanas a los retratos genéticos que Iñigo Manglano-Ovalle agrupa en una serie de 1998 que, no por casualidad, se titula *The Garden of Delights* en referencia a la célebre obra de El Bosco.²

La temporalidad, el cambio, la vida, en definitiva, asoma también de forma muy evidente en la serie *Áncoras a la terra*. En ella los árboles aparecen como anclas metafóricas que estabilizan o arraigan un territorio. Pero en ellos aflora también una condición mutable que hace referencia tanto a procesos naturales como a la intervención humana. Sus copas parecen generadas de manera orgánica por la propia materia de la pintura, que adquiere así una suerte de vida propia. ¿Es una alusión a lo efímero, lo que cambia, lo que crece, lo que está en perpetua evolución? ¿Es una alusión al azar, a lo que escapa al control del artista? Sea lo que sea, en todo caso convive en esta serie con el deseo de lo eterno –o al menos duradero– propiciado por el hombre que actúa sobre la naturaleza con el deseo de fijarla, de hacerla suya. Es decir, los árboles son imagen del continuo cambio, pero también emblema del anhelo humano de permanencia. Heráclito y Parménides: *panta rei, panta esti* ('todo cambia, todo permanece').

En la serie *Áncoras* algunas hileras de árboles parecen especies plantadas cuidadosamente por un labrador invisible. A veces aparecen incluso en campos cuya geometría alude sin posibilidad de equivocación a la presencia del hortelano. Miró

^[2] Daniel López del Rincón: Bioarte. Arte y vida en la era de la biotecnología. Madrid, Akal, 2015.

decía que trabajaba como un hortelano quizá porque, como Tintoré, pone la semilla de algo que adquirirá vida propia: en esta serie el deseo y, sobre todo, las decisiones del artista se suman a los azarosos procesos que gobiernan los materiales y las formas sobre un plano. Su capacidad de variación, de movimiento, como sus potenciales y sus límites, quedan así situados en el terreno intermedio que estamos describiendo: el que se despliega entre el hortelano y la naturaleza, entre el artista y la propia obra. Entre el cambio y la permanencia.

Y es que la aproximación real a un territorio y a su paisaje –sea real o construido, visto o imaginado– reclama siempre la conciencia de lo temporal. Algunos formatos artísticos, como la música o la poesía, cuya capacidad de relato es esencialmente diacrónica, parecen adaptarse de algún modo a esa condición evolutiva de la naturaleza. Sin embargo, la respuesta estética ante ella en soportes estáticos como la pintura, el grabado, el dibujo o la escultura frecuentemente choca con esa esencia dinámica. La obra de Tintoré, sin embargo, es una llamada de atención sobre la conciencia de lo evolutivo del entorno, sobre “la propia emoción de sorpresa o perplejidad” frente a la condición inaplazable de los cambios, sobre la “constatación de la dinámica imparable del proceso”.³ Quizá porque ha vivido durante décadas en contacto directo con la naturaleza, su obra es una metáfora de la vida, del continuo cambio: reproducido, evocado, incluso delicadamente impulsado. Pero paradójicamente –o quizá no tanto– también lo es de la pulsión igualmente inaplazable de apresar la naturaleza, de asimilarla, de aprehenderla, de anclarla. De comprometerse con ella, con sus materiales, con sus formas y con sus procesos.

Suele decirse que la pintura de paisaje era una manifestación del anhelo del hombre por someter a la naturaleza. Quizá, entonces, no debamos denominar paisajes a las piezas de Manu Tintoré, que llaman la atención sobre las vías transitadas, tanto por él como por otros hombres antes que él, para acercarse a la naturaleza con el objetivo no de someterla sino de entenderla y aliarse con ella.

María Dolores Jiménez-Blanco Profesora titular de Historia del Arte Universidad Complutense de Madrid

- Ignacio Español Echániz: "El paisaje como percepción de las dinámicas y ritmos del territorio". En Javier Maderuelo (dir). *Paisaje y territorio*. Huesca, CDAN, y Madrid, Abada Editores, 2008, 2006, p. 206.

MANU TINTORÉ. DES PAYSAGES INTÉRIEURS ?

Les réalisations de Manu Tintoré sont-elles des représentations de paysage, des évocations de lieux vus, connus, ressentis, imaginés ? Sont-elles en elles-mêmes des paysages, des endroits physiques possédant leurs propres lois, leurs propres formes et textures ? Sont-elles, enfin, des cartographies spirituelles, sont-elles les plans d'un monde à part ? Il est difficile, en réalité, de démêler ces possibilités puisque, comme on l'a si souvent signalé, le concept même de paysage est en soi une construction qui les englobe toutes : un regard sur la nature ou plutôt une façon de comprendre la nature, depuis une certaine culture. Plus que de *représenter* un monde observé et externe, Tintoré *présente* sa propre vision du monde, un paysage intérieur qui est, dans bien des sens, sa réponse à ce qui l'entoure.

Dans l'univers qu'évoquent les images de Tintoré résonne sa longue et profonde expérience de la nature, peut-être initialement *cimentée* à partir d'une méditation sur le territoire venue de son travail d'ingénieur agronome en Afrique, en Amérique latine et en Amazone, mais aussi *cultivée* ces dernières années sur une terre très différente, celle de la Catalogne où il vit. La part technique et l'émotionnel, la part mesurable et le vécu. Ses réalisations s'écartent des images romantiques montrant, admiratives, des sites grandioses, inhérentes à l'esthétique du sublime que pourtant ses séjours dans des lieux étrangers et en bonne mesure étranges auraient pu inspirer ; elles s'éloignent aussi des mythifications archaïques, proches de la catégorie du pittoresque, qui auraient pu surgir au contact du paysage agraire de sa vie la plus récente. Ce que je trouve dans l'œuvre de Tintoré, dans ce que, pour l'instant, nous continuerons à appeler des *paysages*, c'est plutôt une approche du terrain de l'imédiat, de ses arbres et de ses pierres, de ses textures et de ses rythmes, en un désir de communiquer une expérience humaine et une nature vraie. Culture et terre se confondent en une conscience qui crée un point de rencontre entre vie et art, entre éthique et esthétique – pour reprendre les mots de Joan Nogué ¹.

Nous parlons de paysages, mais il faut bien comprendre que nous utilisons le mot dans un sens très large. Ceux de Tintoré ne sont pas, de toute évidence, des paysages archétypiques. Ce ne sont pas les images partagées par tout un groupe social comme forme de création ou de consolidation d'une conscience identitaire liée à un territoire. Ce ne sont pas non plus des inventions universelles, des descriptions visuelles d'une nature idéalisée et potentiellement capable de renvoyer à n'importe quel endroit du monde. Ce sont des images qui remettent en cause la soi-disant objectivité du langage scientifique au moins autant

^[1] Joan Nogué : introduction de El paisaje en la cultura contemporánea. Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, p. 21.

que la faculté du phénomène artistique à diffuser une émotion.

Dans sa série *Frotis* [Frottis], Tintoré note, décrit, enregistre comme dans une sorte de journal de voyage. Mais il suggère, imagine, rêve aussi, peut-être non seulement face à la nature mais aussi face à ses propres images de la nature, qui semblent prendre vie de par son processus de travail. Ce sont des réalisations à la forte contenance poétique, très précises en même temps. Elles évoquent la certitude des cartes de géographie ou des dessins d'un entomologiste, l'aptitude à communiquer des calligraphies, mais aussi le mystère de l'indéchiffrable. Elles témoignent de son désir d'expliquer, d'ordonner et de compiler la nature, mais aussi de la conscience de l'incapacité à en-rayer ou à conditionner les forces qui la poussent à croître, à sédimenter. À mi chemin entre le texte scientifique et l'écriture automatique, entre l'exactitude du dessin et la complexité du hiéroglyphe. À mi chemin aussi entre ce qui est condensé par le signe et ce qui échappe à la volonté de tout codifier, car la nature qu'elles évoquent jaillit selon ses propres lois et ne se laisse jamais complètement enfermer.

On a parfois l'impression que Tintoré se réfère à des ensembles de structures qui configurent dynamiquement la physionomie d'un territoire, proches d'une certaine façon des portraits génétiques qu'Iñigo Manglano-Ovalle regroupe dans une série datée de 1998, intitulée, ce n'est pas par hasard, *The Garden of Delights* en référence au célèbre triptyque de Jérôme Bosch ².

La temporalité, le changement, la vie, en définitive, surgissent aussi de façon évidente dans la série *Áncoras a la terra* [Des ancrs en terre]. Les arbres y font figure d'ancres métaphoriques qui stabilisent ou enracinent un territoire. Mais une condition mutable affleure aussi en eux, qui renvoie tout autant aux processus naturels qu'à l'intervention de l'homme. Leurs cimes semblent avoir été générées organiquement par la matière de la peinture elle-même, qui acquiert ainsi une sorte de vie indépendante. Est-ce une allusion à l'éphémère, à ce qui change, à ce qui grandit, à ce qui est en perpétuelle évolution ? Est-ce une allusion au hasard, à ce qui échappe au contrôle de l'artiste ? Quelle que chose que ce soit, elle cohabite dans cette série avec le désir d'éternité – ou du moins de durabilité – favorisé par l'homme qui agit sur la nature dans le désir de la fixer, de se l'approprier. Autrement dit, les arbres sont l'image du changement continuel, mais aussi l'emblème de la soif humaine de permanence. Héraclite et Parménide : *panta rei, panta esti* (« tout change, tout demeure »).

^[2] Daniel López del Rincón: Bioarte. Arte y vida en la era de la biotecnología. Madrid, Akal, 2015.

Dans la série *Àncores* [Ancres], certaines rangées d'arbres semblent des espèces soigneusement plantées par un laboureur invisible. Elles figurent même parfois dans des champs dont la géométrie évoque sans nul doute la présence du jardinier. Si Miró disait qu'il travaillait comme un jardinier c'est peut-être car, comme Tintoré, il plantait la semence de quelque chose qui aller prendre vie : dans cette série, le souhait et, surtout, les décisions de l'artiste se joignent aux hasardeux processus qui gouvernent les matières et les formes sur un plan. Sa faculté de variation, de mouvement, de même que ses potentialités et ses limites se retrouvent ainsi situées sur le terrain intermédiaire que nous décrivons, celui qui s'étend entre le jardinier et la nature, entre l'artiste et son œuvre. Entre le changement et la permanence.

Car la véritable approche d'un territoire et de son paysage – qu'il soit réel ou bâti, vu ou imaginé – réclame toujours une conscience du temps. Certains formats artistiques – la musique et la poésie par exemple, dont l'aptitude au récit est essentiellement diachronique – semblent s'adapter en quelque sorte à la condition évolutive de la nature. En revanche, la réponse esthétique qu'ont face à cette condition des formats statiques comme la peinture, la gravure, le dessin ou la sculpture heurtent souvent cette essence dynamique. Or, l'œuvre de Tintoré attire l'attention sur la conscience de la qualité évolutive de l'environnement, sur « l'émotion de surprise ou de perplexité » qui surgit face à la condition inéluctable des changements, sur la « constatation de la dynamique inexorable du processus » . C'est peut-être parce qu'il a vécu pendant des dizaines d'années au contact direct de la nature que son œuvre est une métaphore de la vie, du changement continuel : reproduit, évoqué, voire parfois délicatement induit. Mais paradoxalement – ou peut-être pas tant que ça –, c'est aussi une métaphore de la pulsion tout aussi inévitable qui pousse à capturer la nature, à l'assimiler, à l'appréhender, à l'ancrer. À s'engager envers elle, envers ses matériaux, envers ses formes et envers ses processus.

On a souvent dit que la peinture paysagère était une manifestation du désir de l'homme de soumettre la nature. Nous ne devrions alors peut-être pas dénommer paysage les réalisations de Manu Tintoré : elles attirent notre attention sur les voies empruntées – par lui et par d'autres hommes avant lui – pour s'approcher de la nature dans le but non pas de la soumettre mais de la comprendre et de s'allier à elle.

María Dolores Jiménez-Blanco Professeur titulaire d'histoire de l'art Universidad Complutense de Madrid

- Ignacio Español Echániz : « El paisaje como percepción de las dinámicas y ritmos del territorio ». Dans Javier Maderuelo (dir), *Paisaje y territorio*. Huesca, CDAN, et Madrid, Abada Editores, 2008, 2006, p. 206.

