

El síndrome Gulliver: Interpretaciones del ser diminuto en el contexto artístico

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

Javier Ariza Pomareta

Universidad de Castilla-La Mancha, España
javier.ariza@uclm.es

—

Recibido: 17 de abril de 2019

Aceptado: 18 de mayo de 2019

Cómo citar este artículo: Ariza Pomareta, Javier (2020). *El síndrome Gulliver: Interpretaciones del ser diminuto en el contexto artístico*. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte 15(27). pp. 56-71. DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.15409>

Agradecimientos: Este artículo presenta resultados parciales de la investigación de su autor en el proyecto Archivo Español de Media Art (AEMA), perteneciente a la convocatoria de Proyectos I+D+I del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia de 2016 del Gobierno de España, Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO), dirigido por la profesora Dra. Ana Navarrete Tudela. Referencia: HAR2016-75949-C2-2-R. También ofrece resultados parciales del proyecto de investigación Creación y estudios de las CAAC (Colecciones y archivos de arte contemporáneo) de Cuenca como modelo metodológico para una investigación de excelencia en Bellas Artes (ref. HAR2013-48604-C2-1-P), dirigido por el Catedrático D. José Ramón Alcalá Mellado. A ambos les traslado mis agradecimientos.



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

"Seven Tiny Houses" (detalle), Frank de Ruwe, (2013) Fuente: cortesía del artista.



54

El síndrome Gulliver: Interpretaciones del ser diminuto en el contexto artístico

Resumen

Este artículo reflexiona sobre la relación poética del ser humano representado a una escala mínima en relación con el entorno en el que se ubica; reivindica el carácter alegórico de una obra artística de tamaño diminuto, pero perceptible a simple vista, que nos remite a la relación del ser consigo mismo, con los demás, y con el contexto que lo engloba. Metodológicamente, se analiza el valor de aquellas obras de vocación artística que utilizan el contexto de la ciudad, y de los elementos que la caracterizan, con la intención de generar nuevas interrelaciones que amplifican su significado creativo y conceptual. Por último, se concluye subrayando la percepción del contexto urbano en el que vivimos y reclamando el valor que poseen los pequeños detalles que nos pasan desapercibidos.

Palabras clave

Ciudad; diminuto; fotografía; miniatura; ser humano

The Gulliver Syndrome: Interpretations of the Tiny in the Artistic Context

Abstract

This article reflects on the poetic relation of human beings when represented at the smallest scale in relation to the place in which they are located. It reclaims the allegorical character of an artistic work of tiny size, but perceptible to the naked eye, which refers us to the relationship of being with itself, with others, and with the context that encompasses it. Methodologically, it analyzes the value of those works of artistic vocation that use the context of the city, and the elements that characterize it, with the intention of generating new interrelations that amplify its creative and conceptual meaning. Finally, it concludes by underlining the perception of the urban context in which we live, claiming the value of the small details that go unnoticed.

Keywords

City; minuscule; photography; miniature; human being

Le syndrome de Gulliver : interprétations du minuscule dans le contexte artistique

Résumé

Cet article porte sur la relation poétique de l'être humain lorsqu'il est représenté à la plus petite échelle par rapport au milieu dans lequel il se trouve. Il revendique le caractère allégorique d'une œuvre artistique de petite taille, mais perceptible à l'œil nu, qui nous renvoie au rapport de l'être à soi, aux autres et au contexte qui l'entoure. Méthodologiquement, il analyse la valeur des œuvres à vocation artistique qui utilisent le contexte de la ville et les éléments qui la caractérisent dans le but de générer de nouvelles interrelations qui en amplifient le sens créatif et conceptuel. Enfin, il conclut en soulignant la perception du contexte urbain dans lequel nous vivons et en revendiquant la valeur des petits détails qui passent inaperçus.

Mots clés

Ville ; minuscule ; la photographie ; miniature ; être humain

A síndrome de Gulliver: Interpretações do minúsculo no contexto artístico

Resumo

Este artigo reflete sobre a relação poética dos seres humanos quando são representados na menor escala em relação ao meio em que estão localizados. Ele recupera o caráter alegórico de uma obra artística de tamanho minúsculo, mas perceptível a olho nu, que nos remete à relação

de ser consigo mesmo, com os outros e com o contexto que o envolve. Metodologicamente, analisa o valor das obras de vocação artística que utilizam o contexto da cidade e os elementos que a caracterizam, com o intuito de gerar novas inter-relações que ampliem seu significado criativo e conceitual. Por fim, conclui sublinhando a percepção do contexto urbano em que vivemos, reivindicando o valor dos pequenos detalhes que passam despercebidos.

Palavras-chave

Cidade; minúsculo; fotografia; miniatura; ser humano

El síndrome Gulliver: interpretación chi uchullita contexto artisticopi

Maillalachiska

Kai kilkaskapi iuiachimi imasami karii poetika sug runa kauachispa sug uchullatasina imasami kanchi nukanchi, atarichi sug carácter alegórico sug ruraska artística uchullita chasallata kauari ñauia, nukanchipura kauaringapa, sugkunaua i contextoua englobaspa metodológicamente, kauarinmi mailla vale chi ruraskakuna munaska artistika apankuna chi contexto Achka uasikuna tiaskamanda, chikunaua kauari, imasa iuiari kallaringapa musu interrelacionkuna atuniachii paipa significado uiñachiska i conceptual. Katimak, nirinmi subraiaspa chi percepción chi contexto urbano maipimi kaugsanchi i mañaspa chi uchulla ministiskakuna iakinkuna mana nukanchi kauagsina.

Rimangapa Ministidukuna

Achka uasi; luar; uchullita; fotografía; uchulla; runa

Introducción

Un cambio de perspectiva entre el espectador y la obra posibilita nuevos planteamientos, genera abstracciones y permite elucubrar historias nuevas. Una de ellas, origen de este artículo, es la que indaga en la alegoría del ser humano en cuanto expresión física de carácter diminuto. Una mirada etimológica al término “diminuto” nos lo revela como aquello que es “extremadamente pequeño”, si bien las distintas acepciones presentes en el diccionario lo identifican igualmente con aquello que se considera “falto de algo”, “defectuoso” e, incluso, “insignificante”. Este estudio explora algunas de las significativas vías de creación artística que atienden al subjetivo significado de todas estas consideraciones cuando se encuentran ligadas simbólicamente a la condición humana. El escritor Jonathan Swift, en su célebre novela *Los viajes de Gulliver* (1726), formulaba con un profundo sentido crítico esta percepción relativa:

[...] los filósofos tienen razón cuando nos dicen que nada es grande ni pequeño sino por comparación. Tal vez los liliputienses encontrasen alguna otra nación cuyos habitantes fueran más pequeños para ellos de lo que ellos lo habían sido para mí. ¿Y quién sabe si los pobladores del país donde me hallaba, no serían liliputienses comparados con los naturales de algún otro país aún no descubierto? (Swift, 1991, p. 69)

Vinculada con esta reflexión, un importante número de artistas ha explorado profusamente el aspecto poético que implica la contemplación a simple vista de una representación diminuta de nuestra condición de ser. Tomar consciencia de estas microescenas nos convierte en improvisados *Gulliver* capaces de reconocer una parte de nosotros mismos en un microcosmos tan paradójico como fascinante.

El mundo como miniatura

Ligado al término diminuto encontramos el de miniatura. Distintos autores nos ofrecen una visión personal de su significado. Algunos lo identifican como una teoría del caos al servicio del arte de los contadores de historias, al permitirles reducir la inmensidad a un microcosmos más pequeño, al aportar imágenes nítidas y claras de lo que se quiere expresar (Truby, 2009, p. 212). Otros lo relacionan directamente con la infancia y el juego al posibilitar una simulación de la vida que estimula la imaginación y genera *símbolo* (Eguren, 2005, p. 312). Algunas opiniones, como la de Ana María

Matute, afirman que cuando una persona realiza su propia miniatura crea paralelamente un mundo interior (González-Sinde, s.f., p. 92).

Por su parte, el filósofo y creador literario Gaston Bachelard llegó a expresar su predilección por los mundos de la miniatura haciendo referencia a ellos como mundos dominados (1975, p. 197). Observar un mundo en miniatura obliga a un nuevo reordenamiento mental y conceptual, consecuencia del simbolismo derivado por el contraste de escalas y la perplejidad que genera la contemplación de una síntesis que nos remite a una globalidad. Un ejemplo literario lo encontramos en la novela *El Principito* (1943) en la cual, el pequeño asteroide B612, representa un hogar no mucho más grande que el tamaño de su único habitante. El planeta entero se reduce a una expresión mínima dando protagonismo y visibilidad a elementos banales pero, sin embargo, tan trascendentes para su morador, como puede suponer una singular flor. La percepción consciente de los pequeños sucesos que suelen pasar desapercibidos en la vida cotidiana dota de significación la trivialidad y nos acerca al concepto *inframince* (*infrave*) de Duchamp (Ramírez, 1994, p. 193).

Tiempo atrás, Henry David Thoreau ya había expresado en su novela *Walden* (1854) una coincidente percepción alegórica de determinados elementos del entorno: “Tengo, por así decirlo, mi propio sol, luna y estrellas, y todo un pequeño mundo para mí solo” (Thoreau, 1996, p. 148). La representación personal del entorno que habitamos con detalle en sus acontecimientos supone una ficción formulada por distintos medios. Uno lo representa la fotografía en 360° mediante la cual múltiples imágenes interpretan el entorno como una esfera de carácter virtual. Este tipo de imágenes —conocidas popularmente como *tiny worlds* o *tiny planets*— también pueden ser fácilmente simuladas gráficamente en dos dimensiones mediante programas de edición como Globe Photo Maker, TiniPlanet FX Pro, TinyPlanet Make, o Photoshop (a través de su filtro de coordenadas polares), entre otros. De este modo, un simple fragmento fotográfico de un paisaje cotidiano adquiere la simbología de un pequeño mundo circular con un resultado conceptual muy cercano a algunas de las ilustraciones presentes en la novela más emblemática de Antoine de Saint-Exupéry. El significado de lo insignificante reclama su atención en los pequeños detalles que se manifiestan en aquellos lugares familiares y con formato humilde que se alejan del carácter de monumentalidad (Mañach, 2019, p. 11).

El ojo y sus atalayas

El 1858, el polifacético fotógrafo y aeronauta francés Nadar sobrevoló la pequeña localidad francesa Petit-Becetre tomando la que se ha considerado la primera fotografía aérea de la historia. Lo hizo a bordo de su célebre globo aerostático al que bautizó con el simbólico nombre de *Le Géant (El Gigante)*. Desde esta atalaya privilegiada, la vista directa disfrutaba de novedosas perspectivas del mundo circundante susceptibles de ser capturadas técnicamente. El alejamiento del punto de vista permitía la amplitud visual del entorno y la toma del detalle de sus particularidades. En los años setenta del siglo pasado, el fotógrafo italiano Olivo Barbieri realizó una particular aportación a la fotografía aérea de ciudades. Esta radicó en su iniciativa de transformar la realidad en una suerte de miniatura introduciendo efectos del desenfoque que genera la profundidad de campo de las cámaras fotográficas en determinadas áreas de la escena fotografiada. Mediante esta técnica —conocida con términos tan diversos como efecto maqueta, miniatura o *tilt-shift*— la imagen fotográfica resultante provoca un efecto ilusorio capaz de engañar a nuestro cerebro cuando se le presentan elementos nítidos junto a partes borrosas (Sader, 2018). El efecto nos remite al empequeñecimiento del entorno y a una cierta sensación tangible o de posible apoderamiento del mismo. Entre los numerosos artistas que lo han utilizado podríamos destacar a Jasper Leonar —quien ha editado algunos libros como *New York Resized* (2017)— y el fotógrafo australiano y artista visual Ben Thomas con proyectos como *Cityshrinker* (2014) o *Tiny Tokyo: The Big City Made Mini* (2014).

Por su particularidad técnica también consideramos significativa la obra de Jiang Pengy, quien ofrece imágenes editadas digitalmente que muestran ciudades en miniatura emergiendo en espacios degradados o ruinosos. La técnica *tilt-shift*, tan presente en la fotografía, también ha sido profusamente explorada en el formato de vídeo. La productora Spoonfilm, con el alemán Joerg Daiber al frente, ha realizado abundantes producciones bajo el proyecto originado en 2010 con el término *Little Big World*. Respecto a otras derivas del uso del efecto *tilt-shift*, en vídeo digital podríamos señalar el proyecto de animación *Tiny World* (2014) realizado por la empresa de efectos visuales Rushes que combina la imagen 2D de un escenario urbano de Londres con la imagen 3D de unos vehículos de juguete.

La imaginación suele preceder a los medios. El escritor clásico Luciano de Samósata en su sátira *El Icaromenipo*, escrita a mediados del siglo II,

elucubraba con una imagen aérea que lo llevaba a interpretar las ciudades como hormigueros y a sus habitantes como bullentes hormigas. Desde una poética de lo diminuto, algunos creadores contemporáneos utilizan una perspectiva aérea para interpretar a las personas no como hormigas, sino como pequeños elementos gráficos que conforman imágenes reconocibles. Este procedimiento lo desarrollan artistas como el estadounidense Craig Alan, a través del proyecto pictórico *Populus*, iniciado en 2007; o el indonesio Syaiful Rachman cuya mirada pop enfatiza desde 2012 su interés por la cultura de masas. Cabría destacar el trabajo artístico de la artista polaca Dorota Mytych y la importancia del dibujo en proyectos como *Stanczyk* (2004), *Sonnets* (2005) o *X Anniversary* (2007). Sus imágenes, formadas por multitudes de pequeños individuos, generan rostros, cuerpos, paisajes y otras formas orgánicas. El carácter de su obra también se encuentra desarrollado en instalaciones escultóricas ubicadas en espacios abiertos. Un ejemplo lo representa *The Small* (2014), constituida por quinientas diminutas esculturas antropomórficas fundidas en bronce y que fueron distribuidas en el McClelland Sculpture Park de la ciudad australiana de Victoria. Algunas de las figuras se encontraban dispuestas por los senderos mientras que otras se encontraban ubicadas en zonas de difícil acceso, siendo preciso observarlas con prismáticos. El propósito de estas piezas es el de contrarrestar el carácter monumental de un determinado tipo de arte y honrar lo que no es grande u obvio. Por otra parte, destacamos la compleja relación entre naturaleza, espacio urbano y habitante que caracteriza los oníricos paisajes en miniatura de un artista como Thomas Doyle. Algunas de sus obras se conciben como microescenas confinadas en el interior de unas perturbadoras cúpulas de cristal transparente que permiten observarlas y, al mismo tiempo, salvarguardarlas.

Miniaturización del entorno

Artistas contemporáneos como Joshua Smith se muestran herederos de una larga tradición creativa en el ámbito de la miniaturización del entorno. Sus maquetas de edificios constituyen el recuerdo fidedigno de espacios que subrayan el declive y la degradación por el paso del tiempo. Advertimos, por otra parte, la falta de la figura humana en sus representaciones. De igual modo, otro creador como Alan Wolfson representa en miniaturas con una gran precisión contextos urbanos de la ciudad de Nueva York desprovistos, al igual que en los trabajos de Smith, de la figura humana. El carácter



Imagen 1. "Cement Eclipses, New York City", Isaac Cordal (2015). Fuente: cortesía del artista.

de miniatura que presentan sus dioramas atiende a un sentimiento de énfasis en aspectos que se desean destacar y que no responden tanto a la exposición de un particular virtuosismo, sino a la intención objetiva de permitir el acceso de otras personas a las pequeñas historias que ellas cuentan. Algunos autores consideran la obra de Wolfson una mirada íntima del significado de la arquitectura por cuanto la ausencia de humanos constituye un *memento mori* contemporáneo que nos habla de la presencia ausente y, al mismo tiempo, se ofrece como un particular monumento a su obra, es decir, la de una ciudad que ya no existe (Anapur, 2016).

De igual modo, el artista berlinés Evol, prescinde de cualquier tipo de representación de la figura humana en sus obras. Estas se caracterizan por intervenir directamente con pintura en spray y plantillas sobre superficies de objetos y materiales ya presentes en las ciudades, generalmente con forma de prisma, como pueden ser las cajas de luz, columnas de obras, e incluso ruinas arquitectónicas. Su acción consigue transformar alegóricamente los objetos del entorno urbano en edificios miniaturizados con multitud de

ventanas. Aunque la obra de Evol posee una intención urbana y callejera, esta también se ha mostrado en galerías con diversos formatos gráficos. Otro ejemplo de propósito expositivo lo encontramos en Rosa de Jong con su proyecto *Micro Matter* (2016). Este, de nuevo, prescinde de la figura humana ya que el protagonismo reside en las diminutas arquitecturas que se encuentran contenidas en el interior de tubos de ensayo de vidrio. Sus obras asemejan islas flotantes en las que la arquitectura brota de ellas. De igual modo, las propuestas de Steve Wheen trasladan con gran detalle la arquitectura del mundo real a un mundo de miniatura desprovisto de cualquier vestigio humano. Suele ser común en este tipo de trabajos fotografiar los dioramas en ambientes reales desde una perspectiva que genera un trampantojo al integrar de forma sutil el artificio con el paisaje real de fondo. En esta dirección, se sitúan trabajos como los del japonés Satoshi Araki o también los del francés Benjamin Affagard —conocido como Come— quien en su proyecto *Street Vitrine* (2013) traslada a escala de miniaturas tanto el lugar como los grafitis reales que encuentra dibujados o pintados por las calles de la ciudad. Todas estas obras nos remiten

a la presencia de la condición humana desde los testimonios que nos ofrecen sus distintas huellas.

Lo diminuto en la escala urbana

Determinados eventos artísticos se conciben como pequeñas escenas conformadas por objetos que refieren el ser humano bien de forma conceptual, bien como una representación explícita a pequeña escala. Asimismo, un buen número de estas obras toman por escenario el contexto real que les puede procurar un lugar cualquiera en la ciudad. Por su carácter referencial, una gran parte de estas representaciones se sirven de un recurso tan singular como son las pequeñas figuritas antropomórficas fabricadas industrialmente en materiales plásticos y que se comercializan, por ejemplo, en tanto que accesorios del diseño de maquetas ferroviarias. Advertimos en el uso de estos *ready-made* la fragilidad de un material que contribuye a enfatizar la leve condición humana y el sentido de desmaterialización que domina una determinada práctica artística (Ramírez, 1994, p. 26). Por otra parte, podría decirse que el carácter minúsculo y nimio de su naturaleza objetiva les hace pasar prácticamente desapercibidas en contraste con la escala natural de lo que les rodea. Esta circunstancia enfatiza la interpretación de la escultura desde la ausencia de centro y aventura la necesidad de una nueva mirada “para reclamar el espacio como esencia de lo escultórico” (Maderuelo, 2012, p. 37).

El londinense Stuart Pantoll —más conocido como Slinkachu— es uno de los artistas callejeros que, desde 2006, más ha explorado con su proyecto *Little People* la capacidad alegórica de las pequeñas figuras de plástico en el escenario urbano (Slinkachu, 2008). Con el objetivo de hacerles interactuar en imaginativo diálogo con otros elementos reales, modifica en ocasiones las figuras y las pinta. Sus macrofotografías acostumbran a ser tomadas en una posición a ras del suelo y han sido expuestas en galerías y museos junto a pequeñas obras de carácter escultórico. También han dado lugar a la publicación de varios libros como *Little People in the City* (2009), *Big Bad City* (2010) o *Global Model Village* (2012). Sus obras son absolutamente simbólicas ya que “a pesar de sus fantasiosas situaciones, las figuras en miniatura que nosotros observamos no son distintas de nosotros mismos viviendo en las sombras entre lo real y lo artificial” (Chung, 2015). La revelación que genera la fotografía ampliada nos habla también de ese inconsciente óptico al que hacía referencia Walter Benjamin cuando enunciaba su capacidad de

hacernos descubrir “los mundos de imágenes que habitan en lo minúsculo” (2005, p. 26).

De igual modo, algunas obras de la artista brasileña Nele Azevedo parecen interrogar por la capacidad de empatía de los transeúntes frente a los diminutos personajes que las conforman. Este es uno de los objetivos que propone un trabajo como *Minimum Monument Project* y que viene realizando desde noviembre de 2001 en diferentes ciudades. Dentro de él se inscriben actuaciones efímeras como *Melting Men* (2 de septiembre de 2009), que constaba de mil figuras modeladas en hielo que representaban una síntesis de diminutas figuras humanas en posición sentada, y que fueron estratégicamente dispuestas en las escaleras de la céntrica sala de conciertos que se encuentra ubicada en la plaza Gendarmenmarkt de Berlín. Las figuras, degradadas hasta su completa desaparición por la acción natural del calor ambiental, denunciaban alegóricamente las consecuencias irreparables del cambio climático en nuestro planeta.

Otros destacados artistas, como el español Isaac Cordal, ubican de modo estratégico por la ciudad pequeñas figuras humanas realizadas en cemento. Estas dan lugar a un proyecto de intervención urbana como *Cement Eclipses*, que nos habla de las relaciones paradójicas del hombre con el entorno urbano que habita. Estas figuras simbolizan las sensaciones de aislamiento y soledad en las que vive el individuo (Cordal, 2011). Su obra escultórica se documenta fotográficamente ya que “la escultura es usada como un punto de partida y la fotografía como un testigo de la ejecución de la instalación para una posterior contemplación o para una exposición” (Popova, 2011).

Una gran parte de los artistas callejeros utilizan pseudónimos para firmar sus creaciones. Uno de estos ejemplos lo representa un madrileño conocido como Jong Ki Love. Sus improvisadas instalaciones urbanas, realizadas en distintas ciudades con pequeñas figuras humanas de plástico, son documentadas fotográficamente contextualizando siempre el lugar de la ciudad en el que las lleva a cabo. Estas son abandonadas a su suerte una vez cumplido el objetivo de su documentación fotográfica, y toman el escenario de la ciudad para desplegar un imaginario de lo diminuto que se hace presente tanto en lugares reconocibles y abiertos, como en otros más cerrados e íntimos (Vsaccone, s.f.).

En la misma dirección se encuentra la obra llevada a cabo por la australiana Liz Sonntag, quien realizó su primera instalación diminuta con pequeñas figuritas



Imagen 2. "Cement Eclipses, New York City", Isaac Cordal (2015). Fuente: cortesía del artista.

de soldaditos de plástico en 2014. Su interés por las figuras de maquetas la ha llevado a utilizar cualquier recoveco de las callejuelas de Melbourne como lugar apropiado para sus dioramas diminutos. En su caso, al igual que en tantos otros ejemplos analizados en nuestro estudio, las redes sociales adquieren un profundo significado como lugar de documentación e intercambio de una información visual que ofrece testimonio de los rasgos de una obra tan frágil como efímera por su condición de arte callejero. La artista conoce y asume la posible pérdida, sustracción o intervención vandálica de una obra que se ofrenda a la ciudad y sus habitantes.

Otro conocido creador es Tatsuya Tanaka, cuya obra se caracteriza desde 2011 por exhibir un virtuosismo creativo a la hora de concebir y recrear múltiples escenas de su particular universo en miniatura en el que pequeñas figuras de plástico interactúan visualmente con otros objetos en tamaño real. Así lo documenta ampliamente uno de sus libros, *Small Wonders* (2017). El estimulante resultado gráfico corresponde a un proceso creativo realizado en el interior de su taller-estudio que se aleja, sin embargo, del contexto urbano inclemente,

así como de otras características propias del *street art*. De este modo, su resultado fotográfico no resulta de un proceso de documentación, sino que pretende ser la propia obra. Rasgos muy similares presentan las composiciones fotográficas que ofrecen las evidencias de un mundo creativo propio como es el desarrollado por el fotógrafo húngaro Péter Csákvári a través de un proyecto titulado *Tiny Wasteland* que continua en progreso desde 2016. Sus fotografías son realizadas con la función macro combinando pequeñas figuritas de plástico que interactúan visual y conceptualmente en un escenario con objetos del mundo real con la intención de crear situaciones que no hayan sido vistas antes por nadie. De modo análogo, también podríamos referirnos a los trabajos de macrofotografía realizados desde 2014 por un artista como David Gilliver en su proyecto *The Little People*, que ofrece escenas de pequeñas figuras de plástico de unos dos centímetros de altura interrelacionadas con contextos reales en las que se percibe el tinte del humor. En similar dirección se ubican los micromundos realizados por Audrey Heller (2009) y aquellos recopilados por Margherita Dessanay y Marc Valli (2011).



Imagen 3. "Cement Eclipses, New York City", Isaac Cordal (2015). Fuente: cortesía del artista.

Por otra parte, creadores como el nepalí Aneel Neupane han recurrido a la fotografía, en su caso editada digitalmente, para recrear un mundo diminuto ficticio en el cual la imagen del propio autor, a modo de autorretrato en formato de miniatura, interactúa con un mundo ficticio en un fantástico híbrido. Para muchos de estos creadores, el trabajo artístico de la argentina Liliana Porter debería constituir un primer referente conceptual. La obra de esta creadora se viene realizando desde finales de los años setenta con sus escenarios de lo diminuto en los que sus pequeños personajes de plástico realizan actividades de trabajo desproporcionadas con un toque de ironía y humor. También representan escenas en las que nos identificamos con los personajes mediante un juego de escalas "que abre la puerta a lo fantástico, porque las pequeñas figuras de plástico nos retornan inocentemente a nuestra niñez, a los sueños y fantasías de la infancia" (Esparza, 2017).

Otros artistas, como el japonés Tomoaki Suzuki, se interesan por otro tipo de formatos y elaboran artesanalmente unos personajes de una altura de cincuenta centímetros mediante la talla y el policromado

de madera a mano con un acabado hiperrealista. Sus obras, ubicadas en un entorno urbano concurrido por otros transeúntes, ofrecen un aspecto escultórico mágico y alegórico. En cambio, la obra callejera del artista mexicano Pablo Delgado destaca por utilizar imágenes fotográficas de personajes diminutos previamente recortados y posteriormente pegados en la superficie vertical de la arquitectura elegida. Las imágenes planas tenían una apariencia física tridimensional por la hábil intervención del dibujo a mano del efecto que produciría una hipotética sombra proyectada en el suelo o en la pared. Por su naturaleza callejera estas pequeñas obras de carácter efímero de Delgado se encuentran expuestas a las inclemencias del tiempo, los actos vandálicos e incluso los robos. En su obra se observa, no obstante, una propuesta de localización, de búsqueda callejera para cualquier transeúnte. Uno de sus proyectos tenía el carácter de un cartel en forma de fotocopia con la imagen de una mujer acompañada de un sucinto mensaje: *Missing 33 of them* (s.f.). El número se correspondía con las reproducciones de la figura diminuta de una mujer que el artista había abandonado por distintos lugares de la ciudad de Londres. A través

de las redes sociales se proponía la posibilidad de lanzarse en su búsqueda para documentar, como si de un *rally* fotográfico se tratara, aquellas que fueran halladas. En una dirección muy similar a la de este artista mexicano encontramos algunos proyectos específicos realizados por el americano Joe Iurato. Nos referimos a aquellos en los que la imagen gráfica de la figura humana, a muy pequeña escala, adquiere una dimensión escultórica ya que se encuentra dibujada y pintada a mano sobre láminas de madera con la forma de su silueta. Estas pequeñas obras se ubican en lugares estratégicos de la ciudad —de forma habitual en rincones de su natal Nueva Jersey y en Nueva York— aprovechando las características formales, estructurales o compositivas del lugar elegido, incluido el mobiliario urbano. Sus obras tratan de explorar la universalidad de “los valores humanos básicos y hacernos recordar lo que es realmente esencial en la vida humana” (Clyde, 2016). En una dirección paralela se ubica la obra callejera del artista belga Jaune, quien se caracteriza desde 2011 por representar a pequeña escala, mediante grafiti sobre plantillas combinadas, a trabajadores de servicios públicos como, por ejemplo, barrenderos y aquellos otros oficios que suelen utilizar ropas en vivo color flúor. Su interés por estas personas deriva de la contradicción que observa en nuestra sociedad al estimar que el trabajo diario que desempeñan es de gran importancia para una colectividad que procura no reparar su atención en ellos y los interpreta como personas invisibles.

Por su parte el artista coreano Do-Ho Suh —cuyas instalaciones reflexionan sobre la relación entre el espacio público y privado, así como las escalas no solo entre la arquitectura y lo humano, sino también en la relación jerárquica entre las mismas personas— realizó en Oslo una interesante obra como *Grass Roots Square* (2012) que no habla tanto de individuos, sino de colectividad. Esta obra urbana, de carácter permanente y ubicada en las inmediaciones de la plaza del Gobierno de la ciudad, la forman unos cincuenta mil pequeños personajes —representando todo tipo de hombres, mujeres y niños— realizados en bronce, de entre ocho y diez centímetros de altura, y pintados de color verde. Cada uno de ellos cuenta con alguna particularidad y se encuentran espacialmente amalgamados como una densa masa social creando patrones rectangulares que bien sustituyen algunos de los pesados y voluminosos bloques que adoquinan el suelo o bien los sostienen en elevación. Su densidad les confiere en la lejanía la apariencia de una masa vegetal. Tan solo al acercarse a la obra se descubre la particular naturaleza de la misma y su sentido alegórico. Por esa razón, la referida obra

redunda en la misma idea de la respuesta de personas que son pisoteadas por otras. Un tema que ya trató anteriormente en instalaciones como *Floor* (1997-2000) —la cual habla de la fuerza de la colectividad ante la opresión a través de miles de pequeños personajes de plástico que soportan con sus manos un suelo de vidrio transparente que cubre el espacio expositivo sobre el cual transita el público asistente—, o *Karma* (2003), que presenta un par de piernas en tamaño gigantesco que caminan pisando un lecho de personas diminutas.

Encontramos en ellas una cierta conexión conceptual con algunas de las obras realizadas por el madrileño Fernando Sánchez Castillo que remiten a la idea de la importancia de las pequeñas acciones individuales que hacen frente a poderosas fuerzas de control. Este es el caso de su obra *Made in China* (2013) formada por unas cinco mil copias de una pequeña reproducción en plástico de inyección industrial del desconocido hombre —popularmente conocido como *Tank Man*— que se enfrentó el 5 de junio de 1989 a la columna de tanques en la Plaza de Tiananmen de Pekín. La reiteración del minúsculo personaje es una forma de enfatizar no solo el recuerdo de los actos, sino también el valor de las personas individuales ante una colectividad que los engloba. En su obra *Memorial* (2018) reproduce ochocientas cincuenta y siete copias en pequeña escala de un solitario personaje que observa sentado sobre un poste en el que se ubica una cámara que vigila el ecosistema urbano. La multiplicidad de seres observantes sobre sus respectivas atalayas constituye un homenaje a los seres migrantes, su identidad propia y el impacto que implica el cambio de nuestro escenario vital. También invita a un ejercicio de reflexión sobre la realidad de nuestro mundo circundante, el carácter de las relaciones sociales y la dimensión de una sensación como es la soledad.

Explorar el entorno

En este sentido, destacamos el especial interés creativo que puede contener la propuesta de la búsqueda de lo diminuto como una particular motivación que invita a explorar con nuevos ojos el contexto urbano. Algunos proyectos proponen una aventura urbana al incidir en la faceta exploratoria o descubridora de elementos desapercibidos a la vista distraída que reivindican la belleza de lo efímero y el placer del hallazgo. En este aspecto, un creador como Jong Ki Love, a través de su conocido lema *We Are Not Alone*, reivindica la movilidad y el escapismo de unas figuras de menos de dos centímetros inicialmente concebidas para un fin estático y

confinado que resumen alegóricamente la importancia de lo pequeño y el impacto que genera para quien las descubre (Vasconcellos, 2012).

Otros proyectos en cambio, como el que viene realizando desde 2016 la artista que se esconde tras el pseudónimo Sam, y titulado *SAM StreetArtMiniature*, ofrecen en la red social Instagram imágenes fotográficas que permiten intuir las ubicaciones de las pequeñas miniaturas —réplicas diminutas de comida y otros pequeños objetos que ella misma realiza— y que han sido diseminadas estratégicamente en determinados lugares de la ciudad de Ottawa. Las pistas visuales invitan a la posibilidad de indagar el espacio con el objeto de su encuentro y la captura fotográfica del objeto. Su proyecto fomenta la simple satisfacción personal que puede llegar a provocar el encontrar algo pequeño e insignificante. También permite generar una cartografía del hallazgo, un mapa del pequeño tesoro que significa el encuentro con un objeto mínimo.

Algunas ciudades como Breslavia —*Wroclaw*, en polaco— se sirven de la búsqueda y el hallazgo de lo diminuto como un incentivo turístico cuyo fomento institucional comenzó en el año 2001. En su caso, en relación con la búsqueda y la localización de las numerosas pequeñas esculturas en bronce, unas ciento ochenta, que se encuentran diseminadas por la ciudad y que representan a gnomos, cada uno de ellos con su propia particularidad. Por otra parte, también queremos destacar el interés que presentan aquellas iniciativas artísticas que plantean el acondicionamiento de una zona urbana o determinada calle como lugar expositivo específico. Una de estas propuestas urbanísticas y sociales la constituye la calle SE Division ubicada en la ciudad de Portland, Oregón. En relación con nuestro objeto de estudio destacamos la instalación escultórica titulada *This All Happened More Or Less* (2012) llevada a cabo por Crystal Schenk y Shelby Davis. Esta consiste en una serie de esculturas emplazadas a lo largo de la calle cuya característica formal combina una gran piedra de tipo dolomita junto a alguna pequeña miniatura en bronce inspirada en personas directamente relacionadas con el barrio. Otras iniciativas de exploración de lo urbano lo representan las puertas en miniatura que colocan al pie de las paredes, desde 2016, el colectivo artístico sueco llamado Anonymouse. Su nombre, que juega con el humor al combinar la palabra “anónimo” con “ratón”, indica de forma sibilina la identidad y el objetivo de su acción callejera. Sus pequeñas puertas juegan con la idea utópica de poder ser utilizadas por los ratones, siendo Malmö y Borås algunas de las ciudades en las que se han ubicado.

Otros artistas, como Staffan Lindholm, han incidido en esta misma idea llevando a cabo creaciones miniaturizadas que emplazaba en distintas calles de la ciudad noruega de Haga. Las puertas en miniatura ofrecen una lectura alegórica que nos habla de su correspondencia de escala con un hombre diminuto. También se muestran como una señal simbólica inequívoca de acceso, o tránsito, a un nuevo espacio o dimensión mágica. Una puerta cerrada activa la imaginación y la elucubración sobre su razón de ser, sus moradores, su distribución y su contenido interior. En este contexto se sitúa un proyecto artístico todavía en progreso que fue iniciado en 2014 y que es *Tiny Doors ATL*, realizado por la artista Karen Anderson en distintos lugares de la ciudad de Atlanta. Sus puertas se asemejan en forma y color a la de los barrios en los que las sitúa. A través de su web se puede acceder a la cartografía del proyecto e interactuar mediante realidad aumentada con ellas.

En Ámsterdam, el artista Frank de Ruwe llevó a cabo en mayo de 2013 una interesante intervención urbana en la calle Westerstraat que aún perdura. La numeración de las puertas de los edificios contiguos presentaba un salto entre el número 54 y el 70. La intervención consistió en introducir en la rendija vertical existente entre dos edificios colindantes siete pequeñas miniaturas de las fachadas en correspondencia con los supuestos edificios desaparecidos. Una mirada atenta a las miniaturas permite descubrir que cada una de ellas incluye su número correspondiente y que el conjunto miniaturizado completa el real. Un artista como Mows (cuyo nombre artístico posee intencionadamente una fonética similar a *mouse*, ratón) recurre a la puerta en miniatura como elemento de identidad para sus intervenciones urbanas desde 2015. Estas se encuentran repartidas por la ciudad con una factura formal que se balancea entre las que poseen un cierto grado de realismo y aquellas otras que tratan de ofrecer una idea más conceptual. La simple aparición de una puerta en miniatura en un lugar cualquiera de una ciudad puede constituir motivo de atracción social. Uno de estos ejemplos lo representa aquella que apareció enigmáticamente en Burnett Line, un callejón céntrico de la australiana ciudad de Brisbane. Su autor, el neozelandés Mace Robertson, piensa en estas puertas repartidas por la ciudad como el fundamento a partir del cual crear todo un itinerario urbano que invite a su descubrimiento. Esta idea, no obstante, se encuentra ampliamente desarrollada siendo el proyecto *The Fairy Doors* —en la ciudad Ann Arbor, Michigan— un buen ejemplo del mapa urbano en el cual Jonathan B. Wright lleva trabajando desde 1993. Por su parte, la agencia brasileña Grande, con su creativo Caio Andrade



Imagen 4. "Seven Tiny Houses", Frank de Ruwe (2013) Fuente: cortesía del artista.

al frente, llevó a cabo un particular proyecto consistente en ubicar en el hueco de una pared de la Rua Girassol en la ciudad de Sao Paulo, Brasil, a modo de miniaturizado diorama, la oficina más pequeña del mundo con el número 154 que identifica el portal. El proyecto surge como una crítica directa hacia las construcciones urbanísticas que han modificado el paisaje de la ciudad transformando pequeños barrios en grandes áreas masificadas.

Cabría señalar otros proyectos de carácter fotográfico que exploran la ciudad con la reiteración de lo diminuto como un elemento central que recurre a una iconografía popular. Un claro ejemplo lo representa el particular *rally* fotográfico por distintas ciudades de Estados Unidos realizado por el fotógrafo francés Rémi Noël y que se encuentra recogido en su libro *United States of Rémi Noël* (2008). El *leitmotiv* de sus imágenes lo representa una pequeña miniatura comercial del icónico personaje de Batman fabricada en plástico. Otros artistas utilizan para sus proyectos el carácter referencial de los conocidos muñecos de Lego. Un ejemplo lo constituye la obra del francés Sofiane Samlal (también conocido por su

pseudónimo Samsoly) quien concibe imaginativos mundos que combinan muñecos de Lego con ambientes reales como una forma de alterar la percepción. El objetivo que pretenden sus *legografías* es tomar fotografías "que mezclan lo extremadamente grande y lo microscópico para ayudar a descubrir con la vista directa lo que uno no puede ver normalmente" (Samlal, s.f.). En relación con el uso de estos populares muñecos como argumento central de un proyecto creativo, advertimos el impacto mediático que pueden llegar a tener gracias a redes sociales como Instagram algunas iniciativas emprendidas en su origen de forma anecdótica. Es el caso de un joven creador español como Pablo Castaño quien bautizó a dos personajes de Lego como Ordoño y Jimena. Estos aparecen recurrentemente en las fotografías realizadas por distintos escenarios y rincones de distintas urbes europeas.

Conclusiones

Lo pequeño y diminuto conecta al adulto con épocas de niñez dominadas por una perspectiva lúdica y fantástica de la realidad. La miniatura responde al sueño

utópico que nos conduce tanto a la captura sintética del entorno como a la posible construcción de un mundo propio de vocación tangible. Su recreación no solo ha sido tratada mediante el recurso de elementos objetuales, sino también a través de la imagen fotográfica. La atracción que siente el espectador hacia estas imágenes se aproxima a un concepto de "principio de aventura" (Barthes, 1989, pp. 53-55).

La velocidad con la que transcurre nuestra vida cotidiana deja ocultos muchos pequeños detalles susceptibles de ser hallados bien intencionadamente, bien casualmente. Estos acontecimientos triviales podrían resultarnos realmente significativos si tuviéramos la oportunidad de detenernos unos instantes ante ellos. El comportamiento artístico se sirve de estos intersticios para referir un tipo de obra que llama a la puerta de la percepción. El posible descubrimiento y la toma de consciencia de su razón de ser supone un acto intelectual que se proyecta más allá de la simple mirada.

La autoconsciencia del ser humano también se construye mediante la relación de su escala con lo que le rodea. La relatividad de lo que somos viene dada por nuestra relación personal y propia experiencia con las cosas y con los otros seres. El ser, en cuanto ausencia, puede manifestarse referencialmente mediante imágenes y objetos alegóricos. Por otra parte, la representación de la figura humana constituye un símbolo trascendente con independencia de su grado de formalización o tamaño. Utilizada bajo el recurso del objeto manufacturado en cuanto miniatura, esta nos ofrece una apariencia de suma fragilidad; y en cuanto espectadores de estos pequeños objetos, podemos experimentar una capacidad de empatía al reconocer rasgos, comportamientos, actitudes y hábitos que nos referencian. Esta empatía nos permite encontrar la esencia de la naturaleza humana en la liviandad de la obra realizada. Cabe subrayar, por otra parte, el potencial oculto que poseen esos pequeños elementos para referirnos a complejidades más poderosas de lo que su frágil e ingenua presencia pueden aparentar (Morla, 2015).

Las microescenas que se nos presentan tanto en un formato tridimensional (escultura, instalación...), como en bidimensional (fotografía, vídeo...), permiten encontrar en ese mundo paralelo ficticio aspectos de nosotros mismos. De igual modo, ante estas obras, podemos adoptar el papel de observadores o de observados en correspondencia con la misma experiencia padecida por el personaje Gulliver como gigante (en el país de Liliput) o ser diminuto (en el país de Brobdingnag).

Algunos rasgos se aprecian comunes en un gran número de las obras analizadas en este artículo: el interés por la miniatura, asumir su carácter frágil y efímero; aprovechar las características del entorno para interactuar con él; crear una escenografía con mínimos elementos; dotar a la obra de una carga de profundidad conceptual crítica no incompatible con el humor y la ironía; subrayar el carácter creativo de una perspectiva que establece como centro lo diminuto; reflexionar sobre la percepción del hombre en su entorno a través de una relación de escala; y testimoniar la obra resultante bien a través de la fotografía, bien a través de un soporte audiovisual como el vídeo. Cabría reseñar, en este sentido, el aspecto fundamental de la red internet como un nuevo entorno o mundo paralelo en el que un gran número de estas obras referenciadas a través de la imagen encuentran su lugar, e incluso su razón de ser, aquello que Roland Barthes (1989, p. 136) expresaba como "esto ha sido".

Referencias

- Anapur, E. (2016). "How Scale in Art Influences the Viewing Experience". Disponible en: <https://www.widewalls.ch/scale-in-art/>
- Eguren, J. M. (2005). *Obra Poética Motivos*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Benjamin, W. (2005). *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos.
- Chung, B. (2015). "Miniature Street Art Installations Take Over London". Disponible en: https://www.vice.com/en_au/article/yp5bbj/miniature-street-art-installations-take-over-london
- Clyde, J. (2016). *Joe Iurato*. Disponible en: <https://www.widewalls.ch/artist/joe-iurato/>
- Cordal, I. (2011). *Cement Eclipses: Small Interventions in The Big City*. London: Carpet Bombing Culture.

- Dessanay, M. y Vall, M. (2011). *Microworlds*. London: Thames & Hudson.
- Esparza, R. (2017). "Liliana Porter. Lo pequeño se hace grande". Disponible en: <https://m.elcultural.com/revista/arte/Liliana-Porter-lo-pequeno-se-hace-grande/39507>
- Garavito López, E. (2018). Ecología en prácticas cotidianas. *Calle 14 Revista De investigación En El Campo Del Arte*, 13(24), 410-437. <https://doi.org/10.14483/21450706.13535>
- González-Sinde, A. (s.f.). "Ana María Matute". Disponible en: http://www.rae.es/sites/default/files/Entrevista_a_Ana_Maria_Matute.pdf
- Heller, A. (2009). *Overlooked Undertakings*. San Francisco: Squint Pictures.
- Maderuelo, J. (2012). *Caminos de la escultura contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad.
- Mañach, J. (2019). *Antología*. Barcelona: Linkgua Ediciones.
- Morla, J. (2015). "Lo que sé de los hombrecillos". Disponible en: https://elpais.com/cultura/2015/02/18/babelia/1424265089_210914.html
- Popova, Maria (2011). "Life in Miniature: Magnificent Street Art Sculptures". Disponible en: www.theatlantic.com/amp/article/239502
- Ramírez, J.A. (1994). *Duchamp. El amor y la muerte, incluso*. Madrid: Siruela.
- Sader, M. (2017). "Nueva York como nunca la habías visto". Disponible en: <https://www.traveler.es/viajeros/galerias/nueva-york-en-miniatura-tilt-shift-new-york-resized/1793>
- Samlal, S. (s.f.). "Le petit monde de Samsosy". Disponible en: <https://www.samsosy.fr/a-propos-de-samsosy/>
- Slinkachu (2009). *Little People in the City: The Street Art of Slinkachu*. London: Boxtree Ltd.
- _____. (2012). *The Global Model Village*. London: Pan Macmillan.
- Swift, J. (1991). *Los viajes de Gulliver*. Barcelona: Euroliber.
- Tanaka, T. (2017). *Small Wonders. Life Portrait in Miniature*. Tokyo: Nippan IPS.
- Thoreau, H. D. (1996). *Walden*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Truby, J. (2009). *Anatomía del guion: El arte de narrar en 22 pasos*. Barcelona: Alba Editorial.
- Vasconcellos, E. (2012). "Jong Ki Love o el arquitecto de historias mínimas". Disponible en: <http://madrilanea.com/2012/02/13/jong-ki-love-arquitecto-historias-minimas/>
- Vsaccone (s/f). "El artista callejero anónimo que libera miniaturas por las calles de Madrid". Disponible en: <http://www.konbini.com/mx/inspiracion/jong-ki-love-el-anonimo-artista-callejero-que-libera-munequitos-minusculos-por-las-calles-de-madrid/>