ResearchGate

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/295458943

Preludes of the urban nightlifefear and fascination for electric light in the late xix century

Article *in* Revista 180 · August 2013

CITATIONS
0

READS
10

1 author:

David Caralt
San Sebastian University
26 PUBLICATIONS **2** CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:

Teatro Regional Bio Bio - Smiljan Radic View project

Barcelona Pavilion View project

All content following this page was uploaded by David Caralt on 14 May 2020.

The user has requested enhancement of the downloaded file.

REVISTA 180

ESCENARIOS DOMÉSTICOS

N 31

udp FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO

7 804612 190004

REVISTA 180
NÚMERO 31
Agosto 2013
ISSN: 0718-2309

REVISTA 180 | AÑO 17 | NÚMERO 31
PUBLICACIÓN SEMESTRAL | AGOSTO 2013
www.revista180.udp.cl

UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO
REPÚBLICA 180 | SANTIAGO | CHILE
CÓDIGO POSTAL 8370074

INSCRIPCIÓN REGISTRO DE PROPIEDAD INTELECTUAL
Nº 148.814

ISSN
0718-2309

DIRECTOR
Mathias Klotz

EDITOR
Marcelo Vizcaíno

COMITÉ EDITORIAL
Sergio Rojas
Universidad de Chile · Chile
Undurlea Bruscato
Universidad Federal do Rio Grande du Sol · Brasil
Miquel Adriá
Universidad de Anahuac · México
Rubén Fontana
Fontanadiseño · Argentina
Fabrizio Gallanti
Nueva Academia de Bellas Artes · Italia
Raquel Pelta
Universidad Rey Juan Carlos · España
Ramón Castillo
Director Escuela de Arte
Universidad Diego Portales · Chile
Jorge Morales
Director Escuela de Diseño
Universidad Diego Portales · Chile
Enrique Vergara
Director Escuela de Diseño
Universidad Diego Portales · Chile
Ricardo Abuauad
Director Escuela de Arquitectura
Universidad Diego Portales · Chile
Andrés Téllez
Pontificia Universidad Católica de Chile · Chile

COORDINACIÓN EDITORIAL
Claudia Pérez Fuentes

DISEÑO
Alejandra Amenábar Álamos

GRÁFICA DE PLANOS
Ana M. Guzmán Antileo

CORRECCIÓN DE ESTILO
Miguel Ángel Viejo

TRADUCCIÓN AL INGLÉS
José Manuel Quiroz

IMAGEN PORTADA
XXXXX

EJECUTIVAS DE VENTA Y DISTRIBUCIÓN
Claudia Aguirre
26762285
claudia.aguirre@udp.cl

Lorena Padilla
26762847
lorena.padilla@udp.cl

CONTACTO
revista180@udp.cl

IMPRESIÓN
Salviat

La tipografía utilizada en el diseño de esta revista es Fedra, del diseñador Peter Bil'ak.
La tapa de esta publicación se imprime sobre papel couché opaco de 350 gramos y cubierta polilaminada. Su interior, sobre papel couché opaco de 170 gramos.

En este número se han ocupado los colores pantone 3262 C (celeste) y pantone 2745 C (azul).

ACREDITACIONES E INDEXACIONES
Thomson ISI: Arts and Humanities Citation Index,

Esta revista recibe el apoyo de la Dirección de Extensión y Publicaciones de la Universidad Diego Portales.

SUMARIO • INDEX

03 • Marcelo Vizcaíno
EDITORIAL

04/07 • David Caralt
PRELUDIOS DEL NOCTURNO URBANO.
MIEDO Y FASCINACIÓN POR LA LUZ ELÉCTRICA A FINALES DEL SIGLO XIX
[PRELUDES OF THE URBAN NIGHTLIFE.
FEAR AND FASCINATION FOR ELECTRIC LIGHT IN THE LATE XIX CENTURY]

08/11 • Juan David Chávez
AL ENCUENTRO DEL CIELO
[ON THE WAY TOWARDS HEAVEN]

12/15 • Pablo Chiuminatto
LA GUERRA DE LA ESTÉTICA:
FRONTERAS CONCEPTUALES, LÍMITES TERMINOLÓGICOS
[THE WAR OF AESTHETICS: CONCEPTUAL BORDERS, TERMINOLOGICAL BOUNDARIES]

16/21 • Tomás Errázuriz, Alejandro Crispiani
LA REAPARICIÓN DE LO PÚBLICO.
EXPERIENCIAS DE HABITACIÓN DURANTE EL POSTERREMOTO
[THE REAPPEARANCE OF PUBLIC MATTERS. HOUSING EXPERIENCES DURING THE POST EARTHQUAKE PERIOD]

22/27 • José Luis Uribe O. Luis Felipe Horta C.
DISECCIONES: UNA INTROSPECCIÓN EN LA VIVIENDA TALQUINA
[DISECCIONES: UNA INTROSPECCIÓN EN LA VIVIENDA TALQUINA]

28/31 • Laura Gallardo Frías
CIUDAD CONTEMPORÁNEA: TERRITORIO DE LA VELOCIDAD.
REFLEXIONES SOBRE EL MOVIMIENTO Y EL REPOSO
[CONTEMPORARY CITY: TERRITORY OF SPEED. REFLECTIONS ON MOVEMENT AND QUIETNESS]

32/37 • Francisco Bosch, Daniela Godoy, Rodrigo Mora,
LOS PAISAJES DE LA BICICLETA EN LA CIUDAD DE SANTIAGO: EL CASO DE PROVIDENCIA
[LANDSCAPES OF BICYCLE IN SANTIAGO CITY: THE CASE OF THE MUNICIPALITY OF PROVIDENCIA]

38/43 • Geraldine Herrmann, Felipe van Klaveren
¿CÓMO DENSIFICAR? PROBLEMAS Y DESAFÍOS DE LAS TIPOLOGÍAS
DE DENSIFICACIÓN EN LA CIUDAD DE SANTIAGO
[HOW TO DENSIFY? PROBLEMS AND CHALLENGES OF DENSIFICATION TYPES IN SANTIAGO CITY]

44/49 • Gonzalo Salazar Preece
LOCALIZACIÓN DEL DISEÑO ECOLÓGICO: DEL PAISAJE AL HACER-DEL-HOGAR
[ECOLOGICAL DESIGN LOCATION: FROM THE LANDSCAPE TO THE EVERYDAY HOUSEWORK]

50/55 • Rubén Alcolea Jorge Tárrago
PARADOJAS DOMÉSTICAS: MONDRIAN Y LE CORBUSIER
[DOMESTIC PARADOXES: MONDRIAN AND LE CORBUSIER]

56/61 • Andrés Téllez
FOTOGRAFÍA Y MEMORIA: REPRESENTACIONES DEL PROYECTO URBANO
EN LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS, CHILE, 1930-1950
[PHOTOGRAPHY AND MEMORY:
REPRESENTATIONS OF THE URBAN PROJECT ON THE PERIODICAL PUBLICATIONS, CHILE, 1930-1950]

66 • **PUBLICACIONES**
[PUBLICATIONS]

Preludios del nocturno urbano: miedo y fascinación por la luz eléctrica a finales del siglo XIX

[PRELUDES OF THE URBAN NIGHTLIFEFEAR AND FASCINATION FOR ELECTRIC LIGHT IN THE LATE XIX CENTURY]

DAVID CARALT[*]

Resumen:Cuando el día se oscurece y los comercios cierran, la ciudad empieza poco a poco a mutar y adquirir nuevos rostros cambiantes. Es entonces cuando se abren caminos que conducen hacia la otredad, se multiplican las posibilidades de vivir circunstancias extrañas, de experimentar situaciones perturbadoras, de tener encuentros con desconocidos. Pero al mismo tiempo se abren expectativas de topar con escenarios poéticos y fiestas radicales. La atmósfera de la noche es característicamente rica y polivalente, efímera y espectacular. Parte de este carácter indómito debemos buscarlo en el perfeccionamiento de la iluminación eléctrica y su aparición atronadora a finales del siglo XIX, primero en Europa y de allí al resto del globo.

Palabras clave: noche metropolitana, luz eléctrica, fascinación, miedo, siglo XIX, ciudad espectáculo.

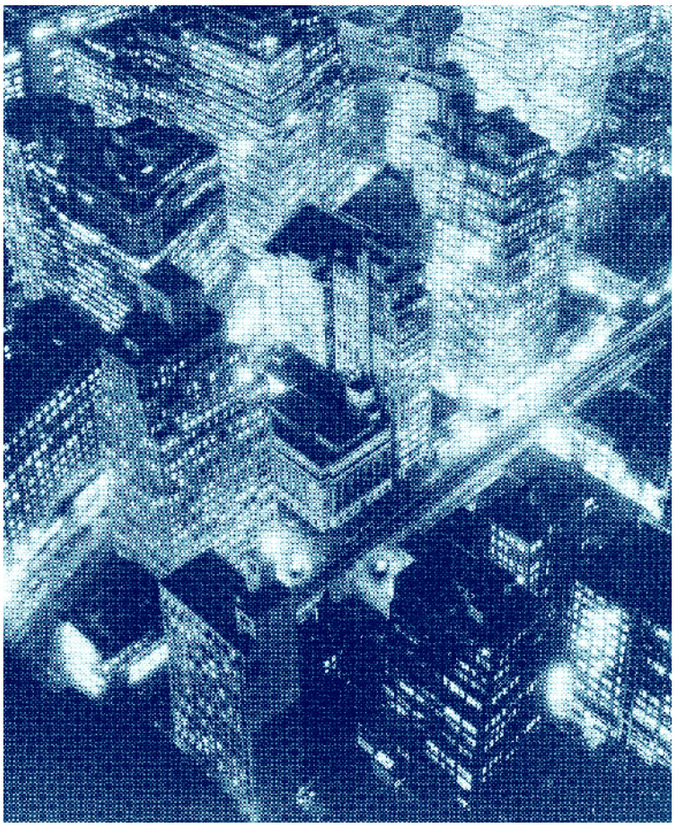
Abstract: When the daylight starts to disappear and stores close, the city begins mutating little by little as it gets new changing faces. It is then when new paths leading to the otherness open, chances to live odd circumstances as well as experience disturbing situations and meet strangers multiply. Nevertheless, at the same time expectations to run into poetic scenarios and radical parties arise. The night atmosphere is peculiarly rich and multipurpose, ephemeral and spectacular. A portion of this indomitable character must be sought in the enhancement of electric light and its boisterous emergence in the late XIX century, initially in Europe to later be spread all over the world.

Key words: Metropolitan night, electric light, fascination, fear, XIX century, city, show.

[*]
David Caralt
Profesor Universidad del Desarrollo
Facultad de Arquitectura y Arte
Escuela de Arquitectura
Concepción, Chile

CARACTERIZACIÓN DEL NOCTURNO URBANO

Los historiadores y sociólogos de la ciudad moderna han señalado que el desarrollo de la cultura urbana nocturna está estrechamente relacionado con los principales procesos de la modernización: la urbanización, la industrialización y la racionalización.[1] La caracterización de la noche urbana se combina con aspectos cruciales de la modernidad urbana. Por ejemplo, la difusión entre el imaginario popular que hicieron escritores y artistas de la imagen de la ciudad moderna como un lugar hostil y espantoso poblado por monstruos y vampiros en el que la oscuridad y las sombras de la noche se intensifican. El claroscuro nocturno convierte a la metrópoli en un paisaje de violentos contrastes donde el miedo ancestral de las tinieblas se combina con las consecuentes ansiedades típicamente modernas fruto de la modernización, como el anonimato del hombre-masa, la alienación y toda una nueva gama de peligros y amenazas sin precedentes.



Berenice Abbott, New York at Night (c. 1935).

Sombra del vampiro Nosferatu.
Fotograma de "Nosferatu, eine Symphonie des Grauens" [Nosferatu, una sinfonía del horror], 1922, de Friedrich Wilhelm Murnau.

Algunos críticos y pensadores de principios del siglo XX, como Georg Simmel, Walter Benjamin o Sigfried Kracauer, conceptualizaron la ciudad moderna como un fenómeno fragmentado, espacial y socialmente.[2] La oscuridad de la noche aumenta esta visión de la ciudad como colección de fragmentos (inconexos) que limitan la visibilidad y consecuentemente acentúa las discontinuidades y cualidades laberínticas del paisaje urbano. Además —y en gran parte debido a esta fragmentación— la ciudad nocturna resulta ser terreno fértil para mundos alternativos donde se dan cita y emergen subculturas y contraculturas urbanas como las del inframundo.

Mientras que el paisaje nocturno es un lugar en el que la visibilidad se reduce, donde surge el misterio y la confusión, paradojalmente, sus luces y sombras también lo convierten en un territorio ideal de control, posibilitando la conexión de todas las piezas fragmentadas dispersas. La oscuridad refuerza la invisibilidad y el poder terrorífico de los mecanismos de vigilancia panóptica, lo que, según autores como Foucault o más recientemente Mike Davis y Paul Virilio, resulta ser una de las características más prominentes de la modernidad urbana. Es interesante notar cómo, en vez de asociar la noche a la frivolidad y lo lúdico, a la fiesta y la libertad, para estos autores la noche urbana moderna ofrece, en cambio, poquísimas posibilidades de escapar a controles cada vez más sofocantes y restrictivos. Los mecanismos de vigilancia se suman a la misteriosa sensación de amenaza de la noche. Joachim Schlör, en su estudio de los nocturnos de París, Berlín y Londres entre 1840 y 1930, demuestra que la historia de las noches metropolitanas está estrechamente interrelacionada con numerosos mecanismos de observación, ya sea por parte de las autoridades como por parte de *voyeurs* (como muestra el conocido grabado de John Sloan). Después de todo, la noche es el hábitat natural de marginados sociales como *homeless*, prostitutas, delincuentes o criminales, que parecen escapar a las estrictas regulaciones impuestas.

Los intentos de cualquier tipo por regular los fenómenos urbanos nocturnos, intrínsecamente incontrolables, ya significan de por sí un acto de vigilancia (horarios de cierre, prohibición de vida nocturna en ciertos enclaves, etc.) Schivelbusch explica cómo el diseño del trazado de las primeras calles en las que debía instalarse el alumbrado público corrió en paralelo al desarrollo del aparato de seguridad de las metrópolis modernas.

La ciudad moderna se transforma de noche en un magnífico espectáculo de oscuridad e iluminación. Esta doble topografía caracteriza la metrópoli nocturna, en la que el miedo va de la mano con la exaltación y el vicio. Con el advenimiento de la electrificación, la ciudad nocturna se convirtió en un gigantesco escaparate brillante, un espectáculo que sirvió para intensificar la experiencia fantasmagórica del espacio urbano moderno. Karl Marx utilizó el término *fantasmagoría* para referirse a las apariencias engañosas de las mercancías como *fetiches*; pero fue Walter Benjamin quien extendió esta idea a la ciudad moderna entera: lo que refleja la distribución espacial es la lógica del capitalismo, que se convirtió en un reino fantasmagórico, en el que la *mercancía en exhibición* presentaba su valor puramente representativo y *encantador* (Benjamin, 2005; Buck-Morss, 1995). (No debe extrañarnos que a medida que este sistema económico fue extendiéndose por todo el mundo la apariencia de las ciudades fuera pareciéndose cada vez más entre sí, lo cual es particularmente apreciable durante la noche.)

Benjamin se refiere también a las innumerables novedades tecnológicas que se exhiben en las exposiciones universales desde mediados del siglo XIX, y de entre estas, a todo lo relacionado con la industrialización de la luz y su contribución al desarrollo y normalización de la vida nocturna de la ciudad. Por virtud de la instalación sistemática de la iluminación eléctrica, la publicidad invadió la noche de forma cada vez más histérica, cuando los paseantes noctámbulos vagaban por las calles en busca de distracción.

UNA NUEVA LUZ CEGADORA

La mayoría de los historiadores de la ciudad coinciden en señalar que la noche de las grandes urbes está determinada por la iluminación: solo con la luz artificial emerge el contorno de la ciudad nocturna. Del siglo XVI provienen los primeros signos de una cierta iluminación permanente, pero es sobre todo desde mediados del siglo XIX (la Exposición Universal de París de 1867 marca un punto de inflexión decisivo) que la iluminación pública generalizada consigue alargar el día (Caralt, 2010). Los efectos de los cambios en el alumbrado artificial de la ciudad se pueden seguir en la evolución de la iluminación del interior del teatro como si éste fuera un laboratorio de ensayo a escala reducida (Blas, 2009). En las salas debemos imaginar que la calidez de la luz de las velas creaba, junto al humo y el olor, una atmósfera de espectáculo en sí; una comunidad congregada ante un acontecimiento extraordinario, donde el público también era partícipe. Las luces en los pies del actor provocaban fuertes sombras en su rostro y le conferían un aspecto espectral. La luz de gas hizo su aparición en 1817 creando furor en toda Europa. Era algo más fría, eso sí, pero una característica fundamental la distinguía: el fácil control de su intensidad, por lo que devino indispensable (los libretos incluyen notas sobre cómo debe ir cambiando a lo largo de la representación), y acarreó una consecuencia: la aparición del primer cuadro de control sobre el escenario. El arco voltaico, en 1808, significó cañones de luz alrededor del escenario. Cuarenta años después, Wagner apagó la sala, y toda la atención del espectador quedaba concentrada en el escenario. La bombilla de filamento de carbono, en 1879, hizo que lo invisible, la electricidad, se hiciera luz, marcando un hito insuperable: la luz eléctrica es aun más fría e intensa y es capaz de delatarlo todo.

Un policía ilumina un grupo de gente mientras en las ventanas otros observan la escena.
"The bull's eye". Grabado de Gustave Doré para el libro de W. B. Jerrold London: a Pilgrimage (1872).

Esta brillantez provocó algunas resistencias; el testimonio de la actriz británica Ellen Terry, madre de Gordon Craig, nos servirá de preludio a lo que veremos más adelante: "Cuando vi el efecto de los focos eléctricos sobre los rostros, le supliqué a Henry [Irving] que volviera a instalar el gas y él lo hizo. Nosotros hemos utilizado aquí la luz de gas hasta que dejamos el teatro [Lyceum de Londres] en 1902. La densa suavidad de la luz de gas, con sus bonitas manchitas y motas, como si fuera luz natural, aportaba ilusión a la escena, que ahora con la electricidad se revela en toda su desnuda suciedad" (Blas, 2009: 229).

Esto sería un esquema de lo que sucedió en el interior. El siglo XIX, hasta que no se impuso el monopolio de la luz eléctrica, se caracterizó por la coexistencia de distintas técnicas de iluminación. Al inicio, fuera con la luz de gas o con lámparas de arco, se iluminaron los centros de las ciudades y la gente acudía por las noches al descubrimiento de los cafés y los boulevards luminosos (aparece la expresión *vida nocturna*), pero mientras tanto, eran muchas las zonas periféricas que seguían en penumbra por los retrasos de la implantación del sistema. Aún así, esta nueva luz, que delinea perfectamente el contraste entre lo brillante y lo oscuro de la ciudad, produce un efecto que seduce al observador y empiezan a formarse visiones sobre una iluminación "universal" que prepare un final triunfante. Esta creencia, llevada al extremo por los amantes del progreso, se tradujo, por ejemplo, en las fantasías de futuro que tenía Eugène de Mirecourt en *Paris la nuit* (1855), cuando viajando en el tiempo con el demonio Asmodeus hasta el año 1955, ve la noche completamente extinguida: "Paris dans l'avenir, n'aura plus de nuits", dice. O la idea de tótem luminoso que trajo el ingeniero francés Sébillot después de un viaje a Estados Unidos donde vio las primeras *torres-sol*, de California a Nueva Jersey, esos potentes faros que con lámparas de arco pretendían iluminarlo todo. El proyecto de la *Colonne-soleil* (Faro eléctrico de 300 metros de altura destinado a iluminar todo París) realizado por Jules Boudais, arquitecto del Palacio del Trocadero de 1878, tomó forma concreta después de la Exposición de la Electricidad de 1881, y podría iluminar "fácilmente el bosque de Boulogne, todo Neully y Levallois, hasta el Sena" y vencer así definitivamente a la noche (Bourdais, 1885). La inmensa construcción de albañilería y fundición quería ubicar en la base (cuya altura por sí sola superaba las torres de Notre-Dame) un museo de la electricidad. La ocasión más propicia para su construcción parecía ser la futura Exposición Universal de 1889, pero en el concurso de ideas se acabó imponiendo la de su rival, Gustave Eiffel.

Los primeros alumbrados eléctricos, desde principios de 1880, tomaron rápidamente el protagonismo y desbancaron al gas con facilidad. El recibimiento es entusiasta. La oscuridad envuelve suavemente las cosas, mientras que la electricidad las hace demasiado bonitas. Ya no hay noches verdaderas en París, al menos en sus calles, como aquellas de las que hablaba Restif de la Brettone (autodenominado espectador nocturno, por cierto) en sus paseos inacabables creyéndose convertido en búho (Bretonne, 1788). Los filósofos del siglo XVIII volvieron a encender las luces después de una época que ellos consideraron oscura, pero una vez prendidas completamente se vio el rostro descarnado y horrible de la ciudad *en toda su desnuda suciedad*: las miserias no pueden esconderse más, las contradicciones se hacen claramente perceptibles. La imagen de la ciudad, más que nunca, solo se puede comprender por extremos: de un lado, el culto a la luz y la electricidad se persigue sin cesar, se iluminan las zonas más bonitas; del otro, la jungla permanece negra y se acentúa la inseguridad nocturna ("¡más luz!" reclaman los ciudadanos de estas zonas). Los lugares donde no llega la luz son las partes del territorio invisibles.

Lo que empezó siendo usado como una medida de control se dedicó después al embellecimiento de las urbes. La relación entre luz y progreso, luz y modernidad, luz y metrópoli, que establece el reconocimiento oficial, bien entrado el siglo XX, es evidente, como lo es la conjugación entre logro técnico como factor económico y signo de belleza al mismo tiempo, y su servidumbre. Todo se acelera. La euforia naciente explota en una competición entre las ciudades europeas por el título honorífico de *ciudad de la luz*, el cual, como es sabido, recae en la ciudad de París después de la citada exposición de 1889.
Del monumental tesoro de citas que reunió Walter Benjamin para el inacabado *Libro de los pasajes*, encontramos en los materiales sobre "Sistemas de iluminación artificial" una entrada referente a este proceso, implícito en el progresivo alumbrado de las ciudades. Se trata de *Paris en songe*, un libro publicado por Jacques Fabien en 1863, cuyo protagonista viaja al futuro para conocer los progresos *populares*, *materiales* y *morales* de la ciudad, y en un excurso titulado "Abus de l'électricité", en la parte final, anuncia la profecía apocalíptica de un tiempo en que

los hombres, a causa del exceso de luz, se quedarán ciegos, y, a causa del ritmo de la transmisión de noticias, se volverán locos: "Voy a los hechos. La luz chorreante de la electricidad ha servido en primer lugar para alumbrar las galerías subterráneas de las minas; poco después, las plazas públicas, las calles; un poco más tarde, las fábricas, los talleres, los almacenes, los espectáculos, los cuarteles; el día de mañana el interior del hogar familiar. Los ojos, en presencia de ese resplandeciente enemigo, han mostrado dominio de sí; pero por grados, ha llegado la admiración, efímera al principio, después intermitente, después, en resumidas cuentas, obstinada" (Fabian, 1863: 96-97; Benjamin, 2005: 94, 581-582).

En efecto, una de las consecuencias del exceso de luz en la gran ciudad fue la desaparición del cielo. Aunque en fecha tan tardía como 1935, nos sirve al respecto la experiencia de Le Corbusier cuando se encontraba de viaje en Nueva York: "Una tarde, hacia las seis, tomé un cocktail en la casa de Sweeney, un amigo que vive en un apartment-house a la derecha de Central Park, hacia el East River. Era en el último piso del edificio, a cincuenta metros sobre el nivel de la calle. Miramos por la ventana, salimos al balcón; finalmente, subimos a la azotea. La noche era negra; el aire frío y seco. Toda la ciudad estaba iluminada. Quien no haya visto algo así no puede entenderlo ni imaginarlo. Es preciso haber sentido uno mismo esa emoción [...] El cielo está acribillado. Es como una vía láctea que ha descendido sobre la tierra; está uno dentro de ella. Cada ventana, cada hombre, supone una luz en el cielo" (Le Corbusier, 2007: 165).

De modo que el cielo incluso había descendido para que nosotros pudiéramos también manipularlo. Ahora entendemos ciertas expresiones que surgen con la aparición de los primeros alumbrados públicos como *su suelo eran los adoquines, las farolas sus estrellas; la generación que creció bajo un cielo sin estrellas*; o *hemos visto detenerse las estrellas*, y es que la gran ciudad no conocerá un auténtico atardecer, porque la iluminación se encarga de que no haya transición a la noche, de que no advirtamos la salida de unas estrellas que han retrocedido. Por eso, como apunta Benjamin, la famosa premisa kantiana de lo sublime "la ley moral dentro de mí y el cielo estrellado sobre mí" hubiera sido inconcebible para el habitante de la gran ciudad (Benjamin, 2005: 350).

Pero esa misma brillantez que deslumbraba a unos (causando ceguera y locura) también fascinaba a otros muchos. De hecho, a muchos más. En 1851, el arquitecto alemán Gottfried Semper reflexionaba sobre los experimentos de iluminación de monumentos con luz de gas que había presenciado en París y Londres: "¡Qué maravilloso invento es la iluminación de gas! ¡De qué forma enriquece (aparte de su infinita importancia para las necesidades de la vida) nuestras festividades!" (Semper, 1989: 135-136; Neumann, 2002: 9). Esta preeminencia, pues, de las finalidades festivas por encima de las diarias o *nocturnarias* es fundamental para entender que la noche urbana se convierte, por virtud de la iluminación generalizada, en una especie de fiesta perpetuamente animada a base de cafés, salones y cenas después del teatro. Cuando se puede circular libremente a cualquier hora la jornada se dedica a la producción y el contratiempo, la noche, al consumo.

Las ciudades empezaron a pensarse en función de su imagen nocturna, trasladando las técnicas teatrales a la dimensión urbana para fabricar escenografías artificiales con un aire escénico que las asimilara a un ambiente interior. El historiador de la tecnología David E. Nye se ha preocupado de estudiar en detalle los procesos que la tecnología operó en la construcción del nuevo paisaje norteamericano y sus repercusiones sociales, acuñando el término de *sublime tecnológico* (Nye, 1994). El concepto resulta adecuado para definir el poder mesiánico que despertaron estos nuevos espectáculos que difuminaban las fronteras entre lo real y lo artificial para crear ambientes sintéticos que evocaban sensaciones místicas y pseudoreligiosas entre el público, consagrando el progreso técnico a nueva religión de la era industrial.

En las demostraciones luminotécnicas iniciales eran frecuentes los repentinos contrastes de una luz intensísima a la oscuridad más absoluta en un pestañear; la novedad y la sorpresa eran los ingredientes indispensables para generar experiencias nunca antes logradas. Pero cuando esto se transfirió de los espectáculos efímeros a la ciudad entera de forma permanente, con la iluminación comercial de escaparates o anuncios publicitarios, edificios importantes y monumentos, provocó tal sobreabundancia de luz que deslumbraba la realidad y cegaba las masas, generando un ruido visual cada vez más potente que pasó a formar parte intrínseca de la noche urbana. El poderoso magnetismo de la iluminación nocturna se empleaba para atraer el ojo del consumidor alejándolo de las zonas pobres (oscuras) y conducirlo a las comerciales (brillantes). Estas escenografías cogieron a los espectadores por sorpresa y, si bien estaban encantados por los edificios y monumentos ahora iluminados, quedaban sobre todo paralizados desde su posición oscura, una insignificante posición de inmovilidad que tendría repercusiones cruciales: la ciudad espectáculo se instalaba poco a poco sin la participación directa del sujeto, que se incorporó a ella como mero espectador.

Es el germen del espíritu de la sociedad del espectáculo lo que puede detectarse con claridad en la devoción por la espectacularidad y la exaltación de todo lo tecnológico que arranca y arraiga profundamente en la sociedad occidental a finales del siglo XIX. La nuestra, decía Benjamin, es la época del infierno, la de lo nuevo como lo siempre igual. ¿Qué lo representa mejor que estos paisajes publicitarios?

David Caralt es arquitecto de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC, Barcelona 2005), completó su formación en la Universitá degli Studi Roma III. Máster en Teoría e Historia de la Arquitectura (UPC, 2008), actualmente realiza el doctorado en la misma área y universidad con una tesis sobre el nocturno de Barcelona durante 1929, tema sobre el cual ha publicado el libro *Agualuz* (Siruela, 2010). Desde finales de 2010 vive y trabaja en la ciudad de Concepción (Chile), donde ejerce de profesor de Historia y Teoría en la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Desarrollo.

David Caralt is an architect from the Polytechnic University of Catalonia (UPC, Barcelona 2005), completed his education at Roma Tre University. He has a Master's degree in Theory and History of Architecture (UPC, 2008) and is currently a PhD student in the same field and at the same university. His thesis project is on Barcelona's nightlife in 1929, a subject he wrote about in the book Agualuz *(Siruela, 2010). Since the late 2010, Caralt lives and works in Concepcion city (Chile) where he is a professor of History and Theory at the Faculty of Architecture of* Universidad del Desarrollo.

NOTAS AL PIE

1. Para acercarse a los aspectos sociales de la noche urbana, resultan particularmente relevantes los estudios: Schivelbusch, Wolfgang. *Disenchanted Night: The Industrialization of Light in the Nineteenth Century*, Berkeley, University of California Press, 1995; y Schlör, Joachim. *Nights in the Big City: Paris, Berlin, London 1840–1930*, London, Reaktion Books, 1998. Un trabajo muy completo sobre sus efectos en la arquitectura, en *Architecture of the night*, Dietrich Neumann (ed.), Munich-NY, Prestel, 2002.
2. Ver: Frisby, David. *Fragmentos de la modernidad: Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, Madrid, Antonio Machado Libros, 1992. También el clásico: Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México DF, Siglo XXI, 1988.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Architecture of the night. The Illuminated Building, Dietrich Neumann (ed.), Munich-NY, Prestel, 2002.

Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, [1927-1940] 2005.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México DF, Siglo XXI, [1982] 1988.

Blas Gómez, Felisa de. *El teatro como espacio*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2009.

Bourdais, Jules. "Colonne-Soleil, projet de phare électrique de 300 mètres de hauteur, destiné à éclairer tout Paris", en *Mémoires et compte rendu des travaux de la Société des ingénieurs civils*, Vol. 43 (1885, 1er semestre, Paris, Société des ingénieurs civils), pp. 53-73.

Bretonne, Réstif de la. *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne*, Londres, [s. e.], 1788.

Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid, Antonio Machado Libros, [1989] 1995.

Caralt, David. *Agualuz*, Madrid, Siruela, 2010.

Fabien, Jacques. *Paris en songe*, Paris, E. Dentu Éditeur, 1863.

Frisby, David. *Fragmentos de la modernidad: Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, Madrid, Antonio Machado Libros, [1985] 1992.

Le Corbusier. *Cuando las catedrales eran blancas. Viaje al país de los tímidos*, Madrid, Apóstrofe, [1937] 2007.

Mirecourt, Eugène de. "Paris la nuit", en *Paris Historique, Pittoresque et Anecdotique*, Paris, 1855.

Neumann, Dietrich. "Introduction", en *Architecture of the Night. The Illuminated Building*, Munich-NY, Prestel, 2002

Nye, David E. *American Technological Sublime*, Cambridge MA, The MIT Press, 1994.

Schivelbusch, Wolfgang. *Disenchanted Night: The Industrialization of Light in the Nineteenth Century*, Berkeley, University of California Press, 1995

Schlör, Joachim. *Nights in the Big City: Paris, Berlin, London 1840–1930*, London, Reaktion Books, 1998.

Semper, Gottfried. *The four Elements of Architecture and other Writtings*, Cambridge University Press, 1989.

View publication stats