

# Mario Espliego

GUADALAJARA, 1983

## Por la uña el león

Es en los detalles mínimos donde se sustenta la construcción de imaginarios. Detalles que, consensuados y asumidos, pasan desapercibidos y son soporte y pedestal de imaginarios comunes. Pomponio Gaurico, autor de uno de los tratados de escultura más relevantes del siglo XV, alude a la famosa aseveración "por la uña el león", que venía a asegurar que en una obra cualquiera era capaz de distinguir, a través de un detalle mínimo: su época, contexto, estilo, autor, etc. Por tanto, al ver una pequeña uña de una estatua podía reconocer en ella no sólo la figura del león, sino su actitud, su pose, su emoción, etc.

"Por la uña el león" se articula como un detrito de fragmentos ornamentales de diversos estilos y diferentes contextos. Su presencia totémica, vertical y escalonada, remite a un elemento sagrado. Un cúmulo fragmentario de artefactos culturales específicos, se unen creando una argamasa globalizante y postidentitaria que ha perdido su unicidad. El reconocimiento de algunos de los elementos parece apuntar una sugerencia de su proveniencia. Las analogías, superposiciones y antagonismos que suscitan la relación del fragmento con su totalidad crean al aglutinarse un espectro cultural. Un monstruo multicéfalo, un pastiche irreconocible, signo tanto de la compleja multiculturalidad, como de su obligatoria convergencia. Un patchwork solidificado, no elástico ni fluctuante que se ancla y engasta en una incómoda aglomeración de particularidades. Las piezas delatan estratos, que lejos de pertenecer a una clasificación, desvelan, a través de capas cutáneas, la complejidad del cuerpo del objeto donde rechinan en una compleja convergencia.

## The Lion from its Claw

It is on the smallest details that the construction of imaginaries rests. Details that, agreed on and assumed, go unnoticed and are the support and pedestal of shared imaginaries. Pomponio Gaurico, author of one of the most important treatises on sculpture of the fifteenth century, invokes the famous adage *ex ungue leonem*, 'the lion from its claw', to assert that the merest detail of any work was all he needed to identify its period, its context, its style, the artist and more. In this manner, seeing only a single claw belonging to a statue, he was able to establish not only that the figure was a lion, but also its attitude, posture, its emotion and so on.

*The Lion from Its Claw* is articulated as detritus, a mass of ornamental fragments of various styles and different contexts. Its totemic presence, vertical and stepped, makes reference to a sacred element. A fragmentary cluster of specific cultural artifacts come together to create a globalising post-identitarian mortar that has lost its uniqueness. The recognition of some of the elements seems to hint at a suggestion of their provenance. The analogies, superpositions and antagonisms that elicit the relation of the fragment with its totality coalesce to create a cultural spectre. A many-headed monster, an unrecognisable pastiche, a sign both of a complex multiculturalism and of its obligatory convergence. A solidified patchwork, neither elastic nor fluctuating, that anchors and sets itself in an uncomfortable agglomeration of particularities. The pieces expose strata that, far from belonging to a classification, reveal, through cutaneous layers, the complexity of the body of the object where they grate in a complex convergence.







## CÚMULO:

La anastilosis (del griego ἀνά "hacia arriba" y στύλος "columna") es un término utilizado en arqueología y restauración de patrimonio que designa la técnica de reconstrucción de un monumento en ruinas, gracias al estudio metódico de los diferentes elementos y fragmentos que componían su totalidad. Bruno Munari nos recordaba como los arqueólogos encuentran de vez en cuando, en sus excavaciones algún fragmento de residuo animal y, según examen y estudio riguroso, llegan a saber que era un trozo de diente de un ser que vivió en el período paleolítico superior o cualquier especie de Homo desconocido. El fragmento pasa a manos de otros expertos que intentan reconstruir en su integridad la totalidad.

Este proceso aporta e imagina las faltas y gracias a una supuesta veracidad ficcional, añade y compone una supuesta totalidad ordenada. Entiendo la anastilosis como una práctica especulativa limitada por la convención y la aspiración al consenso. El todo por la parte.

\*\*\*

Mi intención no ha sido restituir ni memorar el orden, tan sólo acumular. Tal vez en la acumulación surgen las relaciones íntimas y secretas entre las cosas. Hay un interesante pasaje de Ursula K. Leguin en el que habla de la acción acumuladora. La autora emplea como ejemplo a la vizcacha, un pequeño roedor que excava madrigueras en la Patagonia, que tiene una costumbre muy singular como es la de llevar a la entrada de su madriguera todo tipo de objetos que encuentra. Lo curioso de este ejemplo es que Le Guin cuenta que la vizcacha, a diferencia de las ratas cambalacheras, las urracas y los cuervos, éstos últimos escogen objetos notables por su brillo o su forma, mientras que la vizcacha parece que hace una recopilación indiscriminada, o en todo caso subjetiva.

\*\*\*

Vladimir Komarov era el piloto de la Soyuz 1, una nave espacial que desde el primer momento sufrió toda clase de problemas técnicos. En las semanas previas al lanzamiento, el cosmonauta se dio cuenta de que iba a ser una misión abocada a una muerte segura, pero los políticos rusos desecharon los informes de los ingenieros. El día fijado, amarraron a un sombrero Komarov al interior de la nave y lo lanzaron a orbitar en el espacio. Casi al instante, las cosas empezaron a salir mal. Una antena no se desplegó. Después el panel solar empezó a fallar, lo que hizo que la nave se escorara y se volviera muy difícil de manejar. Al darse cuenta que la catástrofe era inminente, el centro de control abortó la misión e intentó traer de vuelta a Komarov. Pero al entrar en la atmósfera, la nave empezó a girar y girar. Komarov hizo todo lo que pudo para controlarla, pero no hubo manera.

Mientras duraba aquel terrible descenso, un político llamó a Komarov y le dijo que era un héroe. Luego se puso su mujer y los dos hablaron de sus cosas y se despidieron. Lo último que se oyó cuando la nave se precipitaba contra la tierra, fueron los aullidos de miedo

## CUMULUS:

Anastylosis (from the Greek ἀνά 'upwards' and στύλος 'column') is a term used in archaeology and heritage restoration to designate a technique for the reconstruction of a ruined monument based on the methodical study of all the different elements and fragments of which it was composed. Bruno Munari reminded us how, in their excavations, archaeologists from time to time come across a fragment of animal material and, by means of close examination and rigorous study, are able to determine that it was a piece of tooth from a creature that lived in the Upper Palaeolithic or from some previously unknown species of archaic human. The fragment is then passed on to other experts who try to reconstruct in its entirety the animal, the human or (in other cases) the object from analysis of its structure, material, etc...

This process imagines and supplies faults and omissions and, thanks to a supposed fictional veracity, adds up and composes a supposed ordered totality. I understand anastylosis as a speculative practice limited by convention and the aspiration to consensus. The whole from the part.

\*\*\*

My intention has not been to impose or recall order but only to accumulate. Perhaps accumulation gives rise to the intimate and secret relationships between things. There is an interesting passage in Ursula K. Le Guin in which she talks about accumulation and offers the example of the vizcacha, a small rodent that lives in burrows in Patagonia. Citing Darwin, she tells us that the vizcacha notably displays a singular behaviour which consists in placing all kinds of objects at the entrance to its burrow. The curious thing about this, Le Guin tells us, is that, unlike dusky-footed woodrats, magpies and crows, which choose objects that stand out for their brightness or their shape, the vizcacha's compilation seems to be indiscriminate or, if not, subjective.

\*\*\*

Vladimir Komarov was the pilot of Soyuz 1, a spaceflight plagued by all kinds of technical problems from the first moment. In the weeks leading up to the launch, the cosmonaut came to understand that this was a mission doomed to end in his death, but the politicians dismissed the engineers' reports. On the appointed day a sombre Komarov was strapped down in the interior of the capsule and the rocket was launched into space. Almost at once things started to go wrong. An antenna failed to deploy. Then the solar panel began to fail, causing the rocket to list and become very difficult to handle. Realising that catastrophe was imminent, the control centre aborted the mission and tried to bring Komarov back. But as it entered the atmosphere, the rocket began to twist and turn. Komarov did everything he could to control it, but there was nothing to be done.

While that terrible descent lasted, a politician called Komarov and told him that he was a hero. Then Komarov's









y de rabia del cosmonauta. Al chocar, la cápsula quedo totalmente aplastada y luego estalló en llamas.

No hubo rastro del cuerpo.

A la viuda de Komarov le entregaron un hueso carbonizado del talón.

Dejando de un lado el contexto del relato, me gustaría atender al objeto en sí. Se trata de un objeto absolutamente específico y dependiente del contexto. De hecho, podríamos leer no sólo el objeto, sino aquello que le falta y delata, como una posible reciprocidad con aquello que no muestra, pero que nos aporta datos precisos de cómo podría ser el desconocido cuerpo. Hay por tanto una especificidad en el objeto, una necesidad de incorporar su contexto.

\*\*\*

La manera tradicional en la Historia del Arte de fotografiar los objetos (separados de su contexto, con un fondo negro, estetizándolo) aporta una mirada canónica de esculturas y otros elementos fundamentales de la construcción cultural. Un ejemplo claro podrían ser las publicaciones de *Negerplastik* de Carl Einstein o el *Museo Imaginario* de Malraux. Esta tradicional separación del objeto de su contexto, para hacerlo aparecer como un aparato estético autónomo, hace pensar que la propia representación es la que sostiene la naturaleza singular del objeto.

Hay tanta o más información en los bordes, en aquello que se deshecha.

El recorte, la selección, el fondo

NUNCA,

nunca son neutros.

\*\*\*

Es sabido que Johan Gottfried Richter, anticuario del gabinete de monedas y antigüedades del príncipe elector de Sajonia, es tan docto en su oficio que reconoce a los maestros de la antigüedad tan solo por el olfato.

\*\*\*

Hay momentos en los que hay que exigirse separar al medio de cualquier cosa ajena, para quedarse sólo con lo específico del medio. Intervalos en los que hay que extirpar de la escultura lo mimético y lo literario para hacer visibles las combinaciones de formas y volúmenes. Desechar eventualmente lo narrativo para hacer audible el puro sonido de la lengua o hacer perceptible la pura forma de la escritura/escultura. En la configuración de estos lugares residen tantos o más elementos de contenido como en los otros.

\*\*\*

Una intención inicial:

–Si Funes el memorioso podía recordarlo todo, yo he querido abarcarlo todo. Pero, ¿Qué es todo?

–Me anticipo al fracaso.

Ninguno de los elementos que componen la instalación son elementos que provienen de un original. Cada uno de los elementos que aparecen

wife was put on and the two talked a little about personal things and said their goodbyes. The last thing that was heard as the ship hurtled towards the ground were the cosmonaut's howls of fear and rage. On impact the capsule was completely crushed and burst into flames.

There was no trace of the body.

Komarov's widow was presented with a charred heel bone.

Leaving aside the context of the story, I would like to attend to the object itself. This is an absolutely specific and context-dependent object. In fact, we could read not only the object but also what it lacks and reveals as a possible reciprocity with what it does not show, but which gives us precise data on what the unknown body could be like. There is therefore a specificity in the object, a need to incorporate its context.

\*\*\*

In Art History the traditional way of photographing an object, detached from its context, against a black background, aestheticising it. This provides a canonical view of sculptures and other fundamental elements of cultural construction. Clear examples of this would be the *Negerplastik* publications by Carl Einstein, André Malraux's *Imaginary Museum*, or Asger Jorn's *Comparative Vandalism*. This traditional separation of the object from its context in order to make it appear to be an autonomous aesthetic apparatus suggests that the representation itself is what underpins the singular nature of the object.

There is as much or more information on the edges, in that which is pared away the cut, the selection, is

NEVER,

never neutral.

\*\*\*

It is well known that the antiquarian Johan Gottfried Richter, curator of the cabinet of coins and antiquities of the Elector of Saxony, is so learned in his craft as to recognise the masters of antiquity by smell alone.

\*\*\*

There are moments in which it is necessary to force yourself to isolate the medium from all that is foreign to it and retain only what is specific to it. Times when the mimetic and the literary must be pared away from the sculpture to make visible the combinations of forms and volumes. To now and then discard the narrative to make audible the pure sound of the language or to make perceptible the pure form of the writing/sculpture. In the configuration of these places there reside as many or more contents as in any of the others.

\*\*\*

An initial intention:

–If Funes the memorios could remember everything, I wanted to embrace everything. But what is everything?









en la instalación están realizados por mí, tamizados por mi subjetividad, traducidos tratando de elaborar un elemento genérico, versionados hasta convertirlos en una aceptable simulación, imaginados por mis convenciones, limitados por mis propios límites. Una ridícula subjetividad como proceso que trata de aspirar a ser totalidad, que siempre fue la aspiración de todo poder. Una apariencia de estabilidad pétreo que esconde una fragilidad de papel.

– Acudo al taller con un disfraz diferente en cada ocasión, quiero mimetizarme con otros, buscar intencionalmente el engaño. Quiero ser caleidoscopio: a cada giro, un orden nuevo. Un proceso digestivo que cruje, como cuando pisas el macadán.

Fracaso final. Me pregunto:

–¿Que montaje podría imaginarse entre dos imágenes/ elementos, que diera como resultado algo diferente a esas dos?. Algo entre ellas y exterior a ellas, que no representase un compromiso, sino que más bien perteneciera a un orden diferente, algo así como cuando alguien golpea con tenacidad dos piedras pulidas a fin de generar una chispa en la oscuridad.

\*\*\*

La cuestión es, como afirmaba Flaubert, que “todo se vuelve interesante si lo miras el tiempo suficiente”. Economía de la humildad y disposición espectral de los objetos, en cualquier caso, se trata de detectar ciertas interferencias en nuestro sistema de percepción provocadas por procesos capaces de llevarnos a una forma inesperada de atención. Más que un objeto sencillo y transparente, debemos entender por alentador aquello que nos habla de un mundo de relaciones que, una y otra vez, va incorporando nuevos significados y referencias complejas y contradictorias.

\*\*\*

Naufregar en islas flotantes de detritos en los mares de la Historia. Poner orden amontonando allí donde no hay, delirar taxonómicamente. Existen una infinidad de órdenes, a saber, ningún orden. Querer unificarlos, es decir, encontrar el Orden conlleva una desmorfologización de las cosas amontonadas y puestas en relación

\*\*\*

Las piedras calcáreas que componen nuestras casas son animales muertos. Animales descuartizados, despedazados, disecados; caparazones eviscerados. Caparazones estrujados, triturados, amasados por la violencia interna de la tierra; animales muertos y conglomerados.

\*\*\*

La hegemonía se impone (siempre) desde lo más pequeño...

\*El presente texto es el resultado de masticar y digerir las lecturas, conversaciones y el acompañamiento de Regina de Miguel, Jenny Offill, Bruno Munari, Michel Houellebecq, Lucía Berlin, Asier Mendizabal, Úrsula K. Le Guin y Oier Etxeberria, entre otros.

–I anticipate failure.

None of the elements that make up the installation has come from an original. Each of the elements that appear in the installation was made by me, filtered by my subjectivity, translated in a bid to elaborate a generic element, versioned to turn it into an acceptable simulation, imagined by my conventions, limited by my own limits. A ridiculous subjectivity as a process that seeks to aspire to totality, which has always been the aspiration of all power. An appearance of stony stability that masks a fragility of paper.

–I go to the studio in a different disguise on each occasion, I want to blend in with others, intentionally seek deception. I want to be a kaleidoscope: at each turn, a new order. A digestive process that creaks, like when you step on tar.

Final failure. I wonder:

–What montage could be imagined with two images/ elements that would result in something different from them, something between them and external to them, that did not represent a compromise but instead belonged to a different order, something like when someone repeatedly strikes two knapped stones together to engender a spark in the darkness?

\*\*\*

The point is, as Flaubert stated, that ‘everything becomes interesting if you look at it long enough’. Economy of humility and spectral arrangement of objects, it is in any case a matter of detecting certain interferences in our system of perception caused by processes capable of leading to an unexpected form of attention. Rather than a simple transparent object, we should be encouraged by the fact that it speaks to us of a world of relationships that, time and again, incorporates new meanings and complex and contradictory references.

\*\*\*

To be shipwrecked on floating islands of debris in the oceans of History. To bring order by piling up where there is none, to be taxonomically delirious. There is an infinity of orders, namely, no order. To want to unify them – that is, to find Order – entails de-morphologising the things piled up and placed in relation.

\*\*\*

The calcareous stones with which we build our houses are dead animals. Butchered, chopped up, stuffed; gutted carcasses. Smashed, crushed shells, kneaded by the internal violence of the Earth; dead animals and conglomerates.

\*\*\*

Hegemony is (always) imposed from the smallest...

\* This text is the result of chewing and digesting the reading, the conversations with and the company of Regina de Miguel, Jenny Offill, Bruno Munari, Michel Houellebecq, Lucía Berlin, Asier Mendizabal, Úrsula K. Le Guin and Oier Etxeberria, among others.



