

## JULIUS HEINEMANN

### *Prisma*

«La luz ha existido en la Tierra desde el principio. La visión es una adaptación a la luz. No ha existido siempre.»<sup>1</sup>

Bajo el nombre de *Prisma*, la exposición de Julius Heinemann se articula en tres espacios y momentos: una intervención pictórica en el muro que deja ver la estructura interna y la ventana tras él, al tiempo que tamiza la visión del exterior; un conjunto de pinturas en la sala principal de la galería; y su reflejo en una cámara oscura creado a través de una abertura situada en la pared.

Si miramos a través de la ventana, vemos un paisaje que se mitiga en la distancia.

Pensamiento 1: Piet Mondrian «La línea recta no es sino una curva tensada.»<sup>2</sup>  
/ Es una abstracción.

Pensamiento 2: Bartolomé Ferrando «Camine sobre el horizonte hasta desgastarlo.»<sup>3</sup>  
/ Es una ilusión.

La paleontología ha demostrado que el primer ojo surgió estimulado por la luz, durante la era Cámbrica, hace 544 millones de años. Permitió una revolución biológica que dio un nuevo tipo de conciencia a las formas de vida independientes, tanto en la relación con su entorno, como en su propio desarrollo. Con el ojo, nace la visión, y con la visión, la imagen. Según su arquitectura interna, este órgano detecta y transforma los estímulos producidos por las ondas creadas por las partículas de luz en fuentes de información que se reproducen en el cerebro como color, forma y disposición. Pero este sistema sensorial, lejos de aprehender una realidad objetiva, como nos recuerda la física cuántica, forma una representación mental individual.

### **Silogismo A: De la ventana a la sala / «Es como si sus ojos no tuvieran párpados.»<sup>4</sup> -Hugo von Hofmannsthal**

Todos hemos podido experimentar qué sucede al mirar atentamente durante unos segundos un objeto. Aristóteles fue el primero en describir lo que llamó post-imágenes, esta permanencia de la imagen que vibra en nuestra visión con el color complementario del objeto contemplado con insistencia. Entender qué vemos y cómo lo vemos, ha sido objeto de estudio tanto en las ciencias como en la filosofía desde entonces: Newton, entre 1666 y 1672, descompone el haz de luz blanca en siete colores a través de un prisma; Novalis, un siglo después, se preguntaba si veíamos físicamente o con la imaginación; y Goethe explicó la reacción interna a los estímulos de color externo, en un estudio que considera las patologías de la visión como hechos.

Así, en su tratado poético de 1810, *Teoría de los colores*, Goethe declara que «la ilusión óptica es la verdad óptica», siguiendo la teoría de las post-imágenes de Aristóteles. No es casual que el filósofo griego plasmara estas ideas en sus tratados sobre el sueño, la vigilia y la ensoñación, tres estados que podríamos denominar como “de suspensión”. Es este estado de *epojé* el que analiza Peter Sloterdijk en su conferencia *Muerte aparente en el pensar*. En su propuesta, va más allá del ejercicio de la duda como territorio que posibilita el pensamiento crítico activo desde el ejercicio de la mirada, llegando a «eliminar los aspectos de la propia existencia»<sup>5</sup> y permitiendo así una nueva forma de conocimiento. En consecuencia, implicaría una nueva forma de hacer teoría.

Pensemos entonces, desde esta práctica ampliada de la *epojé*, en la oportunidad de construir lo indeterminado de una manera consciente. Hélio Oiticica definía la acción de pintar como colorear y estructurar.<sup>6</sup> Desligándose de los conceptos tradicionales de espacio y tiempo, estableció (soñó) nuevas relaciones entre objeto y sujeto. Dando un paso más, como apunta el perspectivismo amazónico, el objeto y el sujeto se relacionarían en un mismo nivel subjetivo. Se descompondría la percepción, revisaríamos «nuestros hábitos mentales racionalizados en exceso»<sup>7</sup>, para llegar a un punto anterior a los conocimientos aprendidos, donde quizá se alcanzase la imagen aún sin determinar. Así, las sucesivas estrategias de Heinemann –la ventana pintada, las pinturas en el cubo blanco como ventanas que son fragmentos del muro/estructura/mundo, y finalmente el reflejo de estas pinturas– desvelan el sistema racional de continuas construcciones, liberando en el trazo, la marca, y la mancha, nuevas relaciones subjetivas espacio-temporales. De este modo, su práctica pictórica podría considerarse como una poética de resistencia y desprogramación.

<sup>1</sup> Parker, A., *In the Blink of an Eye*, Perseus Publishing, Cambridge, EUA, 2003.

<sup>2</sup> Mondrian, P., “Piet Mondrian abre el camino de la abstracción”, en Foster, H., Bois, Y.A., Krauss, R.E., Buchloh, B., *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*, Akal, Madrid, España, 2006.

<sup>3</sup> Título de la obra de Bartolomé Ferrando, de la serie *Propuestas*, 1989.

<sup>4</sup> Hofmannsthal, H.V., “Der Dichter und diese Zeit”, en *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, Prosa II, Frankfurt, Alemania, 1959 (citado en Peter Sloterdijk, 2013).

<sup>5</sup> Sloterdijk, P., *Muerte aparente en el pensar*, Siruela, Madrid, España, 2013.

<sup>6</sup> Oiticica, H., “A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de cosntrutividade”, *Habitat 70*, 1962, en Ferreira, G., Cotrim, C., (orgs.), *Escritos de artistas. Anos 60/70*, Río de Janeiro, Brasil, 2006.

<sup>7</sup> Pedrosa, M., *As relações entre a ciência e a arte*, Dublín, 1953, en *Dimensões da arte*, Río de Janeiro, Brasil, 1964.

**Silogismo B: De la ventana a la sala y a la cámara oscura / «La cámara, ya sin ningún sonido, como cansada del esfuerzo de tratar de la existencia de los objetos, muestra una a una, pausada y rápidamente, las cosas y los detalles de las cosas antes avivados en la narrativa de la película. Ahora, aisladas, fijas en su silencio, son las mismas, sin que nada las haya cambiado.»<sup>8</sup> -Roberto Pontual sobre *L'Eclisse*, 1962, de Michelangelo Antonioni**

La cámara oscura crea a través de la luz que atraviesa un punto focal el dibujo de un mundo ideal –una proyección para ser fijada. La paradoja reside en que ambas, tanto en la ventana como realidad utópica exterior y en la sala en penumbra como ideal recreado tecnológicamente, no dejamos de estar, volviendo a Sloterdijk, en «esa zona de las cosas con pretensión de ser reales.»<sup>9</sup> Lo que percibimos, lo que archivamos, surge de la manipulación que ordena y clasifica imágenes y/o memorias “con pretensiones de ser reales”. Así, el *espacio-territorio* y el *tiempo-historia* se ven amarrados a nociones normativas construidas e impuestas. Llevarlos a un pensamiento de dinámicas simultáneas y múltiples, como sugiere Bruno Latour<sup>10</sup>, permitiría examinar las convenciones tanto de la ciencia como de la poesía sobre la temporalidad, y descubrir lo incierto como un campo abierto y no un lugar de desconocimiento.

**Epílogo: «El tipo de ojo que tenemos los vertebrados se llama “ojo cámara”... Hay un pez de cueva mexicano que tiene ojos cuando la luz está presente, y no los tiene cuando la luz está ausente.»<sup>11</sup>**

Marta Ramos-Yzquierdo, curadora independiente, São Paulo, Brasil

---

<sup>8</sup> Pontual, R., “O quadro no esquadro”, *Jornal do Brasil*, 1976, sobre la exposición *Objetos e Desenhos*, de Waltercio Caldas en el Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Río de Janeiro, Brasil.

<sup>9</sup> Sloterdijk, P., op. cit.

<sup>10</sup> Massey, D., *For Space*, Sage Publications, Londres, UK, 2005.

<sup>11</sup> Parker, A., op. cit.