

Vergara Vázquez, Mari Nieves.

Investigadora, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Sección Departamental de Historia del Arte III (Contemporáneo).

La imagen caleidoscópica como lugar intermedio: un punto de confluencia entre lo real y lo ficticio.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación.

PALABRAS CLAVE

caleidoscopio, imagen caleidoscópica, realidad, ficción, metaimagen

KEY WORDS

kaleidoscope, kaleidoscopic image, reality, fiction, meta-image

RESUMEN

A lo largo de la historia del arte la imagen de carácter caleidoscópico ha tenido una gran presencia en las múltiples configuraciones del arte decorativo de diferentes épocas y culturas, considerándose la estructura compositiva del jardín como una de las heterotopías más antiguas, según Foucault. La imagen caleidoscópica se contiene a sí misma al reiterar el mismo motivo, componiendo así a la manera de metaimagen, creada a partir de un todo, de la conjunción en una trama de idénticos. Ante su imagen el espectador no sabe cuál es el fragmento -o reflejo- original y cuáles las copias. Su apertura es virtual, por lo que funciona a la manera de una realidad fragmentada que incorpora lo ficticio en una suerte de "cristalización", de encuentro, tal como aludirían a ello Borges, Cortázar o Jung, entre otros, al referir al acto de mirar a través del caleidoscopio. Debido a su condición especular, en este artefacto ilusionista todo espacio es ficticio, toda estructura imaginaria: su posibilidad de infinito se sostiene entre las manos. Este tipo de imágenes se encuentran en situación de emplazar un lugar intermedio, generando un punto de confluencia –ya sea formal o conceptual– entre diferentes planos o espacios. Así, se ha referido a esta imagen como vínculo existente entre el microcosmos y el macrocosmos o como la representación arquetípica del inconsciente colectivo.

Tras una breve contextualización histórica, esta comunicación plantea una reflexión acerca de la propia condición de esta imagen, que se sitúa en la posición de haber simbolizado y permitido el tránsito entre lo real y lo virtual. Ello se evidencia a través de los resultados de mi propia producción artística como vía de investigación, la cual abre paso a nuevas cuestiones e interrelaciones a investigar en el ámbito teórico y viceversa: mediante un cuestionamiento desarrollado desde la creación.

ABSTRACT

Through art history, the kaleidoscopic image has had a very strong presence at the numerous configurations at the decorative arts of different periods and cultures, considering the garden's compositive structure as one of the oldest heterotopias, according to Foucault. The kaleidoscopic image reiterates the same motif, composing itself in the manner of a meta-image, which is created from a whole consisting on an identical pattern conjunction. The observer, in front of its image, does not know which one is the original fragment –or reflection– and which are the copies. Its opening is virtual, so it works as a fragmented reality that incorporates fiction as a "crystallization" way, an encounter act; as Borges, Cortázar or Jung, among others, alluded to it refering to the action of look through the kaleidoscope. This kind of images are situated in an intermediate location, generating a point of confluence –whether formal or conceptual– between different phases or spaces. In this way, it has been referred to this image as the link between the microcosm and the macrocosm or the archetypal representation of the collective unconscious.

After a brief historical contextualization, this communication presents a reflection on this image's condition, which has symbolized and allowed the transit between the real and the virtual. This is evidenced by the results of my own artistic practice as research methodology, which makes way to new issues and interrelations to investigate from the theoretical field and in the other sense: by a thought developed from creation.

CONTENIDO

1. Sobre la imagen caleidoscópica: una breve contextualización.

Lo caleidoscópico, perteneciente o relativo al caleidoscopio: del griego *kalós*, bello; *éidos*, imagen y *scopéo*, observar. El caleidoscopio, inventado en el S. XIX por David Brewster, es un artefacto a través del cual se observan imágenes bellas, respondiendo a la categoría de caleidoscópico aquellas imágenes que presenten sus rasgos o sean relativas a su imagen. Ésta es característica por la iteración, es decir, se genera repitiendo infinitas veces un mismo paso o procedimiento, al igual que sucede en el esquema de composición fractal¹. El caleidoscopio insinúa, en sus múltiples variantes, el rasgo de lo inabarcable ya que sugiere atesorar una estructura expansiva dentro de sí. Su estructura suele ser de naturaleza hexagonal, la cual se constituye por la propagación de triángulos equiláteros desde un centro. Esto se debe a que el caleidoscopio está, frecuentemente, compuesto de tres espejos confrontados que coexisten y se reflejan entre sí, transversales unos a otros (Ilustración 1).

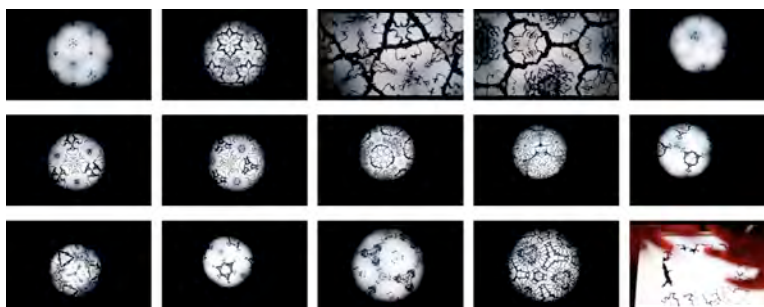


Ilustración 1. M. N. Vergara, sucesión de fotogramas en *La invención del laberinto*, 2013.

La imagen caleidoscópica ocupa un lugar diferenciado en la creación, debido a la presencia que este tipo de imagen ha tenido en el surgimiento y evolución del arte decorativo, una suerte de "arte desatendido", así como en la descripción heterotópica del jardín², el cual suele mantener una estructura caleidoscópica en su visión sagital. La permanente aparición de estos trazados a lo largo de la historia del arte decorativo se debe a la búsqueda de una continuidad histórica habiéndose referido, a su vez, a la posible existencia de una conexión interna de índole psicológica³. Carl Gustav Jung referiría al motivo del mandala, el cual presenta evidentes cualidades caleidoscópicas y puede verse como un tipo de imagen adscrita a esta categoría, como un arquetipo inherente al inconsciente colectivo, dándose en cada individuo y escapando, a su vez, del ser individual⁴. En palabras de Jung "podemos considerarlo también la imagen reflejada real (es decir, eficaz) una postura del consciente que no puede indicar ni meta ni propósito y que, a causa de esta renuncia, proyecta por completo su actividad en el centro virtual del mandala."⁵ (Ilustración 2).

¹ GARRIDO, H.; GARCÍA RUÍZ, J. M. *Armonía fractal de Doñana y las Marismas*. Madrid: Lunwerg Editores, CSIC y Agencia Andaluza del

² FOUCAULT, M. "Los espacios otros" [en línea]. En: *Architecture, Mouvement, Continuité*. Paris: 1984 [ref. de 2008], nº 5, pp. 46-49. Disponible en <<http://textosenlinea.blogspot.com.es/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html>> [Consulta: 31-05-2015].

³ GOMBRICH, E. H. *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 325.

⁴ JUNG, C. G. *Psicología y alquimia*. Barcelona: Plaza & Janes, 1977, p. 205.

⁵ *ibíd.*, p. 175.



Ilustración 2. M. N. Vergara, proyección de *La invención del laberinto*, 2014.

La imagen del caleidoscopio se compone de una serie de imágenes que son idénticas. Éstas se suceden, unas junto a otras, a partir de un eje central que es, a su vez, el punto en el cual confluyen todos los puntos de la composición. Sin embargo, estas imágenes funcionan de forma independiente entre sí, sin llegar a fusionarse, pero dando lugar a un todo. Una visión simultáneamente fragmentada, compuesta por partes independientes que se expanden creando un espacio de carácter ficticio (Ilustración 3).



Ilustración 3. M. N. Vergara, de la serie *Metamorfosis*, 2013.

2. La visión caleidoscópica como metodología de investigación en arte.

2.1. Sobre el enfoque metodológico.

Ubico mi proceso de investigación en la idea de relación; abriendo paso a interrelaciones semejantes mediante la reiteración en el acto de indagar en torno a la misma pregunta, la búsqueda de nexos que conduzcan a nuevos ámbitos de estudio y el análisis de las respuestas obtenidas. Actualmente mi producción artística se centra en el estudio de la imagen caleidoscópica como lugar intermedio, siendo éste, a su vez, el objeto de mi Tesis Doctoral. Ello ocasiona, por lo tanto, una constante retroalimentación entre la investigación teórica y mi propia práctica artística como vía de investigación. Ésta, de forma similar a la experimentación científica, abriría paso a nuevas cuestiones a investigar en el ámbito teórico y viceversa. Así, indago desde el conocimiento adquirido en la investigación teórica mediante un cuestionamiento desarrollado desde la creación. Vinculo este método a la relación dada entre el “espectador/obra/artista” con la “investigación/arte/academia”, uniendo práctica artística y análisis desde la investigación asociada al modelo académico. Las reflexiones aquí expuestas, referentes al estudio visual –en términos formales y conceptuales– en torno a esta imagen, surgen en este contexto. De la misma forma, la comunicación se ilustrará con imágenes pertenecientes a mi producción artística, la cual pretende evidenciar la situación intermedia en que se posiciona la imagen caleidoscópica. Concretamente se referirá a material fotográfico o video-arte.

2.2. Ficción e historia. La yuxtaposición de ubicuidades.

En mi caso particular, el conocimiento adquirido a través de la investigación artística vendría a “visualizar” ficciones que tienen lugar tanto a nivel histórico como en otras áreas. Chus Martínez plantea explorar las consecuencias en la premisa de que el sentido no emerja

de la historia, sino de la ficción, en la investigación artística⁶. Jorge Luis Borges alude a la relación existente entre ficción e historia en concordancia a que nos inquiete que el mapa se represente en el mapa, que Don Quijote sea lector de “El Quijote”, Hamlet espectador de “Hamlet” o que la historia que envuelve a “Las mil y una noches” se incluya como cuento en “Las mil y una noches”. De este modo nos sugiere que si el personaje ficticio, relativo al ámbito de lo virtual, puede ser lector o espectador, nosotros también podemos ser, por lo tanto, ficticios⁷. El que Hamlet vea su historia representada en el teatro no sugiere ya una catarsis, sino una yuxtaposición de ubicuidades. Existe un tercero, Shakespeare, que escribe sobre Hamlet viendo la representación que, paradójicamente, tiene que haberse escrito antes para poder representarse; de aquí la visión caleidoscópica (Ilustración 4).

La ficción en Borges sugiere una forma de extrañamiento. La inclusión de ese fragmento perteneciente al ámbito de lo real en una ficción, la cual evidencia una suerte de encuentro profético, también tiene lugar en el caleidoscopio. Éste presenta en su interior, relativo a la condición virtual del espejo, el elemento real que será reproducido sincrónicamente. En el sentido contrario Borges plantea, a su vez, una nueva lectura a la concatenación de elementos que, aparentemente, se suceden como realidades que incorporan lo virtual. El hecho de que el Quijote se incluya en “El Quijote” también implica que el Quijote existió realmente en un punto en el que se leyó y en el que fue escrito no ya como ficción, sino como historia.



Ilustración 4. M. N. Vergara, *Una escalera, todas las escaleras*, 2013.

3. La imagen caleidoscópica como lugar intermedio: una apertura virtual.

El espejo, objeto de cualidad reflectante, fue utilizado en multitud de ocasiones por los surrealistas en sus composiciones. Tiene la principal connotación de reflejar al objeto que se encuentre ante él. Símbolo de lo inconsciente, de lo onírico o de la propia identidad. Signo de lo inverso, de lo que acontece paralelo. Aludiendo al reflejo, se trata de una de las primeras imágenes que mantienen relación con el concepto de lo virtual. Sin embargo, a través de la visión caleidoscópica, la concepción de lo real respecto a este objeto cambia: se está ante una serie de espejos y, paradójicamente, no vemos nuestro propio reflejo. Lo que se nos muestra es el alrededor en su multiplicidad y/o la confluencia dada entre la realidad y la imagen que generaría el caleidoscopio (Ilustración 5). Ejemplo de ello fue el “Palacio de las Ilusiones” en la Exposición Internacional de París, en 1900: consistía en una instalación constituida por un caleidoscopio fijo, el cual creaba una triple reflexión. Partiendo de una sala hexagonal en la que el espectador se encontraba rodeado de seis espejos, la reflexión de los mismos le situaba ante un palacio que constaba, virtualmente, de un total de 468 salas⁸.

⁶ MARTÍNEZ, C. “Felicidad Clandestina. ¿Qué queremos decir con Investigación Artística?”. *INDEX*. MACBA. 2010, nº 0, p. 12.

⁷ BORGES, J. L. *Inquisiciones. Otras inquisiciones*. Barcelona: Random House Mondadori, 2011, pp. 210-211.

⁸ PERELMAN, Y. “Reflexión y Refracción de la Luz” [en línea]. En: *Física recreativa I*. 1913 [ref. de 1936]. Disponible en <<http://www.librosmaravillosos.com/fisicareactiva1/capitulo08.html>> [Consulta: 31-05-2015].



Ilustración 5. M. N. Vergara, de la serie *Ensayos sobre el lugar intermedio*, 2013-2014.

Esta “separación” de espacios permite una convergencia: dentro de este artefacto el límite es transitable entre fragmento y fragmento. También en lo respectivo al punto en que se entrelazan lo real y lo virtual, con el paso de la imagen de un reflejo a otro, pues en su interior se confrontan los tres espejos que contiene el artefacto. Éstos suelen generar una imagen expansiva de triángulos equiláteros en su patrón más común, en base al hexágono. El espejo permite, por lo tanto, que la imagen real pase “del otro lado”: la imagen caleidoscópica surge a su través, funcionando a la manera de un intersticio. La imagen que envuelve todo nuestro campo visual tiene lugar en un artefacto ilusionista, el cual crea una imagen puramente virtual que sostenemos en la mano a pesar de estar contenida en un espacio mínimo y ficticio. Todo espacio es ficticio, toda estructura imaginaria.

Foucault habla del espejo como utopía, como un espacio vacío de espacio: estoy allí donde no estoy⁹. La heterotopía vendría a ser característica en tanto al poder de yuxtaponer, en un único lugar real, diferentes espacios, diversas ubicaciones excluidas entre sí: esta yuxtaposición tendría lugar en el caleidoscopio (Ilustración 6). Foucault dijo que el jardín era, de entre el tipo de heterotopías en forma de ubicación contradictoria, el ejemplo más antiguo; como lo es en el caso de los jardines persas, que recreaban el mundo contenido en un microcosmos. La heterotopía está ligada a la heterocronía¹⁰—distribución temporal que rompe con el tiempo tradicional y en lugar de caracterizarse por lo lineal se despliega en una red infinita de tiempos—.

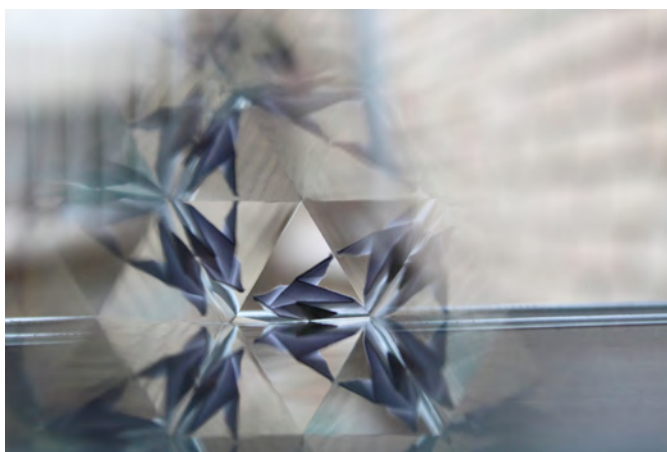


Ilustración 6. M. N. Vergara, de la serie *Babel*, 2013.

Esto definiría también la línea de la fragmentación caleidoscópica: reflejos idénticos que componen toda una superficie siendo a la vez independientes entre sí. Aunque no lleguen a fusionarse por completo, dan lugar a una visión simultánea y sinóptica, convergente. La imagen hallada al mirar por el caleidoscopio implica en su conjunto toda una imagen compuesta por fragmentos idénticos. Se está en cierta forma ante una “metaimagen” que contiene y se compone de múltiples imágenes repetidas, consecuentes del fragmento original.

⁹ FOUCAULT, M. “Los espacios otros” [en línea]. En: *Architecture, Mouvement, Continuité*. Paris: 1984 [ref. de 2008], n° 5, pp. 46-49. Disponible en <<http://textosenlinea.blogspot.com.es/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html>> [Consulta: 31-05-2015].

¹⁰ *ibíd.*

El funcionamiento de reproducción de imágenes en el caleidoscopio es mecánica, en el sentido expresado por Walter Benjamin¹¹: se trata de una imagen que se genera ubicua y automáticamente. Ante ella el espectador no sabe distinguir el reflejo original de entre las “copias”.

A su vez, en cuanto al contexto actual, es inminente que nos hallamos no ya ante una concepción de duración lineal, sino ante un tiempo relativo al hipertexto –narrativa que anticiparía Borges–; caracterizado por la posibilidad expansiva en red no sólo desde un centro sino, como sucede en el caleidoscopio, desde sus múltiples centros. El centro bien puede estar en la parte central de la metaimagen o en su periferia, pues esta imagen, virtual, se genera mediante la agrupación de conjuntos que contienen su propio centro. En función de dónde se enfoque la mirada, el centro será móvil, como también sucede con la “contemplación” del arte decorativo¹². La mirada se acomoda ante su modelo reiterado y expansivo por la confianza puesta en la ilusión de continuidad. El ojo deja de registrar lo monótono y automático, por lo que el centro de la composición es móvil.

4. El concepto de cristalización: un encuentro entre el “aquí” y el “allá”.

Como consecuencia de mover un mínimo el caleidoscopio se ocasiona la metamorfosis de su imagen en otra. En el caso de la visión caleidoscópica de la realidad influyen tanto nuestro movimiento al girarlo como los elementos que se encuentren al otro lado. Su imagen es, por lo tanto, una consecuencia derivada de nuestra acción. El autor se sitúa en el término de ser el primer espectador de la imagen que crea, como bien señala Julio Cortázar en el siguiente fragmento de “Rayuela”, aludiendo a la propia metafísica de la novela dentro de la novela y a Morelli, *doppelgänger* de Cortázar: “Leyendo el libro, se tenía por momentos la impresión de que Morelli había esperado que la acumulación de fragmentos cristalizara bruscamente en una realidad total [...] y que Morelli, el autor, fuese el primer espectador maravillado de ese mundo que ingresaba en la coherencia. [...] Una cristalización en la que nada quedara subsumido, pero donde un ojo lúcido pudiese asomarse al caleidoscopio y entender la gran rosa policroma, entenderla como una figura, imago mundis que por fuera del caleidoscopio se resolvía en living room de estilo provenzal, o concierto de tías tomando té con galletitas Bagley.”¹³

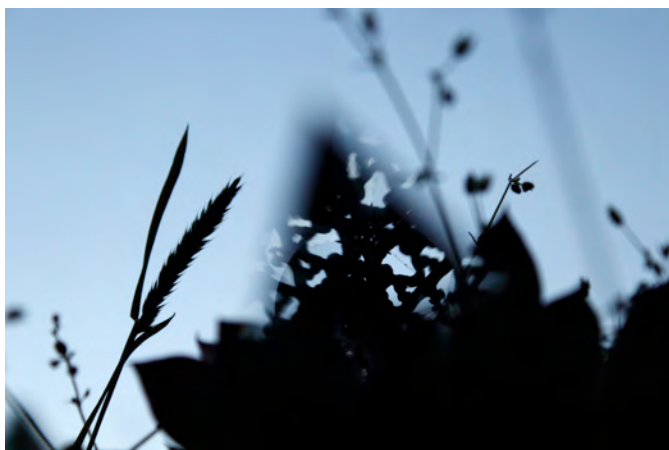


Ilustración 7. M. N. Vergara, de la serie *Ensayos sobre el lugar intermedio*, 2013-2014.

En “Rayuela” todo se trata de un juego de reflejos recíprocos, caleidoscópicos: “del lado de allá” y “del lado de acá” –las dos particiones de la novela, conjuntamente con la tercera parte: “de otros lados”– como ficciones que se reflejan la una a la otra. El lado de allá y el lado de acá de Horacio, el protagonista, no se suceden uno tras otro, sino simultáneamente, ubicuos. En la primera parte es invierno en París, mientras que en la segunda es verano en Buenos Aires. Estas ciudades se localizan en hemisferios opuestos, rompiendo con toda posibilidad de lectura lineal: para dar una verdadera correspondencia lineal debería haber sido invierno-invierno o verano-verano. Cortázar nos hace caer, precisamente, en la propia ilusión de lo lineal.

La imagen caleidoscópica generalmente se emplaza diferenciando dos planos o espacios. El límite establece un aquí y un allá, pero como se dijo, el límite en la imagen caleidoscópica es transitable (Ilustración 7). Al mirar por el caleidoscopio también se denotan las mismas posiciones espaciales: el aquí y el allá. Todo radica en que seamos autores, espectadores o ambos: al igual que sucede con la ubicación del centro en la trama del caleidoscopio, así tendría lugar esta correlación de identidades y/o espacios. No se mira hacia uno o varios espejos, sino a través del espacio intermedio, intersticial e ilusorio, donde tiene lugar el montaje de la imagen. A través de él se

¹¹ BENJAMIN, W. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Abada Editores, 2008.

¹² GOMBRICH, E. H. *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, pp. 158-159.

¹³ CORTÁZAR, J. *Rayuela*. Barcelona: Seix Barral, 1984.

comprende la diferenciación de dos espacios, situando una expansión de posibilidad equidistante entre el observador – autor/espectador– y el exterior, lo que hay del otro lado.

Como dijo Duchamp, el artista no es el único que consume el acto de creación, pues el espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior descifrando e interpretando la misma para añadir su propia contribución al proceso creativo¹⁴. En una perspectiva poética, cargada de signos de reinterpretación de un mismo motivo, definiría Octavio Paz el poema como jeroglífico, lectura de la realidad que vuelve a cifrar lo descifrado para que, así, el lector [espectador] repita el gesto del poeta [artista] al situarse desde su otredad¹⁵.

“Mis pasos en esta calle

Resuenan

En otra calle

Donde

Oigo mis pasos

Pasar en esta calle

Donde

Sólo es real la niebla.”¹⁶

Octavio Paz.

5. Conclusiones y resultados.

- El autor, que genera la imagen al mover el caleidoscopio, asiste no sólo como creador, sino también como espectador. Inmiscuye al autor/espectador en una situación, lo subyace de la misma forma en que lo haría el arte decorativo.
- El caleidoscopio marca un aquí y un allá entre el exterior y el autor/espectador de la imagen generada. Se emplaza en un lugar intermedio, dando lugar a una confluencia entre diferentes planos y/o espacios.
- El caleidoscopio genera un montaje automático, transformando la realidad. Sus fragmentos se reproducen mecánica y sincrónicamente. Éstos constituyen una trama de idénticos donde es difícil reconocer el motivo original que no es reflejo. Yuxtapone ubicuidades dando lugar a una “cristalización”.
- La imagen caleidoscópica se contiene a sí misma mediante la reiteración del mismo motivo. Se trata de una metaimagen, es decir, se compone a sí misma como un conjunto de imágenes repetidas, dispuestas en torno a diferentes centros compositivos. El centro compositivo es, a su vez, móvil.
- La apertura de la imagen caleidoscópica es virtual –formal y conceptualmente–, ficticia. Su origen se encuentra en una imagen real. Debido a la naturaleza especular y heterotópica del caleidoscopio, su imagen se expande con una sugerencia de infinito.
- Estos resultados han sido recurrentes en una retroalimentación constante entre la investigación teórica en torno a la imagen caleidoscópica y la creación en torno a ésta.

¹⁴ DUCHAMP, M. *Escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2012, p. 236.

¹⁵ PAZ, O. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1981, pp. 108-109.

¹⁶ CORTÁZAR, J. *Rayuela*. Barcelona: Seix Barral, 1984, p. 617.

FUENTES REFERENCIALES

- BENJAMIN, W. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Abada Editores, 2008.
- BORGES, J. L. *Inquisiciones. Otras inquisiciones*. Barcelona: Random House Mondadori, 2011.
- CORTÁZAR, J. *Rayuela*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- DUCHAMP, M. *Escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2012.
- FOUCAULT, M. "Los espacios otros" [en línea]. En: *Architecture, Mouvement, Continuité*. Paris: 1984 [ref. de 2008], nº 5, pp. 46-49. Disponible en <<http://textosenlinea.blogspot.com.es/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html>> [Consulta: 31-05-2015].
- GARRIDO, H.; GARCÍA RUÍZ, J. M. *Armonía fractal de Doñana y las Marismas*. Madrid: Lunweg Editores, CSIC y Agencia Andaluza del Agua, 2009.
- GOMBRICH, E. H. *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- JUNG, C. G. *Psicología y alquimia*. Barcelona: Plaza & Janes, 1977.
- MARTÍNEZ, C. "Felicidad Clandestina. ¿Qué queremos decir con Investigación Artística?". *INDEX*. MACBA. 2010, nº 0, p. 12.
- PAZ, O. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- PERELMAN, Y. "Reflexión y Refracción de la Luz" [en línea]. En: *Física recreativa I*. 1913 [ref. de 1936]. Disponible en <<http://www.librosmaravillosos.com/fisicarecreativa1/capitulo08.html>> [Consulta: 31-05-2015].