

Cultura
SNACK

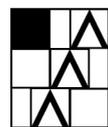
CULTURA
SNACK

200
páginas

Carlos A. Scolari



la marca
editora



la marca
editora

BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indij

NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de la marca editora, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros, tipos y temáticas —teoría del cine, de la fotografía, de los medios, crítica de arte y de la cultura, manifiesto estético, ensayo filosófico, entre otros—, pueden ser ordenados en una misma categoría: obras capaces de hacernos reflexionar con el fin primordial de formar una mirada crítica, activa, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

LIBRO-OJO (Λιβρο Οξο)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa...

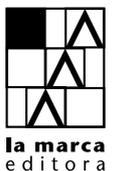
Éstos no refieren necesariamente (al menos no en forma directa) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apunta a reponer protagonismo en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

Cultura SNACK

Lo bueno, si breve...

Carlos A. Scolari



la marca
editora

Título
Autor

Colección
Director de colección

Coordinación editorial
Corrección
Maquetación
Tapa

Editorial
Oficina
Tel
E-mail
W³

Impreso en / *Printed in*
Imprenta
Taller

ISBN
Fecha de impresión
Depósito de ley

©

Cultura snack
Carlos A. Scolari

Biblioteca de la mirada
Guido Indij

Luciano Páez Souza
Mónica Campos
Luciano Páez Souza
Luciano Tirabassi U.

la marca editora

Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina
(54-11) 4 552-3834
info@lamarcaeditora.com
www.lamarcaeditora.com

Argentina
Buenos Aires Print
Pte. Sarmiento 459, Lanús, Buenos Aires

978-950-889-324-6
Septiembre de 2020
11.723

la marca editora

Scolari, Carlos A.

Cultura snack / Carlos A. Scolari. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires:

la marca editora, 2020.

200 p. ; 23 x 16 cm. - (Biblioteca de la mirada / Guido Indij)

ISBN 978-950-889-324-6

1. Estudios Culturales. 2. Acceso a la Cultura. I. Título.

CDD 306

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

*A José Luis Fernandez,
cultor del texto breve y
semiofilósofo de la cultura slow.*

la marca
editora

Miniprólogo	13
1. Breve introducción a la microbiología	21
2. Micromediología	43
3. <i>Nanonews</i>	57
4. Feroces y caprichosas criaturas	69
5. <i>Tweets and shouts</i>	89
6. <i>Postspot</i>	109
7. Menudencias	131
8. Cultura snack en diez píldoras	157
Epílogo. <i>Universo snack</i>	179
Bibliografía	185

la marca
editora



Lo que se ha roto ya no puede ser pegado. Abandonen toda esperanza de unidad, tanto futura como pasada, ustedes, los que ingresan al mundo de la modernidad fluida.

Zigmunt Bauman

También podría decirse así: los bárbaros trabajan con esquirlas del pasado transformadas en sistemas de paso.

Alessandro Baricco

Todos somos aficionados. La vida es tan corta que no da para más.

Charles Chaplin

la marca
editora

Miniprólogo

Como cualquier otro texto, este también es el resultado de un trabajo intertextual. El lector no tardará en verificarlo: el autor ha saqueado textos a diestra y siniestra. Descubrió que es relativamente sencillo tomar prestados textos breves. Entran sin mayores problemas en la cartera de la dama o el bolsillo del caballero. En cambio, los textos largos... ¿Probó alguna vez el lector a robar las obras completas de Kant?

Al final del volumen el lector encontrará una lista alfabética con los nombres de todos los afectados, a quienes, desde ya, se agradece su involuntaria colaboración.



Este es un libro de regulares dimensiones dedicado a los formatos breves de la comunicación mediática. El autor lo escribió en pocos meses, pero debe confesar que hacía mucho tiempo que venía pensándolo, trabajándolo en su cabeza, definiendo su estructura, escribiendo y reescribiendo algunas de sus frases. Y, sobre todo, eliminando la materia textual sobrante.



Para los bárbaros, la calidad de un libro reside en la cantidad de energía que ese libro es capaz de recibir desde las otras narraciones y de verter después en otras narraciones. Si por un libro pasan cantidades de mundo, ese es un libro que hay que leer [...]. Quiero decirlo sin medias tintas: ningún libro puede llegar a ser algo como lo descrito si no adopta la lengua del mundo (que), hoy en día, sin duda alguna se gesta en la televisión, en el cine, en la publicidad, en la música ligera, tal vez en el periodismo.

Alessandro Baricco, *Los bárbaros*

la marca
editora

La civilización no suprime la barbarie, la perfecciona.

Voltaire

Scheid, vecino de Dunkerque, disparó por tres veces contra su mujer. Como siempre fallaba, apuntó a su suegra: el tiro acertó.

Félix Fénéon, *Novelas en tres líneas*

Si el lector leyera este libro de manera civilizada, un capítulo detrás del otro, o sea, con una lectura secuencial, entonces se podría imaginar un recorrido: el que va del proyectil de Séneca a las esquirolas de Baricco. El autor, por el contrario, lo invita a que lea de manera no lineal, abriendo sus páginas aquí y allá, saltando de una trinchera textual a otra, esquivando los proyectiles y evitando las esquirolas. El autor le propone al lector otro contrato: que lea este libro a lo Baricco, o sea, a lo bárbaro.

La buena brevedad no tiene que ver con la pereza, y siempre tengo presente la frase que Marx dirigió a Engels, “perdóname por escribirte una carta tan larga, pero es que no he tenido tiempo de hacerla más breve”. La brevedad puede ser en algunos casos síntoma de pereza o falta de elaboración, pero la brevedad que me interesa es la que busca la síntesis, que siempre está al final de las correcciones y el trabajo de pulido. La brevedad, en fin, como punto de llegada y no de partida.

Andrés Neuman, *La brevedad que me interesa es la que busca la síntesis*

El autor se divirtió mucho escribiendo este libro. Espera que los lectores digan lo mismo al leerlo. Sin embargo, al autor le cuesta pensar en un lector riendo a grandes carcajadas. Más bien risitas cortas, como las que está imaginando ahora mismo mientras lo escribe.

El autor espera que lo pasen bárbaro.

Este libro podría comenzar hablando de los marginalia, notas, glosas y comentarios en las orillas de los libros manuscritos. O de los escritos breves popularizados bajo el nombre de haiku por el joven poeta japonés Bashō en el siglo XVII. O del discurso de doscientas setenta y dos palabras de Abraham Lincoln en Gettysburg el jueves diecinueve de noviembre de 1863.

El secreto de aburrir a la gente consiste en decirlo todo.

Voltaire

Se podría argumentar que el palillo de toda la vida es uno de los objetos manufacturados más simples. Consiste en una única parte, realizada con un mismo material, con un objetivo también único del cual proviene su nombre (monda-dientes). Es una de las cosas más convenientes que existen. Se puede usar directamente al extraerlo de su caja. No necesita instrucciones, no hay que ensamblar partes, no necesita ser puesto en marcha ni espera que se le haga mantenimiento. Y cuando ya cumplió su propósito, se lo desecha [...].

Si bien se trata de un artefacto desatendido, pequeño, insignificante y sin importancia, la historia del palillo esconde un gran

Si decir todo lleva al aburrimiento, decir poco conlleva la decisión de qué decir y qué ignorar. Cuando el tirador tiene pocas balas en la recámara, debe elegir muy bien cómo usarlas, dónde apuntar y cuándo apretar el gatillo.

potencial para revelar conexiones a menudo escondidas o frecuentemente pasadas por alto de las relaciones entre la gente y las cosas del mundo.

Henry Petroski, *The Toothpick: Technology and Culture*



Los contenidos breves de la cultura snack, a menudo despreciados y ninguneados como el palillo de Petroski, también ponen en evidencia las relaciones entre la gente y las cosas del mundo. Un mensaje en WhatsApp, una microficción, un videoclip o un *spoiler* pueden revelar conexiones ocultas y decir mucho de fenómenos muy grandes.

El aleteo de un tuit en la red puede provocar un tornado en el Nasdaq.



Microguiones, microestructuras, microcontenidos. La duración de los intercambios simbólicos se reduce. La duración de los contenidos disminuye. El ocio se consume en pequeñas píldoras de fruición, brevedades que pueden disfrutarse en los microespacios que dejan las actividades laborales o en los fragmentos de dedicación ociosa que el usuario se adjudica durante los desplazamientos o en su tiempo libre en el lugar. Todos los contenidos tienden a ser microcontenidos, unidades semánticas que pueden eslabonarse o no y que permiten ‘emocionarse’ en un tiempo escaso, un tiempo intersticial.

Roberto Igarza, *Burbujas de ocio*



Este libro es transmedia, ya que aborda microcontenidos producidos y distribuidos en todo tipo de medios o plataformas de comunicación, ya sea de carácter comercial como amateur. También es transgénero: no cae en la trampa de focalizarse exclusivamente en la ficción o la no ficción. Este libro es democrático. Defiende el principio de que todas las miniespecies textuales merecen un lugar bajo el microscopio del investigador. Para que no queden dudas: en este volumen un tuit de @realDonaldTrump vale lo mismo que un aforismo de Voltaire, y el reptil gigante de Monterroso en el capítulo cuatro convive con el recap de la trilogía Jurassic Park que se proyecta en el capítulo seis.



El estudio de la minificación literaria, la minificación sonora, la minificación dramática, la minificación museográfica y otras formas de minificación extraliteraria permite establecer un diálogo interdisciplinario entre este terreno de los estudios literarios y otros terrenos de las humanidades, como el análisis cinematográfico, el análisis mediático y el análisis sonoro.

Lauro Zavala, “Los créditos cinematográficos como minificación”



Mutatis mutandis, el estudio de toda forma microtextual permite establecer un diálogo interdisciplinario no solo con las humanidades o las ciencias sociales, sino también con otros campos aparentemente distanciados como la biología o la física. Si los fractales son objetos geométricos cuya estructura básica se repite a diferentes escalas, ¿por qué no imaginar que el estudio de las microespecies textuales es de relevancia para comprender las dinámicas de los sistemas macroculturales? Ese espíritu interdisciplinario que defiende Lauro Zavala es el que se quiere reivindicar en las páginas que siguen.



Cualquier estudio dedicado a las miniaturas o los objetos en pequeño formato, incluidos los microformatos mediáticos que conforman la cultura snack, estará sometido a las rigurosas leyes del coleccionismo: no se puede tener todo. La *Wunderkammer* de los formatos breves se extiende a lo largo de una serie inacabable de habitaciones. Postales. Epigramas. Aforismos. Microficciones. *Breaking news*. Videoclips. sms. Tuits. Posteos. *Spoilers*. Tráileres. Mobisodios. *WhatsApps*. *Sneak-peeks*. Webisodios. Por más que el autor se haya esmerado, siempre faltará alguna pieza para completar el álbum de las miniaturas mediáticas.

En pocas palabras: cualquier libro sobre los microformatos mediáticos quedará corto. Pero eso no es motivo suficiente para no intentarlo.

Al contrario.



En los próximos capítulos se abordarán los principales formatos textuales mediáticos breves. El capítulo uno podrá ser leído como una

entrada general a la micrología, o sea, la disciplina que estudia lo pequeño. Este capítulo se presenta como un primer mapa a vuelo de pájaro de los microobjetos culturales y artísticos creados en los últimos dos mil quinientos años y más allá. A continuación, el capítulo dos abrirá de par en par las puertas a la micrología mediática y al concepto mismo de cultura snack. A partir de ahí, el volumen no abandonará más la descripción de las especies microtextuales que habitan la mediasfera. Después de repasar rápidamente en el capítulo tres los minitextos periodísticos y las *nanonews*, en el capítulo cuatro se abordará un tema inabarcable: la microficción. Si bien el objetivo de este libro es mapear los nuevos formatos mediáticos breves, especialmente aquellos que circulan por las redes digitales, el autor reconoce que no puede hacerse el tonto y mirar hacia un costado. Tampoco puede echarse a dormir la siesta: cuando despierte, las microficciones seguirán estando ahí. El capítulo cuatro, entonces, es un homenaje a ellas, las microficciones, esas feroces y caprichosas criaturas.

Dos procesos llevaron a la explosión de los formatos breves en la nueva ecología mediática: la emergencia de la World Wide Web y la difusión capilar de los dispositivos móviles de comunicación. El capítulo cinco estará dedicado a las nuevas formas de escritura que emergen en la esquina donde las redes digitales se cruzan con las micropantallas interactivas (o, dicho en otras palabras, el capítulo cinco cubrirá el pasaje del *blogging* al *microblogging*). El capítulo seis, por su parte, pasará revista a los microtextos audiovisuales. Si hay un formato breve que marcó a fuego la cultura contemporánea y del cual no se puede escapar, ese es el videoclip. Las vitrinas del capítulo seis expondrán una selección de microformatos audiovisuales recogidos en diversas exploraciones por los ecosistemas de la comunicación. No solo videoclips; tráileres, recaps, sincros, mobisodios y otras especies textuales breves también serán parte de este recorrido.

Muchos formatos breves merecen un acto de justicia. Microcómic, tapas, obras de microteatro, miniinfografías. *Chi più ne ha più ne metta*. Prácticas culturales breves, bastardas, indignas de ser consideradas producciones textuales relevantes para la mirada académica, pero que, en este libro, tendrán siempre las pagipuertas abiertas. Para que quede claro: en el capítulo siete se apuntará el objetivo del microscopio sobre las menudencias textuales.

Pero el libro no se acaba ahí. En el capítulo ocho el lector podrá degustar una síntesis de la cultura snack en una pequeña confección de diez unidades. La cultura snack en grageas.

Y, para terminar, una reflexión final sobre la nueva ecología textual y el universo de la cultura snack.



Este libro fue escrito antes de la pandemia, finiquitado durante la cuarentena y publicado en la pseudoprimeravera austral del 2020, el año de la peste. Parece mentira que un ser tan microscópico haya generado tanto caos, muerte e incertidumbre. La cultura snack también les pertenece a ellos, a los virus que circulan de manera impune y sin limitaciones por un mundo globalizado. A su manera, la pandemia vino a cerrar un círculo: si durante medio siglo utilizamos la metáfora biológica del virus para explicar la circulación acelerada de fragmentos textuales, ahora desempolvamos metáforas muy humanas –como la de la guerra– para “combatir” al coronavirus, ese meme biológico que ha transformado la vida del Homo sapiens sobre la tierra. “Los virus son los memes”, escribe Jorge Carrión en *Lo Viral*, un pequeño volumen publicado en medio de la pandemia, aunque también podría haber sido un tuit.



Por amor a la brevedad, me resulta imposible incluir los nombres y apellidos de todas las personas con las cuales hablé, discutí o comenté las páginas que siguen. Dos amigos leyeron el manuscrito: Israel Márquez y Jorge Carrión. Ambos me dieron consejos, pistas e ideas que contribuyeron a hacer menos pesada la tarea que ahora le toca al lector. A ellos se suma Guido Indij, un editor-cómplice que creyó en el proyecto desde el primer bocado, y Luciano Pérez, quien puso a punto los bocadillos.

¡Buen provecho!

Vic/Barcelona, 24 de agosto de 2020

la marca
editora

1. Breve introducción a la micrología

En *El libro de arena* Jorge Luis Borges incluyó “El espejo y la máscara”, un cuento que retomaba una tradición de reyes, poetas, libros, laberintos, bibliotecas y paradojas de la cual él mismo había sido precursor tres décadas antes. El relato cuenta que el Alto Rey, después de la batalla de Clontarf, le encargó al Poeta un glorioso canto a su victoria. Tenía un año para terminarlo. Pasados los doce meses, el Poeta regresó y recitó un exquisito poema que respetaba a la perfección las reglas del género. El Rey le agradeció, le regaló un espejo de plata y le encargó un nuevo poema.

Después de un año, el Poeta volvió con una obra maravillosa que rompía con todas las convenciones. El Rey lo alabó, le regaló una máscara de oro y le encargó una nueva versión.

Como ya había descubierto Vladimir Propp al estudiar los cuentos folclóricos rusos, la tercera prueba es la vencida. El poeta regresó al cabo de doce meses y recitó al oído del Rey el nuevo poema. El nuevo canto a la gloriosa victoria era como un buen tuit, tenía solo una línea de extensión y era la poesía total. Un tuit puede mover montañas y conciencias. El Rey abandonó el palacio para recorrer su reino convertido en mendigo, no sin antes dejar al Poeta una daga para que se suicidara.

Del breve poema total, ni noticias, nunca nadie lo volvió a oír, aunque algunos especulan que está abandonado en un servidor en la nube, esperando que un internauta inquieto lo baje a golpe de clics.



la marca
editora

micrología. Del griego *micro* (pequeño) y *logos* (palabra, estudio, tratado), más el sufijo *-ia* (acción, cualidad). Estudio de las cosas muy pequeñas, que no pueden verse a simple vista.



En la antigüedad las miniaturas tenían un carácter puramente alegórico. Minipaisajes orientales, templetos para el descanso eterno o las artísticas producciones que integraban botánica y mineralogía en un mismo objeto funcionaban como metáforas. Como explica Federico Silvestre en *Micrologías. O breve historia de las artes mínimas*, en lo pequeño siempre se descubre “cierta relación con algo más grande. Micromundos extrapolables o minialegorías de un Cosmos inextricable, esas obrillas nos informan sobre el secular intento de la voluntad de aprehender lo inefable”.

Los *penjing* o “paisajes en vasija” eran pequeñas obras difundidas en China a partir del siglo VII que reproducían montañas y grutas cubiertas con bonsáis. Según Rolf Alfred Stein –uno de los pocos occidentales que se interesó por estas exquisiteces–, los *penjing* descendían de los incensarios en forma de montaña (*boshanlu*) y las montañas en vasija (*penshan*). Los mejores *penjings* contenían varias especies vegetales y se valoraba mucho la presencia de piedras extrañas. Cuanto más pequeño, mejor era el *penjing*.



En los tiempos antiguos no todos podían aspirar a una pirámide o un panteón monumental para dormir el sueño eterno, así que en Egipto, Roma y Grecia tuvieron gran éxito las urnas funerarias o sarcófagos en forma de casa o templo. Esta tradición de los microtemplos hoy sobrevive en los mausoleos y nichos de los cementerios. En Bizancio los artesanos redujeron aún más las dimensiones de estos ataúdes de piedra hasta convertirlos en una pequeña cajita con forma de templo. Las iglesias medievales competían entre sí para obtener las mejores reliquias –un clavo de la cruz de Jesucristo, un dedo de San Pedro, un fragmento del cuero cabelludo de Santa Águeda, un brazo de Santa Tecla–, pero también se disputaban estas ricas urnas trabajadas en oro. Estos templetos dorados eran colocados dentro de construcciones específicas como los baldaquinos y retablos, los cuales, a su vez, valorizaban a las grandes iglesias y catedrales. Esta lógica –un templo dentro de un templo dentro de un templo– recuerda el infinito juego de las matrioskas rusas. Lo micro y lo macro. El autor sugiere apuntar un concepto: la recursividad de las estructuras fractales.



Los microjardines o *Handsteins* eran un producto típico de la Mitteleuropa, aunque no se descarta que, allá por el siglo XVI, los artesanos y coleccionistas alemanes se inspiraran en los *boshanlus* chinos. Los *Handsteins* podían adoptar la forma de un pequeño crucifijo en medio de una montaña rocosa reconstruida en sus mínimos detalles con pequeñas incrustaciones minerales. Muchos *Handsteins* formaban parte de las colecciones de las *Wunderkammer* o gabinetes de curiosidades, esas barrocas habitaciones atiborradas hasta el techo de *animalia*, *vegetalia* y *mineralia* provenientes de todos los confines del mapamundi. También los *artificialia* hechos por la mano humana formaban parte de las colecciones. El *Handstein* era a la *Wunderkammer* como el templete a la catedral. O sea, otro fenómeno fractal que jugaba a pasar de lo micro a lo macro, de lo macro a lo micro.



Así como existen microcosmos de piedra y metales preciosos que reproducen el dominio de lo natural, también hay micros simulacros que representan

las macroconstrucciones arquitectónicas. Los pueblos precolombinos reprodujeron sus construcciones a través de la cerámica, los relieves en la piedra, las pinturas y... las maquetas. La mayor cantidad de representaciones se han localizado en la costa norte de Perú, en el norte y centro de Ecuador, en los estados mexicanos de Nayarit, Guerrero y Oaxaca, y en el valle del Anáhuac.

Las maquetas, entonces, no son nada nuevo: ya existían en los tiempos antiguos, en la América precolombina y en la Edad Media –de hecho, los relicarios religiosos góticos que reproducían los templos tendían un puente entre el mundo del orfebre y el saber del arquitecto–. Sin embargo, fue en el Renacimiento cuando estos pequeños simulacros se convirtieron en uno de los principales instrumentos de trabajo y presentación de los arquitectos. Cuenta Giorgio Vasari que en el siglo xiv Giotto encargó una copia reducida de su *campanile* para el Duomo de Florencia y, un siglo más tarde, Filippo Brunelleschi hizo lo mismo con la cúpula para el mismo edificio, esa que lo inmortalizaría en los manuales de arquitectura.



Atención a este dato: Filippo Brunelleschi tenía una formación completa basada en el *quadrivium* escolástico: aritmética, geometría, astronomía y música. Sabía pintar, leía a Dante y dominaba las leyes de la perspectiva. Cuando ganó el concurso para la cúpula del Duomo de Florencia en 1418, pertenecía al gremio de los orfebres y ya tenía acumulada una buena experiencia en la construcción de altares de plata. Por la misma época un tal Johannes Gutenberg comenzaba a dar sus primeros pasos en la fundición del oro, el pulido de piedras preciosas y el grabado del metal. Esta información de carácter biográfico sobre Gutenberg no deja de ser sorprendente: algunos todavía piensan que este emprendedor de Maguncia venía del mundo editorial y se dedicaba a copiar libros en el *scriptorium* de *El nombre de la rosa*. Nada más lejano de su realidad: Gutenberg era un orfebre, un microartesano del metal. Estos conocimientos técnicos le resultaron fundamentales a la hora de diseñar, moldear y fundir los primeros tipos móviles de su imprenta.



Después de la construcción del Duomo de Florencia, la otra gran licitación eclesiástica fue el concurso para la basílica de San Pedro de Roma

organizado por Donato Bramante, por entonces *primo architetto* del Papa. Miguel Ángel hizo la gran Calatrava y ganó el concurso gracias a una maqueta de la cúpula en escala 1:15 que dejó boquiabierto a la otra cúpula, la eclesiástica. Todavía hoy los turistas que visitan la Ciudad Eterna escalan la cúpula por un estrecho pasillo interior no apto para claustrofóbicos con el único objetivo de dar una ojeada, sacar todos la misma foto y emprender el descenso en rigurosa fila india.



Las pinturas de la Capilla Sixtina son un modelo reducido, a despecho de sus dimensiones imponentes, puesto que el tema que ilustran es el del fin de los tiempos.

Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*



Durante el siglo xviii el arte de la maqueta pasará de Italia a Inglaterra, siendo el modelo de Christopher Wren de la catedral de Saint Paul el paradigma dominante. También los constructores franceses incursionaron en este microgénero arquitectónico: todavía hoy se conservan las maquetas de las cúpulas del Dôme des Invalides (1715), del Panthéon (1757) y de la Basilique du Sacré Cœur (1890). En el siglo xx todos los arquitectos, desde Le Corbusier hasta Gaudí, jugaron con sus maquetas antes de poner el primer ladrillo. Cada uno se divertía a su manera; por ejemplo, el arquitecto catalán, para liberar las formas y aprovechar al máximo las estructuras de sus arcos, maquetaba con cadenas invertidas.

Pero no solo a los arquitectos les encanta jugar con sus maquetas: también el Poder (con mayúscula) tiene una debilidad congénita por estas microconstrucciones. No se pueden separar las maquetas de los poderosos que las encargan ni de los poderes que encarnan.



En 1911 Paul Bigot culmina, después de trece años, una maqueta de setenta metros cuadrados dedicada a la Roma imperial de la época de Constantino. De esta miniatura en escala 1:400 existen dos versiones: una en la Université de Caen Basse-Normandie y otra en el Musées Royaux

d'Art et d'Histoire de Bruselas. Estas maquetas de Bigot no deben confundirse con la de Italo Gismondi en escala 1:250 que se encuentra en el Museo della Civiltà Romana y que fue utilizada en un par de escenas de *Gladiator* (Ridley Scott, 2000).



Lo que hacemos en la vida tiene su eco en la eternidad.

Máximo Décimo Meridio, *Gladiator*



A finales de los años treinta, Adolf Hitler y Albert Speer decidieron materializar sus respectivas utopías en forma de una gran maqueta de la Welthauptstadt Germania, la nueva capital de la Alemania victoriosa que emergería después de la guerra. Dicen que Hitler tenía pensado ganar la contienda en 1945, terminar de construir la nueva Berlín y después retirarse con una Expo Universal consagratoria en 1950. Para llevar adelante su plan de pensiones, en 1937 Hitler nombró a Speer Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt y lo puso al frente de su delirio arquitectónico. No hay que dejarse influir por las dimensiones mini de las maquetas: Welthauptstadt Germania estaba pensada a lo grande. La Großer Platz tendría unos 350.000 metros cuadrados –los suficientes para que Leni Riefenstahl diera rienda suelta a sus tróvilin durante los desfiles de los camaradas– y la cúpula del Große Halle alcanzaría los doscientos cincuenta metros de diámetro. Según la Wikipedia estamos hablando de un volumen dieciséis veces superior al de la Basílica de San Pedro. Con sus cien metros de altura, el Arco del Triunfo pensado por la dupla Hitler-Speer no se quedaba atrás; el otro Arco, el de París, entraría holgadamente en la apertura de su hermano mayor teutón.



Dicen que cuando el padre de Albert Speer vio la maqueta de la nueva Berlín le dijo a su hijo: “Todos ustedes se han vuelto completamente locos”.

No, no se habían vuelto locos. Eran nazis jugando con sus Legos.



Quiero que algo de mí perdure después de la muerte.

Anna Frank, *El diario de Anna Frank*

la marca
editora



Antes de ser una serie de animación creada por Matt Groening, el padre de *The Simpsons*, Futurama fue una ciudad del futuro presentada en la New York World's Fair de 1939. Porque las maquetas no son solo una cuestión de espacio: también operan en el eje temporal. Si Albert Speer diseñó la Berlín del futuro, Norman Bel Geddes hizo lo mismo con la América de los años sesenta. La maqueta tenía una superficie de un acre y contenía quinientos mil edificios, millones de árboles y cincuenta mil vehículos, de los cuales unos diez mil circulaban por una *multi speed interstate highway* de catorce vías. “Futurama –escribió Norman Bel Geddes– es un modelo a gran escala que representa casi todos los tipos de terreno de América e ilustra cómo un sistema de autopistas podrá establecerse en todo el país –a través de las montañas, a lo largo de ríos y lagos, en las ciudades y pueblos– sin desviarse jamás y respetando los cuatro principios básicos del diseño de la carretera: seguridad, confort, rapidez y economía”.

Sobredosis de modernidad.



Las *Puppenhauser* o casas de muñecas eran otro típico producto Made in Germany que sedujo a las niñas –y no tan niñas– de una clase social emergente que pedía a gritos, como diría Bourdieu, la *distinction*. No cuesta mucho coincidir con Federico Silvestre cuando considera a las *Puppenhauser* la “expresión de una mentalidad de clase y de un espíritu de época: el de la feminidad ociosa, el de la feminidad burguesa [...]. Cuando los *Handsteins* pasaron de moda, los burgueses bávaros tomaron el relevo con sus diminutas cocinitas y sus casitas-armario”.

A finales del siglo xvii, las casas de muñecas estaban de moda en toda Europa, y es en ese momento cuando se crearon en Holanda las primeras obras maestras.



Cuando el autor visitó Ámsterdam en 2005, el Rijksmuseum estaba de reformas. Para no defraudar a los turistas, las autoridades habían organizado una miniexposición con los *capolavori* del museo. Dentro de esta selección de obras maestras se destacaba, obviamente, *De Nachtwacht* (*La Ronda de Noche*) de Rembrandt (1642), el gran cuadro encargado para el Cuartel

General de los Arcabuceros. Pero entre los *capolavori*, recuerda, le llamaron la atención tres miniaturas que encajan perfectamente en este capítulo de introducción a la micrología.



Miniatura número uno. La maqueta del barco William Rex de C. Moesman (1698), de cinco metros de largo, era un pequeño gran monumento al poderío naval de la República de las Provincias Unidas (tal es el nombre de los Países Bajos en el siglo xvii). El alcalde de Ámsterdam lo había expresado con todas las letras: “nuestro mayor poder y prosperidad se deben al *Imperium maris* y al comercio con el extranjero”. Todos los componentes de la nave, hasta los más pequeños y frágiles como los aparejos, anclas, cañones, poleas, sogas y velas, fueron reproducidos teniendo en cuenta los más mínimos detalles. Dicen que el mismísimo almirante Cornelius Evertsen supervisó la construcción de la versión mini del William Rex.



Antes de proseguir con las otras dos miniaturas, el autor reflexiona que la misma exposición de los *capolavori* no era otra cosa que una versión abreviada de la colección completa de las obras del Rijksmuseum, una especie de tráiler que mostraba las mejores escenas de una vieja película de celuloide mientras la estaban restaurando.



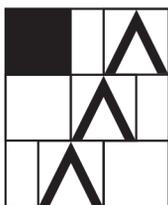
Miniatura número dos. La casa de muñecas de Petronella Oortman (1685-1705) era tan famosa en su época que algunos visitantes cruzaban media Europa para conocerla. A los amantes de las estadísticas les puede interesar saber que esta *Puppenhaus* estaba construida en escala 1:9 y contenía más de setecientos objetos. Las piezas de porcelana, provenientes de Japón por encargo, se compraban a través de la Compañía de las Indias Orientales. Dicen que al alemán Zacharias von Uffenbach le organizaron una presentación de tres horas de duración, lo que le permitió controlar las bragas de las minimuñecas, hurgar en los miniarmarios y darle una ojeada a los minilibros de la biblioteca. Solo con lo que gastó Petronella en la decoración interior se podría haber comprado una casa real.

¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?
Podés adquirirlo en www.lamarcaeditora.com y en cientos de
librerías.
Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto
editorial.

La marca editora es una editorial independiente argentina que desde hace más de 25 años publica libros vinculados a la cultura visual: ensayos sobre cine, fotografía, música; fotolibros; libros-álbum infantiles; proyectos innovadores; filosofía, estética, rock, poesía, flipbooks, libros de artista, libros de arte.

Detrás de nuestro catálogo hay muchos nombres. Una editorial independiente es el proyecto de un editor, pero la concreción de muchos otros: artistas, poetas, escritores, fotógrafos, traductores, diseñadores, ilustradores, correctores, imprenteros, maquinistas, encuadernadores, fotocromistas, administrativos, vendedores, cobradores, libreros, colegas, amigos.

Nuestro catálogo es el documento que referencia el recorrido que todos nosotros comenzamos hace 25 años. Porque editar no es una odisea, pero sí un viaje. Un catálogo es, entonces, además de una bitácora de la imaginación al servicio de lo que otros editores aún no han imaginado o un inventario de aquellos libros por los que no hubieron decidido su apuesta, un diploma al mérito que puede significar la subsistencia en tan grata actividad. Porque editar no es editar un libro, editar es seguir en este viaje.



la marca
e d i t o r a