

Manuel Vilariño

Tectónica

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
19 marzo / 21 xuño 2015



Tectónica non é unha exposición máis de Manuel Vilariño (A Coruña, 1952). O que aquí se expón é unha prospección no universo creativo e poético deste autor, pero cunha perspectiva que nos permita aproximarnos á súa obra desde un ángulo ou unha visión inédita. Trátase, efectivamente, de posibilitar un traballo de corte tectónico, nun uso metafórico do termo, isto é, indagar e evidenciar cales son as liñas de sostemento que fundamentan a súa reflexión estética e que explican, ao modo dun impulso continuo e dun contrapunto, todas as realizacións plásticas e poéticas —a propia experiencia vital— deste creador tan singular. Esta exposición quere buscar os lugares onde se gorea o silencio ou o asombro orixinal do acto creativo, tamén o esplendor das imaxes allí onde estas fulguran quizás por vez primeira.

A exposición pensouse a partir de catro grandes vetas ou apartados temáticos e formais: Música, Poesía, Ciencia e Imaxe. En cada un destes estratos de experiencia sensible poderase contemplar unha serie de referencias fundamentais na traxectoria de Manuel Vilariño, á vez que se contextualiza e explica o universo estético do autor, non só con exemplos das súas obras, senón, así mesmo, a través da presenza da súa voz, dos seus obxectos, obsesións e lecturas, das súas viaxes e dos seus referentes culturais, musicais e de coñecemento.

Agora sabémolo, *a lección das cousas que pasan* é a lección que nos estivo amosando sempre Manuel Vilariño. Por medio dos seus versos ou das súas imaxes inmemoriais, arquetípicas, que circulan dende a realidade más elemental —un nido, unha pedra volcánica, unha madeira calcinada, o voo dun paxaro ou a sombra dunha á— ata as figuracións más amplas e envolventes —unha montaña que xorde entre a néboa, o océano como metáfora dun espazo ilimitado de enerxía—, o que este artista vén perseguinto ao longo dun xa

Tectónica no es una exposición más de Manuel Vilariño (A Coruña, 1952). Lo que aquí se plantea es una prospección en el universo creativo y poético de este autor, pero con una perspectiva que nos permita aproximarnos a su obra desde un ángulo o una visión inédita. Se trata, efectivamente, de posibilitar un trabajo de corte tectónico, en un uso metafórico del término, esto es, indagar y evidenciar cuáles son las líneas de sostenimiento que fundamentan su reflexión estética y que explican, al modo de un impulso continuo y un contrapunto, todas las realizaciones plásticas y poéticas —la propia experiencia vital— de este creador tan singular. Esta exposición quiere buscar los lugares donde se cobija el silencio o el asombro original del acto creativo, también el esplendor de las imágenes allí donde estas fulguran quizás por vez primera.

La exposición se ha pensado a partir de cuatro grandes vetas o apartados temáticos y formales: Música, Poesía, Ciencia e Imagen. En cada uno de estos estratos de experiencia sensible se podrá contemplar una serie de referencias fundamentales en la trayectoria de Manuel Vilariño, al tiempo que se contextualiza y explica el universo estético del autor, no sólo con ejemplos de sus obras, sino, asimismo, a través de la presencia de su voz, sus objetos, obsesiones y lecturas, sus viajes y sus referentes culturales, musicales y de conocimiento.

Ahora lo sabemos, *la lección de las cosas que pasan* es la lección que nos había estado mostrando siempre Manuel Vilariño. Por medio de sus versos o de sus imágenes inmemoriales, arquetípicas, que circulan desde la realidad más elemental —un nido, una piedra volcánica, una madera calcinada, el vuelo de un pájaro o la sombra de un ala— hasta las figuraciones más amplias y envolventes —una montaña que surge entre la niebla, el océano como metáfora de un espacio ilimitado de energía—, lo que este artista ha ido persiguiendo a lo largo de un ya muy extenso proceso

moi extenso proceso de traballo é, por dicilo así, o soño inesgotable e voraz da chama da vida. O seu tránsito ou a súa combustión no medio dunha continua xeración e perda. O xogo metafísico, tamén, que está feito de ausencia, promesa, resto e renacemento ou brote.

As fotografías ou as palabras de Vilariño sempre buscaron manifestar ou convocar iso que os tratados das relixións chamaron o *numinoso*. "O numinoso —escribiu Mircea Eliade en *O sagrado e o profano*— singularízase como unha causa *ganz andere*, como algo radical e totalmente diferente: non se parece a nada humano nin cósmico; ante iso, o home experimenta o sentimento da súa nulidade, de 'non ser máis ca unha criatura', de non ser, para expresarse nas palabras de Abraham ao dirixirse ao Señor, más ca 'cinza e po' (Xéneze, XVIII, 27)." A fotografía atrapa así a calor negra e radiante que vai deixando a súa pegada zoolóxica na forma dunha perigosa marca. O que a imaxe de Vilariño capta é o tremor fascinante dunha existencia que circula e desaparece como un camiño de lique o fai na espesura onde canta, afastado, un paxaro. A poesía ou a imaxe brotan dende este cerco crepuscular e, ao tempo, iniciático: inicial. No refuxio, niño, cela ou gorida destinada ás metamorfoses máis penetrantes e escuras. Por iso é polo que toda a tensión do acto poético se traza, como xa suxirira un poeta de constante lectura para Vilariño, J. A. Valente, no percorrido entre o paxaro e a rede, ou entre o seu canto e o niño ou a gaiola.

Esa é a danza, a música, o *ritornello* ávido, mesmo ansioso, da existencia. Como o óso do cráneo e a táboa bwa, como o lume ou a cúrcuma, a crina dos cabalos ou, singularmente, o cobre que nesta exposición traballou por vez primeira o artista, a materia non é máis que o lugar das gretas e da súa danza brillante. A superficie dun crepitante onde a fulguración da cor designa a enumeración de moi diversas terras, luces, flutuacións, tensións. A enerxía, como dicimos, incansable da terra e da vida, da morte e da súa abertura de fondo. Ese fondo alquímico seu onde todo parece consumido porque todo, ao cabo, se rexenera.

Asomarse ou sentir ese fondo produce sen dúbida feitizo e vertixe, cegamento e desorientación. Por iso é necesario tratar de instaurar un punto fixo, un centro onde a visión sexa posible. Ese é o lugar do canto, ali onde xorde, por exemplo, a canción do paxaro. Melodía exultante de vida, integrada tamén agónicamente no interior da natureza. O punto de contemplación que é o acto poético mesmo ou, por citar a un poeta que está presente nesta exposición, Wallace Stevens, a poesía en tanto que "triunfo da contemplación... O xenio poético elixe un carreiro estreito no que a paixón se sosega e o acougo se apaixona". O niño, a montaña, os postes ou cilindros de cobre apuntan simbolicamente a esta fundación dun centro visionario. Ao esforzo por establecer un centro do mundo, sabendo que para vivir nel hai que fundalo. Son puntos de invocación poética —non só no sentido máis común deste termo, senón tamén no uso que del facían os gregos: *poiesis* como creación do mundo, xustamente—. Construíños, polo tanto, cuxa orientación ritual apunta á dimensión dun espazo que supera o meramente

de trabajo es, por decir así, el sueño inagotable y voraz de la llama de la vida. Su tránsito ou su combustión en medio de una continua generación y pérdida. El juego metafísico, también, que está hecho de ausencia, promesa, resto y renacimiento o brote.

Las fotografías o las palabras de Vilariño siempre han buscado manifestar o convocar eso que los tratados de las religiones han llamado lo *numinoso*. "Lo numinoso —ha escrito Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano*— se singulariza como una cosa *ganz andere*, como algo radical y totalmente diferente: no se parece a nada humano ni cósmico; ante ello, el hombre experimenta el sentimiento de su nulidad, de 'no ser más que una criatura', de no ser, para expresarse en las palabras de Abraham al dirigirse al Señor, más que 'ceniza y polvo' (Génesis, XVIII, 27)." La fotografía atrapa así el calor negro y radiante que va dejando su huella zoológica en la forma de una peligrosa marca. Lo que la imagen de Vilariño capta es el temblor fascinante de una existencia que circula y desaparece como un camino de liquen lo hace en la espesura donde canta, lejano, un pájaro. La poesía o la imagen brotan desde este cerco crepuscular y, al tiempo, iniciático: inicial. En el refugio, nido, celda o guarida destinada a las metamorfosis más penetrantes y oscuras. De ahí que toda la tensión del acto poético se trace, como ya sugiriera un poeta de constante lectura para Vilariño, J. A. Valente, en el recorrido entre el pájaro y la red, o entre su canto y el nido o la jaula.

Esa es la danza, la música, el *ritornello* ávido, incluso ansioso, de la existencia. Como el hueso del cráneo y la tabla bwa, como el fuego o la cúrcuma, la crin de los caballos o, singularmente, el cobre que en esta exposición ha trabajado por vez primera el artista, la materia no es más que el lugar de las grietas y de su danza brillante. La superficie de un crepitante donde la fulguración del color designa la enumeración de muy diversas tierras, luces, fluctuaciones, tensiones. La energía, como decimos, incansable de la tierra y la vida, de la muerte y su abertura de fondo. Ese su fondo alquímico donde todo parece consumido porque todo, al cabo, se regenera.

Asomarse o sentir ese fondo produce sin duda hechizo y vértigo, deslumbramiento y desorientación. Por ello es necesario tratar de instaurar un punto fijo, un centro donde la visión sea posible. Ese es el lugar del canto, allí donde surge, por ejemplo, la canción del pájaro. Melodía exultante de vida, integrada tamén agónicamente en el hondón de la naturaleza. El punto de contemplación que es el acto poético mismo o, por citar a un poeta que está presente en esta exposición, Wallace Stevens, la poesía en tanto que "triunfo de la contemplación... El genio poético elige un sendero estrecho en el que la pasión se sosiega y el sosiego se apasiona". El nido, la montaña, los postes o cilindros de cobre apuntan simbolicamente a esta fundación de un centro visionario. Al esfuerzo por establecer un centro del mundo, sabiendo que para vivir en él hay que fundarlo. Son puntos de invocación poética —no solo en el sentido más común de este término, sino también en el uso que de él hacían los griegos: *poiesis* como creación del mundo, justamente—. Construcciones, por tanto, cuya orientación ritual apunta a la dimensión de un espacio que supera lo



Manuel Vilariño: Abada, 2010. © Manuel Vilariño, VEGAP, Santiago de Compostela, 2015

profano. Neste sentido, os cilindros de cobre que instalou o artista no espazo de entrada do museo funcionarían como imaxes visibles e simbólicas dos alicerces cósmicos. Así, por exemplo, a tribo india dos kwakiutl, cuxos costumes estudiou o antropólogo Franz Boas, cre que un poste de cobre atravesa os tres niveis do universo: o mundo subterráneo, a terra e o ceo. Pero esta obra dos deuses que é o universo ha de ser, á súa vez, recollida e imitada a escala polos homes. Só así se fai presente, por medio deste poste sagrado, o eixe do mundo, o *axis mundi* no que se sostén e se expande a totalidade do real. Doutra banda, en tanto que limiares, todos estes lugares teñen os seus espíritos gardiáns, criaturas ou materias que, como deuses, deféndenos de toda potencia inimiga ou aciaga. É no limiar onde se ofrecen, precisamente, as ceremonias e sacrificios ás divindades tutelares, onde moitas culturas (Babilonia, Exipto, Israel) situaron, tamén, o acto decisivo do Xuízo.

Todo na obra de Manuel Vilariño remite a este fondo impulsivo, salvaxe, inmemorial. Territorio orixinario, preverbal diríamos, onde o ouveo de Ginsberg ou os sons da música xenesíaca de Olivier Messiaen se confunden coa martelada insistente das descripcións apocalípticas de *The Waste Land* de T. S. Eliot. Sucede coma se o propio resoar das ferramentas como de ferreiro mitolóxico que o fotógrafo atesoura se corresponda co bramido e coa impulsión das propias bestas que retrata. Velaquí, sen dúbida, o *canto da terra*. Ou, mellor aínda, por dicilo co que a expresión, outra vez, de Wallace Stevens tan ben

meramente profano. En este sentido, los cilindros de cobre que ha instalado el artista en el espacio de entrada del museo funcionarían como imágenes visibles y simbólicas de los pilares cósmicos. Así, por ejemplo, la tribu india de los kwakiutl, cuyas costumbres estudió el antropólogo Franz Boas, cree que un poste de cobre atraviesa los tres niveles del universo: el mundo subterráneo, la tierra y el cielo. Pero esta obra de los dioses que es el universo ha de ser, a su vez, recogida e imitada a escala por los hombres. Solo así se hace presente, por medio de este poste sagrado, el eje del mundo, el *axis mundi* en que se sostiene y expande la totalidad de lo real. Por otro lado, en tanto que umbrales, todos estos lugares tienen sus espíritus guardianes, criaturas o materias que, como dioses, los defienden de toda potencia enemiga o aciaga. Es en el umbral donde se ofrecen, precisamente, las ceremonias y sacrificios a las divinidades tutelares, donde muchas culturas (Babilonia, Egipto, Israel) han situado, también, el acto decisivo del Juicio.

Todo en la obra de Manuel Vilariño remite a este fondo impulsivo, salvaje, inmemorial. Territorio originario, preverbal diríamos, donde el aullido de Ginsberg o los sonidos de la música genesíaca de Olivier Messiaen se confunden con el martilleo letánico de las descripciones apocalípticas de *The Waste Land* de T. S. Eliot. Sucede como si el propio resonar de las herramientas como de herrero mitológico que el fotógrafo atesora se correspondiese con el bramido y la impulsión de las propias bestias que retrata. He aquí, sin duda, el *canto de la tierra*. O, mejor aún, por decirlo con lo que la expresión, otra vez, de Wallace Stevens

condensou: a presenza do anxo necesario da terra, a través de cuxa visión a terra volve a verse. Este canto, a acción mesma do anxo, evocan sen dúbida un comezo, o tempo mítico no que o mundo aínda non existía ou estaba en proceso de aparecer. Unha dimensión cosmogónica ou plutónica que as serpes, as brétemas, as terras de lava, as areas de praias elementais e os volcáns que Manuel Vilariño adoita fotografar manifestan de forma tan plástica, superlativa.

Visión, pois, onde as montañas míticas e extremas dos volcáns de Islandia aloumiñan as brétemas ou os vapores que discorren polos seus picos e ladeiras. Onde os lindes do bosque rozan as follas e as pegadas dos animais da noite. Na imaxe, en definitiva, sempre afloran presenzas espidas que aniñan e fulguran na sombra. É esa visión, esa fascinación a que imanta e paraliza a mirada do contemplador. A que fixa a atención do fotógrafo ou do camiñante tomado, atrapado, desbordado pola sorpresa do mundo. É ese silencio e esa escuridade —escuridade e silencio que un bater de ás, unha cantiga ou un ouveo rompen ou interrompen— o que, coma unha campá, provoca a éxtase e o espanto, o tremor asombrado do espectador, do paseante do bosque. Entón, igual que fai a curuxa que ás veces retratou Manuel Vilariño —ese animal que ten o poder de ver de noite—, o artista asiste á creación do visible no invisible mesmo, ao vínculo entre a física, a vida natural e o seu principio ou impulso orixinario.

Esta iluminación escura, que é a noite escura da que falara Xoán da Cruz, produce, efectivamente, unha éxtase brusca, pasiva, ininteligible. Como se o suxeito se sentise invadido por unha onda como do outro mundo, por unha sacudida e unha aniquilación que as imaxes e, a miúdo, os poemas de Vilariño tratan de atrapar e transmitir. Escenas esmorecentes ou crudas, tránsitos de tebras e descomposicións; ámbitos onde os corpos ou os ollos abismados acadan finalmente a noite más profunda, a noite enigmática e estelar. A abertura que é o fondo onde a vida se demora e tamén, finalmente, se esborralla, como criatura atraída por esa radiación negra que brota da terra mesma, do seu lume e da súa vertixe mortal.

A esa noite insondable, que é a da vida misma —noite que é tamén na que habita o animal—, desexa asomarse o poeta, o creador, o fotógrafo. Asómase, como apuntamos, con éxtase e con espanto. Porque aínda que esa noite tamén é ou foi el mesmo ou repousa nel mesmo, dela, non obstante, separouse. Animal non natural, animal incluso, como quería Nietzsche, problematicamente non-determinado, o home é, ao cabo, un animal técnico. Coas súas ferramentas e cos seus saberes, coas súas disciplinas de química ou botánica e cos seus mapas, coa súa escritura e coas súas cámaras. Coas súas lecturas e camiñadas. En verdade toda esa técnica é tamén el mesmo, a súa prolongación natural, a exteriorización, por así dicilo, do seu esqueleto e dos seus músculos, do seu sistema nervioso e do seu imaxinario.

Deste xeito, o que apreciamos en *Tectónica* é a confluencia destas distintas técnicas que forxan unha vida. E especificamente unha vida concentrada en asomarse e, aínda

tan bien ha condensado: la presencia del ángel necesario de la tierra, a través de cuya visión la tierra se vuelve a ver. Este canto, la acción misma del ángel, evocan sin duda un comienzo, el tiempo mítico en el que el mundo todavía no existía o estaba en proceso de aparecer. Una dimensión cosmogónica o plutónica que las serpientes, las brumas, las tierras de lava, las arenas de playas elementales y los volcanes que Manuel Vilariño acostumbra a fotografiar manifiestan de forma tan plástica, superlativa.

Visión, pues, donde las montañas míticas y extremas de los volcanes de Islandia acarician las brumas o los vapores que discurren por sus picos y laderas. O donde las lindes del bosque rozan las hojas y las huellas de los animales de la noche. En la imagen, en definitiva, siempre afloran presencias desnudas que anidan y fulguran en la sombra. Es esa visión, esa fascinación la que imanta y paraliza la mirada del contemplador. La que fija la atención del fotógrafo o del caminante tomado, atrapado, desbordado por la sorpresa del mundo. Es ese silencio y esa oscuridad —oscuridad y silencio que un aleteo, una tonada o un aullido rompen o interrumpen— lo que, como una campana, provoca el éxtasis y el espanto, el temblor asombrado del espectador, del paseante del bosque. Entonces, igual que hace la lechuza que a veces ha retratado Manuel Vilariño —ese animal que tiene el poder de ver de noche—, el artista asiste al engendramiento de lo visible en lo invisible mismo, al vínculo entre la física, la vida natural y su principio o impulso originario.

Esta iluminación oscura, que es la noche oscura de que hablara Juan de la Cruz, produce, efectivamente, un éxtasis brusco, pasivo, ininteligible. Como si el sujeto se sintiese invadido por una ola como del otro mundo, por una sacudida y una aniquilación que las imágenes y, a menudo, los poemas de Vilariño tratan de atrapar y transmitir. Escenas desfallecientes o crudas, tránsitos de tinieblas y descomposiciones; ámbitos donde los cuerpos o los ojos abismados alcanzan finalmente la noche más profunda, la noche enigmática y estelar. La abertura que es el fondo donde la vida se demora y también, finalmente, se desmorona, como criatura atraída por esa radiación negra que brota de la tierra misma, de su fuego y vértigo mortal.

A esa noche insondable, que es la de la vida misma —noche que es también en la que habita el animal—, desea asomarse el poeta, el creador, el fotógrafo. Se asoma, como apuntamos, con éxtasis y con espanto. Porque aunque esa noche también es o fue él mismo o reposa en él mismo, de ella, sin embargo, se ha separado. Animal no natural, animal incluso, como quería Nietzsche, problemáticamente no-determinado, el hombre es, al cabo, un animal técnico. Con sus herramientas y sus saberes, sus disciplinas de química o botánica y sus mapas, su escritura y sus cámaras. Sus lecturas y caminatas. En verdad toda esa técnica es también él mismo, su prolongación natural, la exteriorización, por así decirlo, de su esqueleto y de sus músculos, de su sistema nervioso y su imaginario.

De este modo, lo que apreciamos en *Tectónica* es la confluencia de estas distintas técnicas que forjan una vida. Y específicamente una vida concentrada en asomarse y, aún más,



Manuel Vilariño: *Lejano Interior* #28, 2011. © Manuel Vilariño, VEGAP, Santiago de Compostela, 2015

máis, dar a presenza esta noite, esta escuridade vital, e polo tanto humana e más que humana. A través da metáfora do paxaro, do canto e do voo, por medio, por exemplo, de figuras simbólicas de alcance intemporal —como a montaña, o niño, a cinza, o cranio, o *axis mundi* ou a cela metafísica que elaborou para esta exposición—, Manuel Vilariño despregala toda unha serie de *lugares de presenza*. Escenas de entrada para un enigma esencial; ámbitos de meditación e, ao tempo, de exposición do home ao aberto da súa existencia mesma. Como a propia cela ou gaiola existencial que o artista colocou no exterior do edificio do CGAC, esta mostra en certo xeito *anamnésica*, pois configura a recapitulación de toda unha traxectoria de vida —e ao tempo e con iso tamén un *memento* ou unha elexía de e polos seres queridos desaparecidos—, elabora unha sorte de relato de implicacións metafísicas e fenomenolóxicas de estirpe, diríamos, *platónica*. Algo, é certo, hai da mítica caverna do filósofo grego na cela que construíu Manuel Vilariño. Talvez, efectivamente, o coñecemento e a visión permitan ampliar o tamaño da gaiola. Acaso a linguaxe, a poesía, a creación nos permitan ir un pouco máis lonxe dentro da cela. É posible que a arte, o coñecemento, a música, a imaxe e a poesía consistan simplemente niso: tratar de escapar deses barrotes ou desas reixas atafegantes que nos manteñen presos na nosa propia non-determinación, na nosa innaturalidade.

dar a presencia esta noche, esta oscuridad vital, y por tanto humana y más que humana. A través de la metáfora del pájaro, el canto y el vuelo, por medio, por ejemplo, de figuras simbólicas de alcance intemporal —como la montaña, el nido, la ceniza, el cráneo, el *axis mundi* o la celda metafísica que ha elaborado para esta exposición—, Manuel Vilariño despliega toda una serie de *lugares de presencia*. Escenas de entrada para un enigma esencial; ámbitos de meditación y, al tiempo, de exposición del hombre a lo abierto de su existencia misma. Como la propia celda o jaula existencial que el artista ha colocado en el exterior del edificio del CGAC, esta muestra en cierto modo *anamnésica*, pues configura la recapitulación de toda una trayectoria de vida —y al tiempo y con ello también un *memento* o una elegía de y por los seres queridos desaparecidos—, elabora una suerte de relato de implicaciones metafísicas y fenomenológicas de estirpe, dirímos, *platónica*. Algo, es cierto, hay de la mítica caverna del filósofo griego en la celda que ha construido Manuel Vilariño. Tal vez, efectivamente, el conocimiento y la visión permitan ampliar el tamaño de la jaula. Acaso el lenguaje, la poesía, la creación nos permitan ir un poco más lejos dentro de la celda. Es posible que el arte, el conocimiento, la música, la imagen y la poesía consistan simplemente en eso: tratar de escapar de esos barrotes o esas rejas agobiantes que nos mantienen presos en nuestra propia no-determinación, en nuestra innaturalidad.

Manuel Vilariño

Tectonic

*T*tectónica [Tectonic] is not just another exhibition by Manuel Vilariño (A Coruña, 1952). What we are dealing with here is an exploration of the author's creative and poetic universe, but from a standpoint that allows us to approach his work from a completely new angle or perspective. It is effectively about allowing the possibility of a tectonic work, in a metaphorical use of the term, that is, to explore and highlight the supporting lines that underlie his aesthetic thinking and which explain, in the form of a continuous stimulus and a counterpoint, all the plastic and poetic work—the very life experience—of this highly distinctive creator. This exhibition aims to seek out those places which harbour the silence or the original wonder of the creative act, as well as the splendour of the images, right there where they glimmer for perhaps the first time.

The exhibition has been conceived on the basis of four thematic and formal lines: Music, Poetry, Science and Image. In each of these strata of sensitive experience it will be possible to contemplate a series of fundamental references throughout Manuel Vilariño's career, at the same time as his aesthetic universe is contextualised and explained, not only with examples of his work, but also through the presence of his voice, his objects and readings, his journeys and as his cultural, musical and knowledge-based references.

Now we know, *the lesson of the things that happen* is the lesson that Manuel Vilariño has always been showing us. Through his verses or his immemorial, archetypical images, which range from the most elemental reality (a nest, a volcanic rock, a charred piece of wood, the flight of a bird, the shadow of a wing) to the broadest and most immersive visual languages (a mountain rising out of the mist, the ocean as a metaphor for an unbounded space of energy), that which the artist has been pursuing throughout an already highly extensive work process is, so to speak, the inexhaustible, voracious dream of the flame of life. Its passing or its combustion in the midst of a continuous process of generation and loss. The metaphysical game, too, which is made up of absence, promise, subtraction and rebirth or germination.

Vilariño's photographs and words have always sought to show or conjure up what religious treatises have referred to as the

numinous. "The numinous, wrote Mircea Eliade in *Lo sagrado y lo profano* [The sacred and the profane], is identified as something that is *ganz andere*, something radical and totally different: it seems like nothing human or cosmic; confronted with it, man experiences the feeling of his nullification, of 'being merely a creature', expressed in the words of Abraham to the Lord, of being merely 'ashes and dust' (*Genesis*, XVIII, 27)." Thus, the photograph captures the radiant black heat which leaves its zoological imprint in the form of a dangerous marking. What Vilariño's image captures is the fascinating tremor of an existence which flows and disappears, like a pathway of lichen does in the thicket where, in the distance, a bird sings. Poetry and image emanate from this twilight enclosure which is, at the same time, initiatory: initial. In the refuge, nest, cell or lair earmarked for the darkest, most penetrating metamorphoses. Hence, all the tension from the poetic act is traced, as the poet constantly read by Vilariño, J.A. Valente, had already suggested, in the distance between the bird and the net, or between its song and its nest or cage.

This is the dance, the music, the eager, even anxious *ritornello* of existence. Like the skull and *tabla bwa*, like the fire or turmeric, the horse's mane or, most strikingly, the copper in which in this exhibition the artist has worked for the first time the material is merely a setting for the cracks and their brilliant dance. The surface of a crackle where the flashing of the colour denotes the enumeration of very different earths, lights, fluctuations and tensions. The indefatigable energy of the earth and life, of death and the opening in its base. Here in its alchemical depths, where everything appears to be consumed, as everything is, in the end, regenerated.

To approach or feel these depths undoubtedly induces bewitchment and dizziness, confusion and disorientation. Hence the need to attempt to establish a fixed point, a focus where vision is possible. That is the place of the song, there where, for example, the song of the bird emerges. Exultant melody of life, integrated at the same time agonisingly in the depths of nature. The point of contemplation which is the poetic act itself or, to quote the poet, Wallace Stevens, also present in this exhibition: poetry as the "the triumph of contemplation. Poetic genius chooses a strait path in which passion is calmed and calm is passionate". A nest, a mountain, the copper posts or cylinders, all point symbolically towards this establishment of a visionary core. To the effort of establishing a centre of the earth, knowing that in order to live therein it needs to be established. These are points of poetic invocation (not only in the most common sense of the term 'poetic', but also in the use that the Greeks made of the same: *poiesis* as creation of the world, somewhat fittingly). Constructions, then, whose ritual orientation points towards the dimension of a space which transcends the merely profane. In this sense, the copper cylinders the artist has installed in the lobby of the museum would seem to operate as visible, symbolic images of cosmic pillars. Thus, for example, the Kwakuitl, a native American tribe whose customs were studied by the anthropologist Franz Boas, believe that a copper post runs through the three levels of the universe: the

underworld, the earth and the heavens. Nonetheless, this work of the gods which is the universe must, in turn, be gathered and imitated on a smaller scale by humans. Only thus, through this sacred post, does the axis of the world, the *axis mundi* on which all that is real is sustained and expands, become present. On the other hand, as thresholds, all these spaces have their guardian spirits—creatures or materials which, like gods, defend them from any enemy or dark power. It is precisely on the threshold where the ceremonies and sacrifices to the guardian divinities are offered, where many cultures (Babylon, Egypt, Israel) have also set the decisive act of Judgement.

Everything in Manuel Vilariño's work harks back to this impulsive, savage, immemorial backdrop. Original territory, pre-verbal one could say, where the wail of Ginsberg or the strains of the genesiac music of Olivier Messiaen blend with the litany-like hammering of apocalyptic descriptions from T.S. Eliot's *The Waste Land*. It transpires as if the very resonating of the tools, like a mythological blacksmith which the photographer cherishes, corresponded with the bellowing and power of the very beasts he is portraying. Here, undoubtedly, we find the *song of the earth*. Or, better still, to say it with what the expression, once again from Wallace Steven, has summarised so well: the presence of the earth's *necessary angel*, through whose vision you see the earth again. This song, the very musical action of the angel, undoubtedly evokes the mythical time when the world did not yet exist or was on the point of appearing. A cosmogonic or plutonic dimension which the serpents, the mists, the landscapes of lava, the sands of elemental beaches and the volcanoes that Manuel Vilariño habitually photographs show in such a superlative, plastic form.

A vision in which the mythical mountains and the tips of the Icelandic volcanoes caress the mists and vapour that flow between their peaks and their sides. Or where the edges of the forest rub against the leaves and the tracks left by nocturnal animals. In short, in the image there are always denuded presences nestling and gleaming in the shadows. It is this vision, this fascination, which draws and paralyses the viewer's gaze, which focuses the attention of the photograph or of the walker taken, trapped, overwhelmed by the surprise of the world. It is this silence, this darkness—darkness and silence broken or interrupted by a fluttering, a tune or a howl—which, like a bell, gives rise to the ecstasy and the horror, the astonished trembling of the spectator, of the walker in the forest. Then, just like the owl that Manuel Vilariño has on occasion portrayed (that animal bestowed with the gift of night vision), the artist witnesses the begetting of the visible in the invisible itself, the link between physics, natural life and its original principle or impetus.

That dark illumination, which is the dark night of which St John of the Cross spoke, effectively produces an abrupt, passive, unintelligible ecstasy. As if the subject were overcome by a wave as if from the other world, by a jolt and annihilation that Vilariño's images and, often, his poems attempt to entrap and convey. Crude or faltering scenes, passages of gloom and

breakdowns; settings where overwhelmed bodies or eyes finally reach the deepest night, the enigmatic, stellar night. The opening which is the depths where life is delayed and also, finally, collapses, like a creature attracted by that black radiation which emanates from the Earth itself, from its fire and its mortal vertigo.

It is that unfathomable night, which is life itself (a night that is also inhabited by the animal), which the poet, the creator, the photographer wishes to approach. He does so, as we have pointed out, with ecstasy and dread. Because even though that night also is or was himself, or lies within himself, he has, nonetheless, separated himself from it. Unnatural animal, animal still, as Nietzsche wanted, problematically non-determined, man is, when all is said and done, a technical animal. With his tools and his know-how, his disciplines of chemistry or botany, and his maps, his writing and his cameras. His readings and his walks. In truth, all that technique is also himself, the natural prolongation of himself, the externalisation, so to speak, of his skeleton and all his muscles, of his nervous system and of his imaginary.

Thus, what we appreciate in *Tectónica [Tectonic]* is the confluence of these different techniques which combine to forge a life. And more specifically, a life focused on approaching and, even more so, on endowing a presence to this night, this darkness which is vital and, thus, human and more than human. Through the metaphor of the bird, the song and the flight, employing, for example, figures symbolic of a timeless scope (such as the mountain, the nest, ashes, the skull, the *axis mundi* the metaphysical cell which he has fashioned for this exhibition), Manuel Vilariño unfurls a whole series of *places of presence*. Opening scenes for an essential enigma; settings of meditation and, at the same time, of man's exposure the openness of his very existence. Just like the existential cell or cage itself that the artist has installed on the outside of the CGAC building, this show is, in a certain way, *anamnestic*, as it configures the recapitulation of an entire life path (and at the same time a *memento* or an *elegy of and for* disappeared loved ones), it formulates a sort of tale of metaphysical and phenomenological implications of a lineage that is, in a sense, *platonic*. There is indeed something of the mythical cavern of Greek philosophy in the cell constructed by Manuel Vilariño. Perhaps knowledge and vision effectively make it possible to increase the size of the cage. Perhaps language, poetry and creation allow us to penetrate further into the cell. It may be the case that art, knowledge, music, image and poetry consist simply of this: attempting to escape from those oppressive bars that keep us prisoners in our own non-determination, in our unnaturalness.

Alberto Ruiz de Samaniego

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alberto Núñez Feijóo

Conseiller de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico
Jesús Oitavén Barcala

Secretario xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Xerente
Pepa Fuentes García

EXPOSICIÓN
Programación
Miguel von Hafe Pérez

Comisariado
Alberto Ruiz de Samaniego

Coordinación
Cruz Provecho

Rexistro
Teresa Jácome

Traducións
Rosalía Grandal, David Smith

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño
Cecilia Labella

Co apoio de:



CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Ramón del Valle Inclán 2
15703 Santiago de Compostela
cgac@xunta.es / www.cgac.org
aberto de martes a domingo
de 11 a 20 h [luns pechado]

