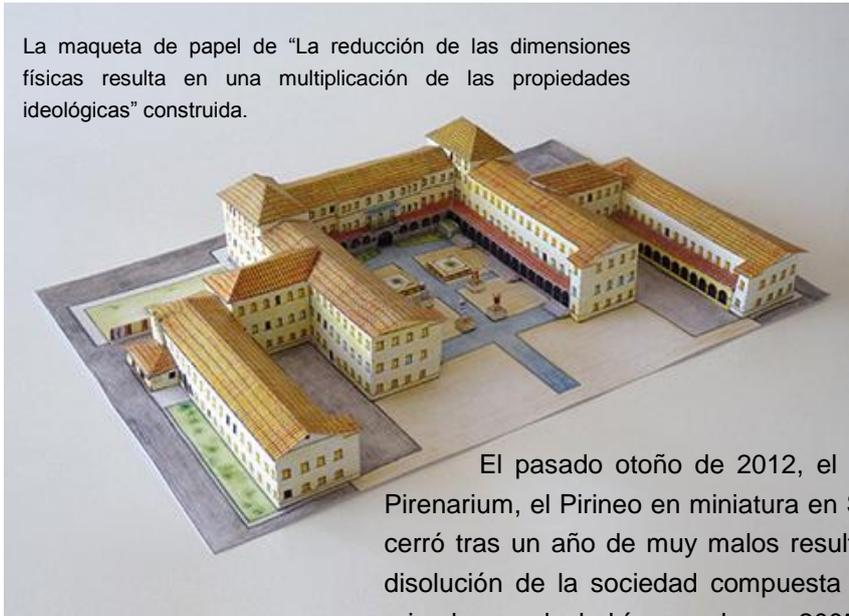


La reducción de las dimensiones físicas resulta en una multiplicación de las propiedades ideológicas

The reduction of physical dimensions results in a multiplication of ideological properties

Mariona Moncunill
info@marionamoncunill.com

La maqueta de papel de “La reducción de las dimensiones físicas resulta en una multiplicación de las propiedades ideológicas” construida.



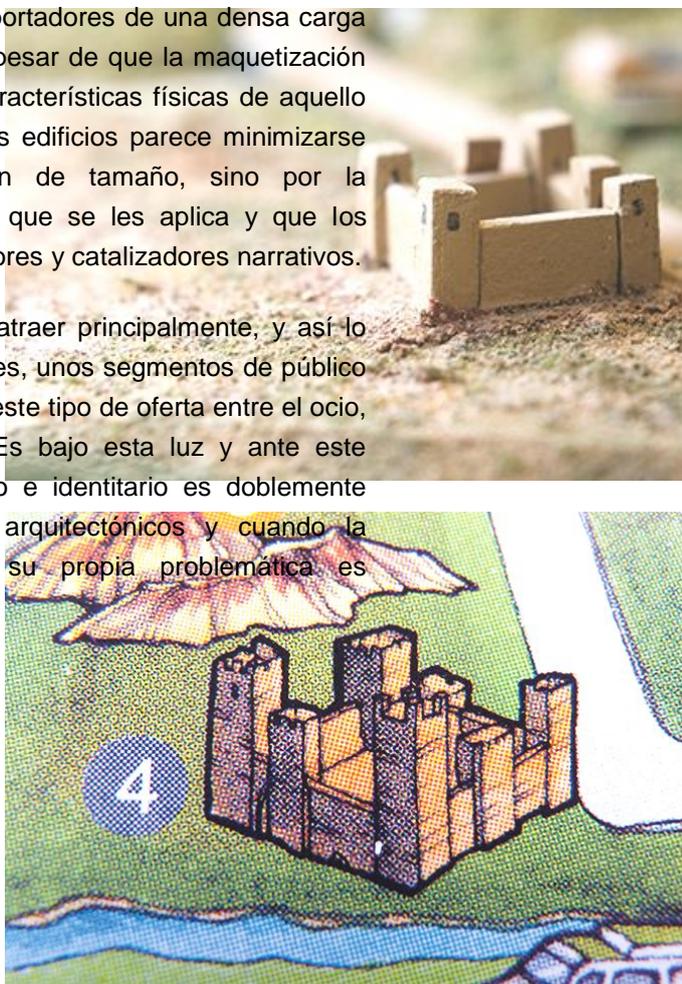
El pasado otoño de 2012, el parque de maquetas Pirenarium, el Pirineo en miniatura en Sabiñánigo (Huesca), cerró tras un año de muy malos resultados que provocó la disolución de la sociedad compuesta por capital público y privado que lo había creado en 2005. Pirenarium era un proyecto de intencionalidad museológica con una colección de maquetas al aire libre como columna vertebral. Las maquetas reproducían edificios, infraestructuras y monumentos naturales del Pirineo oscense y se encontraban distribuidas respetando sus ubicaciones relativas en el territorio de forma aproximada. La recepción del parque, el taller de maquetas, un cine temático, una sala de exposiciones, un albergue, un restaurante, una tienda de *souvenirs* y una sala de conferencias, así como espacios comerciales de alquiler ocupados por la radio local, una oficina de información turística y más tiendas de *souvenirs* ocupaban un antiguo cuartel militar remodelado y completaban la oferta y el discurso alrededor del Pirineo.

El Pirineo representado en Pirenarium era prácticamente el mismo que una puede encontrar en cualquier folleto turístico de la zona, en los portales oficiales de turismo y cultura y en las tiendas de recuerdos: la Catedral de Huesca, la de Jaca, varias iglesias, monasterios y castillos, la estación de tren de Canfranc, el Salto de Roldán o los Mallos de Riglos.

Son muchos los parques de maquetas con contenidos similares que podemos encontrar en todo el mundo¹. La mayoría tienden a reproducir un mismo modelo que apuesta sin vacilar por una arquitectura oficial y monumental, que difunde, reproduce y amplifica la Historia, la estética y los valores oficiales. Lo que es peor es que en algunos casos, además, apenas parece hacerlo de forma consciente. Se trata de un discurso aprendido y reproducido sin vacilar sobre la arquitectura y su representación. Es decir, un discurso asumido y un engranaje de códigos y convenciones naturalizadas tanto por el público como por los emisores, que no hacen visibles ni sus motivaciones ni sus estrategias si es que estas han sido jamás analizadas.

Cada uno de los edificios y espacios naturales reproducidos en las maquetas de Pirenarium son portadores de una densa carga de valor simbólico acumulado. A pesar de que la maquetización parezca incidir e insistir en las características físicas de aquello representado, la fisicidad de estos edificios parece minimizarse no solamente por la reducción de tamaño, sino por la gigantización del valor simbólico que se les aplica y que los convierte en imagen, en contenedores y catalizadores narrativos.

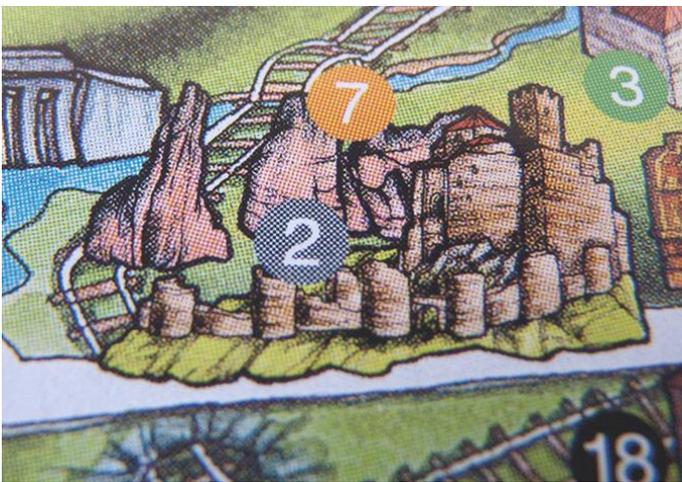
Pirenarium tenía la intención de atraer principalmente, y así lo hacía, a familias y grupos escolares, unos segmentos de público a los que habitualmente se dirige este tipo de oferta entre el ocio, la educación y el espectáculo. Es bajo esta luz y ante este público que el discurso simbólico e identitario es doblemente eficiente para crear emblemas arquitectónicos y cuando la invisibilización o negación de su propia problemática es especialmente preocupante.



“Castillo de Sádaba” de la serie “Las imágenes parecían más realistas que los objetos originales”

¹ Ver, por ejemplo, Catalunya en miniatura, Gipuzkoa en miniatura, Mini-Europe en Bruselas, France miniature en Versailles, Madurodam en La Haya o Miniatürk en Turkia.

“Mallos de Riglos” de la serie “Las imágenes parecían más realistas que los objetos originales”

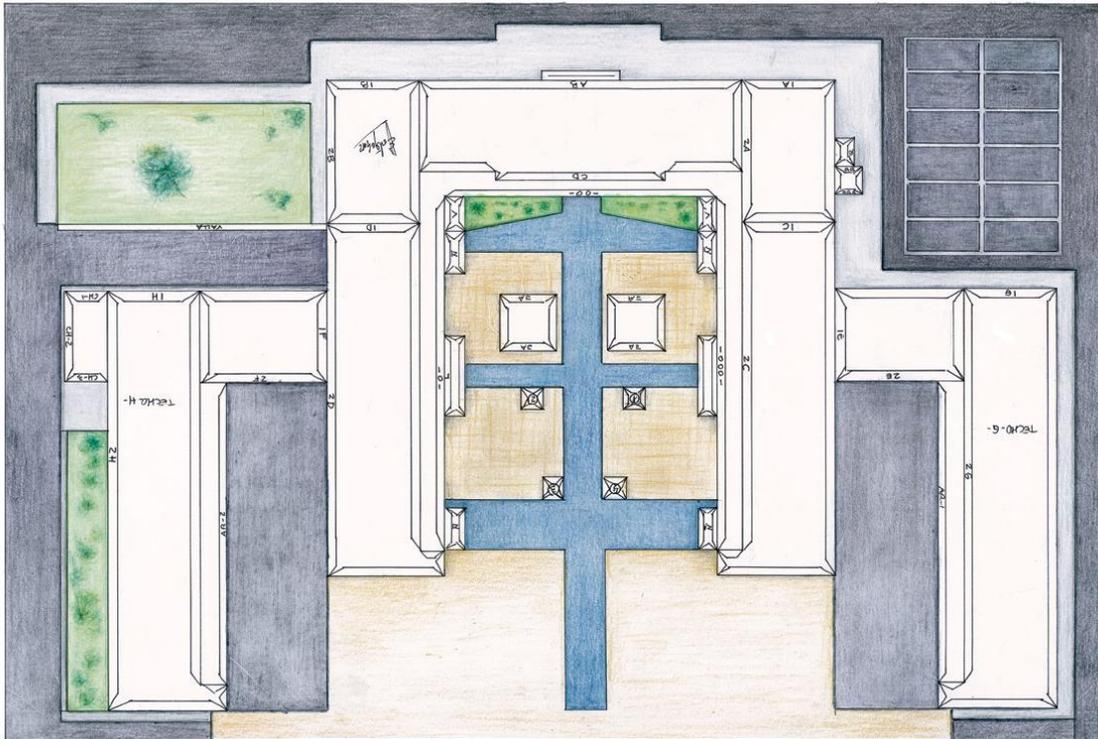


El extenso título de este texto es la traducción propia de una afirmación de Susan Stewart en *“On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection”* (Durham: Duke University Press, 2007), que hace referencia al efecto simbólico que la miniaturización ejerce sobre cualquier objeto. Reducir un objeto de gran tamaño a una escala igual o inferior al cuerpo humano, o especialmente si nuestro cuerpo puede contenerlo (si podemos sostenerlo entre las manos, por ejemplo), supone un cambio en la relación con este objeto y su asimilación. La miniaturización ejerce un potente efecto narrativo y consigue aumentar la capacidad simbólica de un objeto. En el parque de maquetas de Pirenarium, que elige objetos ya cargados de discurso simbólico, la maquetización juega un papel de multiplicación, de amplificación de este simbolismo que afecta, sobre todo, y ahí radica su poder, a nivel emocional.

“La reducción de las dimensiones físicas resulta en una multiplicación de las propiedades ideológicas” es también el título de una de las obras que realicé en 2012 gracias a la Beca Ramón Acín de Artes Plásticas de la Diputación de Huesca. El proyecto incidía en la acumulación de capas de discurso de dos instituciones locales: la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca y Pirenarium, el Pirineo en miniatura. Dejaré aquí de lado la parte del proyecto vinculado a la Fototeca para centrarme únicamente en las cuatro obras relacionadas con Pirenarium.



Mi punto de partida para afrontar mi trabajo con y sobre Pirenarium, fue la acumulación de capas de representación con significados intrínsecos, es decir con discurso propio, que hacían la lectura de las maquetas altamente compleja y intrincada. Los lenguajes arquitectónicos en sí, el simbolismo identitario e histórico de los edificios elegidos en cuestión, el maquetismo como miniaturización pero también como lenguaje a medio camino entre la práctica arquitectónica y el juguete, y la museografía que articulaba todas las maquetas en un nuevo discurso son al menos cuatro niveles de significación añadidos sobre el objeto representado. Mis propuestas querían incidir en esta superposición, imitándola y exagerándola, llevándola un poco más al límite con la intención de hacer visible la complejidad de ese discurso acumulado. Para ello utilicé lenguajes propios o cercanos a los utilizados por Pirenarium como el maquetismo mismo, la fotografía o la pintura paisajista que imitaban o añadían nuevos códigos de representación.



"La reducción de las dimensiones físicas..." es una edición de una maqueta recortable de papel del edificio de Pirenarium. En la tienda de recuerdos de Pirenarium se podían adquirir los cinco números de "El Papel de la Cultura", que el Instituto de Estudios Altoaragoneses editó entre 1986 y 1989. Se trata de una colección de maquetas recortables de papel de distintos edificios emblemáticos de la zona, como la catedral de Huesca, el Real Monasterio de Sijena, la ciudadela de Jaca y otros edificios históricos y religiosos de la provincia. El poder discursivo de estas publicaciones de carácter educativo radica en parte en la idealización a través del maquetismo, que multiplica la carga simbólica e identitaria de los edificios que representaba, promoviendo además su coleccionismo y su posesión. La selección de edificios de "El Papel de la Cultura" coincide en gran medida con la de los edificios miniaturizados que se muestran en el parque de maquetas de Pirenarium. El nuevo recortable propuesto imita el formato de las ediciones originales y está dibujado por José Enrique Ortega, autor de los primeros números de la publicación, pero reproduce el edificio de Pirenarium, cargado también de significado y connotaciones históricas. Se aplican así los mecanismos discursivos de los recortables originales sobre el edificio de Pirenarium para identificarlo no solamente como espacio generador de discursos, sino también como espacio depositario de ellos.

La publicación puede descargarse en www.marionamoncunill.com

“No hay miniaturas en la naturaleza” consiste en ocho pinturas figurativas de distintas maquetas de Pirenarium hechas por Rasmus Nilausen². El resultado es una serie de pinturas de apariencia paisajista que guardan una ambigua relación con el edificio o espacio natural representado. Las fisuras entre la imagen producida y el objeto original representado aparecen únicamente en relación con el conocimiento que el espectador tenga del objeto o espacio original, que le permite o le impide detectar en las pinturas anomalías como diferencias en el entorno del terreno, objetos extraños, aislamiento forzado de los edificios o excesiva síntesis de las formas.



Vista de la instalación de “No hay miniaturas en la naturaleza”



El formato pictórico diluye, solo en apariencia, la traducción anterior a la que el objeto —el edificio, la montaña, el pueblo, la ruina arqueológica— ha sido sometido: la miniaturización mediante el maquetismo. A la vez añade otra capa de idealización y codificación propia del paisajismo pictórico.

“No hay miniaturas en la naturaleza. Aneto”

² www.rasmusnilausen.dk



“Cuando estaba en Lilliput los rostros de aquellos diminutos seres me parecían los más bellos del universo”



Un ámbito en el que la minaturización es ampliamente utilizada es el de los *souvenirs*. “Cuando estaba en Lilliput los rostros de aquellos diminutos seres me parecían los más bellos del universo” consiste en la ampliación de un *souvenir* —un imán de nevera— al tamaño de las maquetas de Pirenarium. La maqueta se realizó intentando respetar los detalles del objeto original, incluidos sus defectos y sus simplificaciones, de forma que al ampliarlos su idealización se transforma en tosquedad. Se pretende así evidenciar que la belleza de los objetos reducidos radica en su tamaño y no en el resto de sus características físicas.

Eso es a lo que se refiere el título de la obra, una cita de “Los viajes de Gulliver”, de Jonathan Swift (Barcelona: Debolsillo, 2010), que habla de la belleza de las personas miniaturizadas y su idealización. El ejercicio redundante de ampliación de un objeto previamente miniaturizado busca hacer hincapié en los procesos de significación que conlleva la miniaturización —también la gigantización—, especialmente en el caso de un *souvenir*, así como en la idealización y la estetización que convierten el objeto en imagen-texto.

La serie de nueve dípticos fotográficos "Las imágenes parecían más realistas que los objetos originales" muestra a un mismo nivel dos representaciones de un mismo objeto — edificio, infraestructura o monumento natural— que, a pesar de usar distintos lenguajes, mantienen la misma cantidad de capas de representación. Cada díptico está formado por una fotografía de detalle del plano del folleto de Pirenarium y otra de la maqueta proyectual del mismo parque de maquetas. La primera es, pues, una fotografía de una maqueta de una maqueta de un edificio, y la segunda, una fotografía de una ilustración de una maqueta del mismo edificio. Es decir, se crean dos secuencias de representación: fotografía-ilustración-maqueta-arquitectura y fotografía-maqueta-maqueta-arquitectura. Las fotografías suponen un nivel añadido en esta superposición de representaciones, al sumar otros significados propios de los códigos y las convenciones del lenguaje fotográfico.

Las cuatro propuestas son ejercicios de representación redundante que por su evidente ineficiencia descriptiva, por su ligero cambio en el foco de atención o por su excesiva complejidad quieren evidenciar la necesidad de una mirada analítica con la que asimilar propuestas como las de Pirenarium.

Formato de citación

Moncunill, Mariona (2013). La reducción de las dimensiones físicas resulta en una multiplicación de las propiedades ideológicas. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 3(2), 145-152. Disponible en <http://nevada.ual.es:81/urbs/index.php/urbs/article/view/moncunill>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Reconocimiento 3.0](http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es) España de *Creative Commons*. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>.

Es responsabilidad de los autores obtener los permisos necesarios de las imágenes que estén sujetas a *copyright*.

Para usos de los contenidos no previstos en estas normas de publicación, es necesario contactar directamente con el editor de la revista.