

LA LUZ INTRUSA. LUGARES PARA UN MISTICISMO EN SUSPENSIÓN

JOAQUIM CANTALOEZELLA PLANAS

Departamento de Pintura, Facultat de Belles Arts de la UB
Grupo de investigación SGR Transmedia Catalonia (2014 SGR 27)
jcantaloze@ub.edu

MARTA NEGRE BUSÓ

Departamento de Pintura, Facultat de Belles Arts de la UB
Grupo de investigación SGR Transmedia Catalonia (2014 SGR 27)
martanegre@ub.edu

Resumen

A lo largo de la historia del conocimiento occidental, la luz ha sido protagonista de todo tipo de metáforas que, tomando como punto de partida la caverna platónica, han servido para ilustrar la trascendencia de saberes espirituales y/o científicos. Como es sabido, la intromisión de una columna de luz natural en un lugar oscuro produce espacio, crea distancias y vínculos, se torna en sí misma objeto para la contemplación. Esta imagen, culturalmente construida, está tan arraigada a nuestro pensamiento que el efecto que provoca en una escenificación o representación continúa aludiendo a cierto carácter trascendental; incluso siendo esta luz completamente artificial, sujeta a artefactos y bombillas. Podría decirse, pues, que en nuestra cotidianeidad electrificada las luces que envuelven el entorno también toman partido en este juego simbólico. Por otro lado, la luz parece no haber perdido ni un ápice de su poder evocativo en las actuales representaciones artísticas, pero en ellas se generan efectos ambivalentes que no siempre pretenden redundar en las narrativas dedicadas a los grandes temas. La presente condición postmetafísica impone, desde sus revisiones, unos criterios diferentes tanto en la elaboración como en la recepción de las imágenes, desligándolas de su relación con lo universal. Aun así, la luz y sus significados siguen presentes en propuestas de muy distinta índole. En esta comunicación nos interesa precisamente indagar en las lecturas que suscitan obras realizadas según estos parámetros, aquellas que justamente se instalan en la contradicción sin ánimo de sentar fundamentos, tal vez sólo desde una actitud integradora, no exenta de rigor y profundidad. Desde estas premisas, analizaremos trabajos de artistas contemporáneos, y presentaremos un proyecto propio. El hilo común que une a todas estas propuestas, aparentemente dispares (vídeo arte, instalación y fotografía), es el uso performativo de técnicas o tecnologías relativamente elementales con las que se manipulan objetos cotidianos; acciones sencillas con las que son capaces de desarrollar, irónicamente o no, una dimensión poética que recupera, en parte, cierto misticismo lumínico.

Palabras-clave: LUZ, OSCURIDAD, ARTE CONTEMPORÁNEO, TECNOLOGÍA, FOTOGRAFÍA, VÍDEO, INTERVENCIONES.

Abstract

All along the history of western knowledge, light has been the focus of all kind of metaphors which, starting from the Plato's Cave, have been used to illustrate the transcendence of spiritual and scientific knowledge. But just as a shaft of sunlight crossing the dark appears to create new space, distances and associations until it becomes an object of study in itself, so in our collective consciousness the column or pillar of light has become such a pregnant cultural image that its presence in any representation invariably intimates the presence of some greater truth or force. And even if its source is entirely artificial, reliant upon the mechanical devices and light bulbs of our electrified existence, that light still plays its part in this symbolic game.

Furthermore, it remains clear that the repeated use of the metaphor of light in current artistic practice has in no way exhausted its evocative potential, even if it has become more ambiguous and is no longer always used only to embellish weightier narratives. Instead, the post-metaphysics that inform our discipline have brought forth a new set of criteria, in both the production and the reception of images, which dispels the sense that there is any 'given' relationship between these processes and our notion of the universal.

In its various guises, therefore, the metaphor of light may remain a constant in what would otherwise be quite dissimilar examples of art and this is what the present paper addresses: the readings that can emerge from art which takes such metaphors as parameters but also casts its light obtrusively, on the fault line of contradiction insofar as this light does not build on any greater transcendence, if only by merit of its simple approach, and yet lacks nothing in discipline or depth. Using the premise that this can constitute a pattern for artistic creation we examine different contemporary works of art and present a project of our own. The thread that runs through these apparently dissimilar works, which include video art, art installations and photography, is their use of relatively simple performative techniques to tease a lyrical beauty out of everyday objects, which may or may not reveal a degree of self-referential humour, and which the spectator feels regain a measure of some bygone luminous mysticism.

Keywords: LIGHT, DARKNESS, CONTEMPORARY ART, TECHNOLOGY, PHOTOGRAPHY, VIDEO, SITE-SPECIFIC.

1. INTRODUCCIÓN: PROYECCIONES LUMÍNICAS EN LA OSCURIDAD

La luz ha sido objeto de múltiples interpretaciones en el transcurso de la historia, capaz de proyectar poderosas ideas y metáforas que han condicionado nuestra forma de concebirla y de relacionarnos con ella. Por su intangibilidad y potencia creadora, la luz ha sido la fuente espiritual por antonomasia y el germen de cultos y místicas. Como decía Arthur Zajonc, “en gran parte, la historia de la luz es una historia de idolatría. En lugar de la luz misma, lo que se ha ofrecido ha sido una imagen de la luz tras otra” (Zajonc 2015, 210). El autor se refería a esa intangibilidad que le es inherente, y que esquiva toda posibilidad de racionalización. La luz, pese a todos los estudios, sigue rehuyendo explicaciones y se mantiene invisible a la espera de encontrar un espacio u objeto que la albergue, la recoja y, junto a él, nos alumbré. El presente artículo trata de la luz intrusa, la luz que se inmiscuye en un lugar no debido, es decir, en lo que podríamos llamar su reverso, la oscuridad. Por lo tanto, junto a la luz, se tendría que hablar también de este contexto sombrío donde la visión no es posible, así como de una dialéctica de contrarios, puesto que la luz y la oscuridad constituyen por contraposición los dos polos metafísicos por excelencia.¹ Este antagonismo entre el bien y el mal, encarnado en términos de claridad, ha generado infinidad de relatos. La luz y la oscuridad rivalizan en sus poderes simbólicos de orden positivo y negativo, promoviendo distintos discursos espirituales, metafísicos o anímicos, que han servido de guía a sucesivas generaciones. La caverna platónica o el papel que tienen las revelaciones en forma de luz en las religiones son ejemplos evidentes de todo ello. Hay que tener en cuenta que a lo largo de la historia muchas visiones cosmológicas han situado la negrura en el mismo inicio del universo, momento que se vería alterado por una luz que daría origen a la visión y, especialmente, a la vida. Una luz que, por lo tanto, es intrusa, pese a sus efectos positivos o negativos, según el grado de nihilismo en que quiera ser percibida.

Pero hay otro tipo de discursos que estudian una luz más tangible y mecánica, estos son los que, partiendo de la racionalidad científica, han querido desentrañar sus misterios y comprender, de forma más o menos clara, su naturaleza. En dichos argumentos, también se inmiscuye una tradición paralela que parte de un científicismo, pero que incluye otro tipo de aproximaciones. Autores como Johann Wolfgang von Goethe o Rudolf Steiner sembraron las semillas de una ciencia que debía partir de la moral, y sobre todo tener en cuenta las implicaciones espirituales que había en ella. A estas tendencias, se sumaron muchas visiones de artistas e intelectuales del siglo XX que, de alguna manera, continuaron proyectando el sentido figurado de la luz y, como no, del color. Estas corrientes nos llevan por un trayecto que, lejos de desentrañar objetivamente los misterios de la luz, invitan a reflexiones de otra índole: “la esencia de la luz no era una cosa física, un ídolo, sino una realidad o instancia espiritual” (Zajonc 2015, 190). Al parecer, pues, todo indica que ni el racionalismo científico ha podido socavar la mística de la luz. Esta sigue presente en nuestras vidas y en las narraciones que las constituyen. Claro que, mientras unos se empeñaban en reedificar un misticismo sobre las críticas al racionalismo ilustrado, otros planteaban un mundo en el que se eliminaría toda posibilidad metafísica. Resulta significativo cómo se presenta el hombre frenético de Nietzsche para anunciar la muerte de Dios:

—¿No habéis oído hablar de aquel hombre frenético que justo antes de la claridad del mediodía encendió una lámpara, corrió al mercado y no dejaba de gritar: «¡Busco a Dios, busco a Dios!»?— Allí estaban congregados muchos de los que precisamente no creían en Dios, provocando una gran carcajada. [...] El hombre frenético saltó en medio de ellos, atravesándolos con su mirada. «¿Adónde ha ido Dios?», gritó, «¡yo os lo voy a decir! ¡Nosotros lo hemos matado—vosotros y yo! [...]».
(Nietzsche 2009, 687-688)

En este fragmento y en lo que le sigue, la luz y en especial el sol retienen todo el poder simbólico de la verdad. La oscuridad se apropia del espacio y, para contrarrestar su potencia, los emisarios de Dios “tendrán que encender lámparas a mediodía”, esta vez rudimentarias y

artificiales. Siguiendo la alegoría, es cierto que la luz natural sigue permaneciendo en el lugar más alto de la jerarquía lumínica. Pero, de una forma más precaria, también se puede vislumbrar una posibilidad contemplativa en aquellas luces eléctricas que nos acompañan diariamente, siempre y cuando estemos dispuestos a verlas. Nos referimos a pequeños dispositivos lumínicos que se han convertido en habituales en nuestras vidas y que, por ser puramente mecánicos, parecen disipar la mística para dejarla suspendida en un lugar incierto, de acuerdo con la condición postmetafísica actual.

Muchos artistas de la segunda mitad del siglo veinte han trabajado con bombillas, fluorescentes o neones, para evocar, así, parte de la magia que se le atribuye a la luz. Autores con trayectorias diferentes como Dan Flavin, Bruce Nauman, James Turrell o Félix González- Torres son sólo algunos de los referentes contemporáneos que se han ganado el adjetivo de clásicos en cuanto al uso de la luz eléctrica se refiere. En el presente trabajo, nos fijaremos en proyectos artísticos que de manera dual afrontan el problema de la luz y la oscuridad, partiendo de ciertas ideas místicas y/o espirituales para emplazarlas en lo social o cotidiano. Los agruparemos en bloques, cuyos subtemas formarán una gradación lumínica. El primero, dedicado a la negrura; el segundo, a las intromisiones lumínicas, aquellas que desestabilizan la oscuridad para dar visibilidad. Y, finalmente, como conclusión, plantaremos la captura de una luz mística mediante procesos rudimentarios, a partir de una pieza de João Onofre y de un proyecto artístico personal, que se enmarca en el contexto descrito.

2. OSCURO PROFUNDO

La luz marca nuestra concepción del mundo pero, como ya hemos avanzado, su contrario también tiene mucho que decir. Sin ir más lejos, François Laruelle sitúa el negro en un lugar principal, así como en un estadio anterior a la ausencia de la luz, y nos impele a verlo como lo permanente y eterno:

Voyez noir! Non que tous vos soleils soient tombée —ils sont déjà revenus, un peu plus pâles—, mais Noir est la «couleur» qui tombe éternellement de l'Univers sur votre Terre. (Laruelle 2012, 110)

La luz solar sólo es un paréntesis entre dos oscuridades: la original y la anunciada por la extinción del sol. El negro, en medio de las dos, prevalece como el color del universo,² y en su relación con los seres animados se convierte en la certidumbre de su mortalidad.³ Dejando a un lado la posibilidad de abarcar el espectro físico y simbólico de la negrura, nos centraremos en algo concreto y material: el combustible fósil que es motor de los principales engranajes actuales y el subsuelo. Una versión interesante de ello es la que propone Reza Negarestani cuando se refiere al mundo subterráneo de los fluidos de crudo. Partiendo de unos diálogos "ficticios", sitúa el petróleo como una consciencia, más o menos oculta, de las políticas capitalistas mundiales. El petróleo es un cuerpo líquido promotor de las principales narrativas actuales, sobre todo de las que emplazan a la oscuridad en la más pura negatividad.⁴ Por otro lado, el petróleo desplaza la jerarquía económica del sol en el sistema actual, efecto que puede ser leído como una metáfora o como un hecho tangible capaz de determinar la vida de millones de individuos. En palabras de Parsani, arqueólogo que aparece en el libro de Negarestani, el petróleo vendría a ser el cadáver negro del sol (Negarestani 2008, 26). De apariencia oscura y de origen fósil, también se le llama oro negro, nombre dual y polisémico que une luz y oscuridad a la vez que color y materia. Desde otra perspectiva, pero persistiendo en la unión entre negro y luz, Alexander Galloway plantea lo siguiente:

Oil is Black, in color if not also in its moral decrepitude. But oil is also Light, because it is a transmutation of light of the sun. Oil is the geological product of sunlight having transitioned via photosynthesis into vegetable matter, that matter itself having been decomposed. (Galloway 2012, 162)

Pese a su naturaleza putrefacta, residual y subterránea, la extracción y distribución de petróleo disemina su oscuridad por la superficie terrestre, determinando la geopolítica mundial. Bajo esta certeza trabajan diferentes artistas, entre los cuales nos interesa destacar las obras de Andrei Molodkin y Kader Attia. El primero construye unas controvertidas instalaciones con tubos transparentes y metacrilatos, en cuyo interior fluye crudo —fabricado por el propio artista— y sangre humana, líquidos que connotan, a la vez, supremacía, violencia y muerte. En *Liquid modernity* (2009) presenta dos réplicas de la celda utilizada en el juicio contra el oligarca Mikhail Khodorkovsky, presidente del grupo petrolero Yukos. Una de las celdas está iluminada, mientras que la otra se va rellenando de esta grasa negra, aglutinando metafóricamente un sinfín de intereses internacionales y corrupciones políticas. Por otro lado, el vídeo *Oil and sugar* (2007), de Kader Attia, muestra una construcción de cubos de azúcar que progresivamente se derrumban y deshacen debido al contacto con el petróleo. El negro va ocupando la pantalla, deshaciendo el edulcorante y marcando un contraste entre los reflejos negros y blancos.

El negro también es fundamental en el trabajo de Jordi Morell. Por ejemplo, en *Ocupación temporal del espacio con negro como contenedor* (2008) construye una especie de tatami lacado de negro, con las mismas dimensiones que un contenedor de residuos sólidos. El brillo de la pieza funciona como un espejo, similar a un fluido viscoso, donde queda fijada la imagen de todo aquello que la rodea. Con este guiño alude a la capacidad que tiene el contenedor de absorber el excedente que la urbe no necesita. Tanto en esta obra como en *Superficie negra en cuatro partes* (2009) —escultura en forma de palé—, pervierte la estética minimalista, dotándola de sentido más allá de lo formal. La utilización de este color no es arbitraria; con su uso se apropia de recursos vanguardistas, a la vez que proporciona a la madera un acabado lujoso que se asemeja a la textura del petróleo. Esta referencia se confirma en *Tres piezas negras* (2013), constituida por una pintura cuadrada, otra redonda y un trozo de alquitrán. Un desecho que cobra significado cuando observamos su trabajo fotográfico: una colección de agujeros iniciada en el 2005 que utiliza para captar el impacto sobre el territorio de determinados planes urbanísticos, antiguos conflictos bélicos o perforaciones mineras. Para el artista, el agujero sugiere un estado de «entretiempo» entre lo que era, lo que es y lo que será. Tanto la oscuridad del hoyo como el insignificante trozo de alquitrán atañen a la mutabilidad de la metrópolis contemporánea.

De hecho, la imagen del agujero contiene infinidad de metáforas, desde las más escatológicas hasta las más sociales. En el contexto que tratamos, las entradas concernientes a perforaciones mineras son paradigmáticas, ya que evocan la inmersión del obrero hacia la negrura del subsuelo. Hay muchos trabajos que se centran en este tema, pero quizás el vídeo *Western deep* (2002), de Steve McQueen, sea uno de los más emblemáticos. Para elaborarlo, el director se adentra en Tau Tona, la explotación más profunda del mundo, destinada a la extracción de oro. Esta mina se encuentra cerca de Johannesburgo y en ella hay contratadas cerca de cinco mil seiscientas personas. Durante los veinticuatro minutos que dura la película, la cámara sigue a los trabajadores por los ascensores y túneles del complejo, iluminados sólo por las linternas que llevan en sus cascos. La oscuridad ocupa gran parte de la imagen, provocando una sensación agobiante y claustrofóbica que se incrementa por el ruido mecánico y estridente de las perforaciones. Con su visionado se intuyen las extremas condiciones laborales que sufren los operarios, sometidos a una nueva forma de esclavitud. Su descenso en las tinieblas contrasta con el brillo del oro que se obtendrá: destellos de luz al servicio del capital.



Fig. 1. *S/T* (serie pintura negra sobre pavimento), 2011. Jordi Morell. Laca sintética sobre pavimento.

3. FISURAS DE LUZ

Hace más de dos mil años que se conoce el fenómeno que produce la luz cuando entra, por un pequeño orificio, en una habitación o caja oscura. Pero no fue hasta el siglo XVI que este objeto, instrumentalizado, se erigió como dispositivo científico, social y cultural. Durante más de doscientos años, la cámara oscura fue uno de los artefactos más influyentes en la historia de la representación, determinó la forma de concebir el saber y sirvió de modelo para explicar la visión humana.⁵ Tanto es así, que marcó un paradigma en el vínculo del sujeto observador con el mundo. La cámara oscura determina una concepción concreta de la relación hombre-naturaleza, puesto que literalmente sitúa al perceptor dentro de un espacio cerrado, separándolo físicamente de aquello que percibe. Parafraseando a Jonathan Crary, “la cámara oscura es inseparable de cierta metafísica de la interioridad” en la que se “impulsa una especie de ascetismo o retirada del mundo, con el fin de regular y purificar la relación de uno con los múltiples contenidos del, ahora, mundo “exterior”” (Crary 2008, 63). Con este proceder invalida el cuerpo como parte cognitiva, y confina al espectador en un espacio oscuro, que a modo de cíclope observa la realidad a través de una sola lente: la fisura de la pared.

Los usos y saberes de la ciencia y de la historia de la imagen son la base de los trabajos de João Maria Gusmão y Pedro Paiva, que ofrecen una mirada lúdica de la ficción visual. En *Movimento de corpos astronómicos* (2010), se pueden apreciar unas ruedas de bicicleta en movimiento proyectadas en la pared. Esto sucede gracias al sistema de la cámara oscura. Un agujero en la pared opuesta deja ver los objetos reales: unos focos de luz que iluminan unas ruedas en movimiento, activadas por un sencillo sistema mecánico. La luz que se cuele por el orificio posibilita que se forme la imagen. El título es emblemático; los artistas equiparan el desplazamiento de los astros con el giro circular de los objetos, proponiendo así una demostración mecanicista del funcionamiento del cosmos. En conjunto, se trata de una irónica alusión al mito de la caverna: el espectador divisa una representación bidimensional de la realidad que adormece.



Fig. 2. *Dar un paso a lo desconocido*, 2011. Luz Broto. Intervención site-specific.

e hipnotiza. Una proyección que ni siquiera es producida por la luz solar. De hecho, por la grieta sólo podemos divisar una parte de la maquinaria que la constituye. Los proyectos de Gusmão y Paiva son una especie de decálogo sobre la techné y el progreso de la civilización, en los que la luz y la percepción cobran mucha importancia. Las menciones a la historia de la ciencia y a la óptica son recurrentes, pero no sirven para ofrecer un conocimiento empírico de los fenómenos, sino para hacer aflorar el esoterismo y la magia que los acompañan.

Estos artistas entienden la luz como un fenómeno que facilita el acceso a lo real o, por el contrario, que permite dirigirse hacia lo ignoto. Con un propósito similar, Luz Broto planteó la intervención *Dar paso a lo desconocido* (2011). El proyecto consistió en reabrir las treinta y una aberturas de una capilla gótica de Barcelona que habían sido cubiertas para obstruir la entrada de luz natural, con la finalidad de convertir el edificio en espacio expositivo. Así restauró el vínculo inicial entre interior y exterior, parámetro determinante de su diseño arquitectónico, y claramente representativo de una forma concreta de entender la espiritualidad. La pieza *09:29-17:26* (2015), que consta de una serie de cuarenta diapositivas realizadas durante la exposición, muestra la intromisión cenital de la luz solar, que quema visualmente el espacio de proyección. Con este gesto señala el carácter místico y oculto de la luz, capaz de iluminar el entorno, pero a la vez cegar la mirada.

4. LUZ REDENTORA. A MODO DE CONCLUSIÓN

Para finalizar, analizaremos dos proyectos que reconsideran la acepción de la luz como signo de salvación. Esta visión bienhechora ha sido muy frecuentada por la religión, sobre todo por el cristianismo, aunque su fuerza es tan sugestiva que también se ha convertido en protagonista de los programas de autoayuda y crecimiento personal. Claro que la postura que aquí veremos no es ni dogmática ni practicante, sino que se instala en la incertidumbre y en el escepticismo para dar cuenta de la construcción y secuenciación de metarrelatos.

En *Untitled (Leveling a spirit level in free fall feat. Dorit Chrysler's BBGV dub)* (2009), João Onofre registra la mirada de un paracaidista en plena caída libre, que está tratando de

ajustar el punto medio de un nivelador. Toda la filmación se basa en un plano fijo que tiene de eje el propio instrumento. El contexto es el cielo y la luz solar que se filtra, por momentos, en el cristal que contiene la burbuja. No parece claro qué es lo que se pretende nivelar o equilibrar. Las capacidades de la herramienta resultan muy limitadas para acometer la tarea encomendada, puesto que esta parece abocada a una revisión de tipo espiritual o anímico, y no a realizar simples ajustes mecánicos. Aunque la acción pueda parecer absurda, provoca que la luz solar recobre parte de su aspecto trascendental.

Con cierta ironía y escepticismo, Joaquim Cantalozella, en *Searching for the Light* (2015), plantea una serie de acciones a fin de restablecer el concepto de luz redentora mediante aproximaciones a grupos religiosos y a sus símbolos. El proceso parte de una primera toma de contacto con los acólitos, en la que se recogen los folletos y las guías espirituales que se utilizan para convertir a otras personas a sus creencias. También se ha procedido a recuperar objetos de culto abandonados en locales en desuso que habían albergado comunidades religiosas. Una vez recogido el material, este se ve sometido a una serie de ampliaciones, para extraer de él lo más esencial: la luz representada. El resultado final es contradictorio, pues aunque las piezas resulten envolventes y místicas, la realidad de la trama impresa las devuelve a un estadio palpable, físico e incluso oscuro. Las series fotográficas se exponen juntamente con los documentos de los encuentros del artista con los creyentes y lugares de veneración. Estas piezas se combinan con una serie de pinturas de temas análogos. Los cuadros permiten un vuelco conceptual —en un ensayo subjetivo de valores cromáticos y lumínicos— que apela a la ficción y recupera la función narrativa e ilusoria de las imágenes. Esta ambivalente noción de la luz es la que querríamos recuperar para cerrar el texto: una luz capaz de sugerir el más allá, pero que cuando es capturada o representada no puede salir de la superficie del papel o del espacio. Una luz que como representación invoca los grandes temas, pero que en su materialidad no es más que pigmento, tinta o celuloide. Una luz seductora, cuyas pretensiones metafísicas no terminan de ser lo suficientemente convincentes.

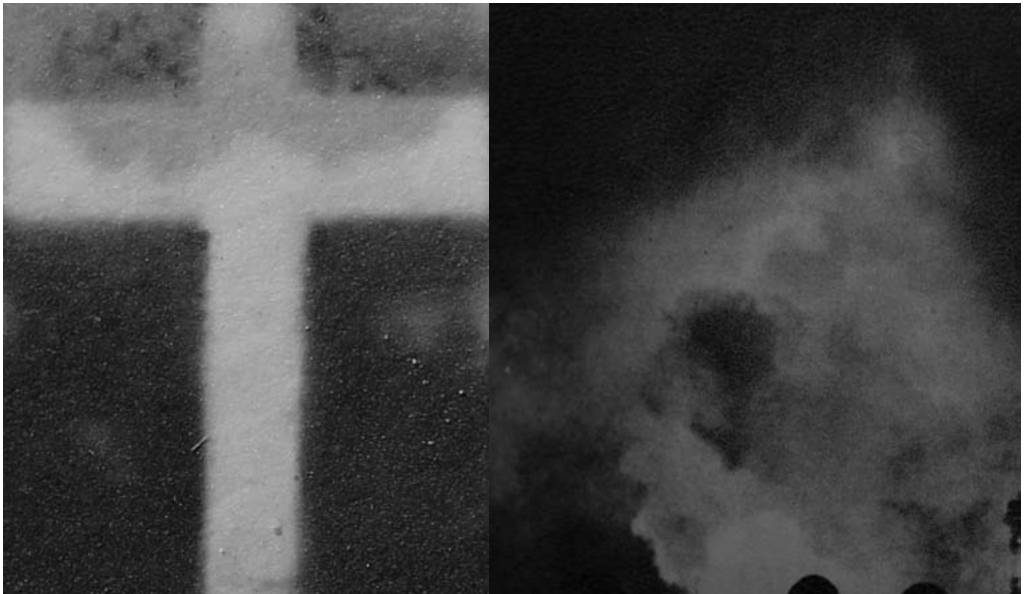


Fig. 3. *Searching for the Light*, 2015. Joaquim Cantalozella. Serie fotográfica

Referencias

- Blumenberg, Hans. 1993. «Light as a Metaphor of Truth. At the Preliminary Stage of Philosophical Concept Formation». En: LEVIN, David Michael (ed.). *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: University of California Press.
- Crary, Jonathan. 2008. *Las técnicas del observador: Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: CENDEAC.
- Cubitt, Sean. 2014. *The Practice of Light. A Genealogy of Visual Technologies from Prints to Pixel*. Cambridge: The MIT Press.
- Galloway, Alexander R. 2012. «What is a Hermeneutic Light?». En Keller, Ed; Masciandaro, Nicola; Thacker, Eugene. *Leper Creativity: Cyclonopedia Symposium*. Brooklyn: Punctum Books.
- Laruelle, François. 2012. «Du noir univers: dans les fondations humaines de la couleur». En: Thacker, Eugene; Coluciello Barber, Daniel; Masciandaro, Nicola; Galloway, Alexander. *Dark Nights of the Universe*. Miami: [Name].
- Negarestani, Reza. 2008. *Cyclonopedia: Complicity with anonymous materials*. Melbourne: Re.press.
- Nietzsche, Friedrich. 2009. «La ciencia jovial». En Cano, Germán (ed.). *Biblioteca de grandes pensadores: Nietzsche 1*. Madrid: Gredos.
- Zajonc, Arthur. 2015. *Capturar la luz*. Girona: Atalanta.

Notas

- 1 "Light and darkness can represent the absolute metaphysical counterforces that exclude each other and yet bring the world-constellation into existence" (Hans BLUMENBERG, 1993, «Light as a Metaphor of Truth. At the Preliminary Stage of Philosophical Concept Formation», en David Michael LEVIN (ed.). *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: University of California Press).
- 2 "Noir d'avant la lumière est la substance de l'Univers, ce qui s'est échappé du Monde avant que le Monde ne vienne au Monde" (Laruelle 2012, 105).
- 3 "The relations among heat, light, and blackness deepen the association of black with an absolute actualization of the materials burnt and crushed to produce it: black as the color of that which has lived and is now doubly dead, as the obverse of flame, as the utter passivity of matter" (Sean Cubitt, 2014, *The Practice of Light. A genealogy of Visual Technologies from Prints to Pixels*, Cambridge, The MIT Press, p. 42).
- 4 "Narrative organizer, definitely (heart of gloopy darkness). Parsani comes up with the idea that there is no darkness in this world which has not its mirror image in oil. The end of the river is certainly an oil field" (Reza NEGARESTANI, 2008, *Cyclonopedia: Complicity with anonymous materials*, Melbourne, Re.press, p. 19).
- 5 Según Leonardo da Vinci, el ojo como cámara oscura en la que se proyecta una imagen del mundo (Zajonc, 2015, p. 43).