

Mitjanit a la ciutat

De l'1 d'octubre de 2010 al 9 de gener de 2011



Gregory Crewdson, serie "Dream House", 2002 (detall)
CAL CEGO. Col·lecció d'Art Contemporani, Barcelona.

TÍTOL: Mitjanit a la ciutat

DATES: De l'1 d'octubre de 2010 al 9 de gener de 2011

LLOC: Centre d'Art la Panera – Planta 0

ARTISTES: Ignasi Aballí, Juan Pablo Ballester, Jean Marc Bustamante, Carles Congost, Gregory Crewdson, Ergin Çavusoglu, Alicia Framis, Carlos Garaicoa, Carmela García, Nan Goldin, Felix González Torres, Carlos Pazos, Azucena Vieites, Massimo Vitali o Begoña Zubero

COMISSARI: Jose Miguel G. Cortés

Exposició coproduïda amb ARTIUM. Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo

CRÈDITS:

Centre d'Art la Panera

Directora: Glòria Picazo

Coordinació: Antoni Jové

Programa educatiu: Helena Ayuso i Roser Sanjuan

Premsa i comunicació: Maria López

Centre de documentació: Anna Roigé

Manteniment: Carlos Mecerreyes

Muntatge

CROQUIS, Barcelona / Check Systems, Tàrraga

Disseny exposició

Ignacio Carbó

Disseny

EUMOGRAFIC

Assegurança

Urquia & Bas

Transport

InteArt

Agraïments

ARTIU M de Álava, Vitoria-Gasteiz
CAL CEGO. Col·lecció d'Art
Contemporani, Barcelona
Galería Elba Benítez, Madrid.
Galeria Estrany de la Mota,
Barcelona.
MAC BA. Museu d'Art Contemporani
de Barcelona
MUSAC . Museo de Arte
Contemporáneo de Castilla y León
Musée des Beaux Arts de Nantes
Museo Nacional Centro de Arte Reina
Sofía, Madrid

Publicació

Textos:

Joan Nogué
Manuel Segade
José Miguel G. Cortés
Glòria Picazo
Daniel Castillejo

Traducció i correcció

Mariam Chaïb
Maite Puig
Maria José Kerejeta

Edita: Ajuntament de Lleida, Centre d'Art la Panera y ARTIU M de Álava, Vitoria-Gasteiz

L'exposició "Mitjanit a la ciutat" relaciona obres d'artistes visuals, fragments de novel·les i fotogrames de pel·lícules per tal de donar una visió més àmplia possible d'allò que pot ser la mitjanit a la ciutat.

A la exposició es presenten dues obres històriques que parlen sobre el consum d'estupefaents i la malaltia de la sida: *The ballad of sexual dependency* de l'artista Nan Goldin i *Las Night* de Felix Gonzalez Torres.

La peça de Ergin Çavusoglu *Midnight Express* es presenta al mateix al Centre d'Art la Panera en el marc de l'exposició Mitjanit a la ciutat i a la Manifesta 8, La Bienal Europea de Arte Contemporáneo.

Poques vegades a Espanya s'ha pogut veure la *serie Dream House* i la peça *Oasis* de l'artista Gregory Crewsdon.

La peça *Nuevas Arquitecturas* de Carlos Garaicoa es una de les obres artístiques més rellevants de l'exposició. La peça es un préstec de la col·lecció del MNCARS - Reina Sofia.

Mitjanit a la ciutat

En el transcurs de la nit, la ciutat es transforma, es converteix en d'altres, en ciutats múltiples i diferents que, sovint, passen desapercebudes. Així, l'espai, el moviment, les relacions, els llocs... es perceben de manera diferent de l'habitual. Succeeix com si els territoris de la nit fossin un altre estat de la ciutat, de la vida, de les relacions i dels encontres possibles.

Potser serien moltes les representacions que podríem oferir sobre aquesta temàtica, però el projecte expositiu "Mitjanit a la Ciutat" tracta de trobar, d'endevinar, de quin mode la nit es generadora d'un nou imaginari urbà amb els seus codis, les seves experiències i les seves fronteres més o menys específiques.

A l'exposició "Mitjanit a la Ciutat" les obres d'artistes com Ignasi Aballí, Juan Pablo Ballester, Jean Marc Bustamante, Ergin Çavusoglu, Carles Congost, Gregory Crewsdon, Alicia Framis, Carlos Garaicoa, Carmela García, Nan Goldin, Carlos Pazos, Felix González Torres, Azucena Vieites, Massimo Vitali o Begoña Zubero es relacionen amb fotogrames de molt diverses pel·lícules i fragments de diferents novel·les per a donar una visió el més àmplia possible d'allò que pot ser la Mitjanit a la Ciutat.

Les pel·lícules, fragments de les quals es podran veure a l'exposició, són "Nosferatu" de F. W. Murnau, "Ascensor para el cadalso" de Louis Malle, "Las noches blancas" de Luchino Visconti, "Shadows" de John Cassavetes, "Taxi Driver" de Martin Scorsese, "Mala noche" de Gus Van Sant, "Noche en la tierra" de Jim Jarmusch, "Shortbus" de John Cameron i "My Blueberry Nights" de Wong Kar-Wai

Les novel·les que estaran representades a l'exposició mitjançant cites són "El bosque de la noche" de Djuna Barnes, "Los detectives salvajes" de Roberto Bolaño, "American Psycho" de Bret Easton Ellis, "Viaje al fin de la noche" de Louis Ferdinand Céline, "After Dark" de Haruki Murakami i "La ciudad de la noche" de John Rechy. Al mateix temps trobarem cites d'autors com Julio Cortázar, Klaus Mann, Malcom Lowry i James Thomson.

«Mitjanit a la Ciutat»

Aquest projecte expositiu de José Miguel G. Cortés, pensat especialment per al Centre d'Art la Panera de Lleida i ARTIUM de Vitòria, reprèn interessos molt arrelats d'aquest comissari, al qual la transversalitat entre disciplines –arts visuals, cinema i literatura– permet anar desenvolupant un discurs sobre la ciutat i les múltiples derives urbanes que s'hi produeixen. En aquesta ocasió, el projecte pren la nit com aquell moment del dia en què la ciutat i el que hi succeeix queda velat per aquesta nocturnitat que modifica de forma misteriosa la nostra percepció sobre la ciutat.

L'exposició ofereix múltiples propostes de com es pot observar i viure la nit urbana, i per citar-ne només tres exemples, la nit de Travis, el protagonista de la pel·lícula *Taxi Driver*, és una nit violenta que ell intenta combatre amb molta més violència, ja que no pot desprendre's d'un passat com a combatent a la guerra del Vietnam que li provoca un insomni crònic pertorbador.

La nit que l'artista Carles Congost proposa en el seu vídeo *Tonight's the Night* és una nit per descobrir, una nit adolescent que compta amb la incomprensió dels adults. En un gir irònic i humorístic, i, així mateix, tant literari com cinematogràfic, Congost converteix la història d'una parella d'adolescents en una història vampírica, en què la por apareix com un tema recurrent quan parlem de nocturnitat.

El tercer exemple present a l'exposició, en aquest cas com a referència literària, el trobem en l'escriptora nord-americana Djuna Barnes, que, en el seu llibre *El bosc de la nit*, es refereix a la nit com una porta obscura, com un espai temporal que no podem premeditar: «La nit fa alguna cosa amb la identitat de la persona, encara que dormi». I quelcom semblant passa també en el projecte d'Alícia Framis, *Cinema Solo*, present a l'exposició, per al qual l'artista va conviure amb un maniquí en el seu apartament d'un barri marginal de la ciutat francesa de Grenoble durant un mes. La por i la inquietud que li produïa el fet de sentir-se observada en una zona urbana conflictiva la va portar a idear una estratègia per superar la seva por: arrupir-se al costat d'un maniquí per poder passar la nit amb una certa tranquil·litat.

Aquests són alguns dels molts suggeriments que es troben inscrits en aquest projecte expositiu, que ens incitarà a reflexionar sobre aquelles situacions que ens proposen artistes, literats i cineastes, però també esperem que tots aquests treballs ens transportin a situacions semblants i complexes, que ens permetin indagar en el nostre propi interior per trobar-hi respostes davant de situacions de nocturnitat.

Volem agrair a José Miguel G. Cortés l'interès i la dedicació que ha posat en aquest projecte, sense els quals no hauria estat possible fer aquesta presentació a les sales d'Artium i del Centre d'Art la Panera.

Daniel Castillejo
Glòria Picazo

MITJANIT A LA CIUTAT

JOSÉ MIGUEL G. CORTÉS

Universitat Politècnica de València

(Fragment del text del catàleg)

Tractar de trobar, d'endevinar, de quina manera la nit –com un espai/temps determinat i diferenciat dels altres– és generadora d'un nou imaginari urbà amb els seus codis, les seves experiències i les seves fronteres més o menys específiques és el desig de «Mitjanit a la Ciutat». En altres paraules, es tracta d'esbrinar de quina manera la nit modifica la percepció i les experiències de la ciutat, en redibuixa la geografia i en reconstrueix diferents metàfores. Entenc la nit com un conjunt d'hores en què s'amplia la imaginació i ens sentim més receptius a percepcions i sensacions que, des de la foscor regnant i lluny del fragor del dia, no podem captar tan sols amb la visió. El paisatge nocturn de les ciutats no és un mer lapsus per preparar o esperar el nou dia que s'acosta, al contrari, durant la nit es practiquen noves capacitats, es creen diferents situacions i es posen en funcionament diversos itineraris que durant el dia ni es coneixen ni es preveuen.

En algun sentit i a primera vista, el dia (quan tot és obert, els carrers es veuen plens de gent i la llum solar inunda la ciutat) sembla més múltiple, variat i policrom que la nit, en què l'obscuritat sembla dotar d'un sentit més monocrom les possibilitats a dur a terme, ja que els colors tendeixen a desaparèixer i es perceben malament les formes i els relleus. Tanmateix, al capvespre, amb la caiguda de les persianes metàl·liques de les empreses, el tancament dels comerços i la clausura dels centres públics, la ciutat canvia, adquireix nous rostres i conforma diferents paisatges que no tothom coneix o desitja conèixer; fins i tot alguns d'ells romanen inexplorats per a la gran majoria de la població. Des dels disturbis ciutadans més violents o les actituds personals més agressives fins a les poètiques més suggeridores o les atmosferes més jovials i les festes més radicals, passant per les feines més prosaiques, la nit a la ciutat és un escenari ric i polivalent, un espai públic difícil de qualificar o encotillar en què tot sembla que té un caràcter més fràgil i efímer, la qual cosa el dota d'una aura especialment suggeridora (...) Els recorreguts, les situacions, els comportaments, les actituds i les expectatives que generen les experiències nocturnes poden dur-nos a descobriments inesperats. Són hores propícies per a moments sorprenents, circumstàncies estranyes o trobades amb persones desconegudes, tal com Luchino Visconti ens explica en *Le notti bianche* (1957), o com el director hongkonguès Wong Kar-Wai ens narra en les seves pel·lícules *Happy together* (1997) o *My blueberry nights* (2007),

i en les quals la nit intervé com un escenari ideal per construir situacions en què la solitud, la incomunicació o el desamor sembla que són aspectes consubstancials a les experiències nocturnes.

En observar les diferents vivències nocturnes ens adonem que no existeix una sola nit per a tot el món i recordem que també el temps/espai de la nit és un constructe cultural lligat a processos o pràctiques socials, per la qual cosa podem dir que no és (ni es viu) igual la nit per a tothom, més aviat al contrari. I això és així ja que no és el mateix, per exemple, dormir en un banc al carrer que posseir una casa càlida i confortable, com tampoc no és el mateix viure a la perifèria o al centre d'una gran ciutat. D'aquesta manera, constatem que són les diferents divisions (marcades per qüestions econòmiques, d'edat, de sexe, d'ubicació urbana o de residència) les que ens situen en una posició o altra, les que determinen les nostres possibilitats i les nostres debilitats, les que assenyalen les diferències substancials a l'hora de percebre i experimentar (bé com a temps d'oci o d'insomni, de llibertat o de reclusió, de treball o de descans...) el que podríem denominar com «el dret a la nit». És a dir, el dret a ocupar i viure la nit lliurement. Quelcom de totes aquestes substancials diferències és el que Jim Jarmusch ens narra en la seva pel·lícula *Noche en la tierra* (1991), en la qual trobem diferents formes i possibilitats de viure la nit en diferents ciutats del món. Habitualment, en parlar de la nit, trobem que existeixen, almenys, dues grans maneres o dues visions generals –però ben diferents– sobre la forma de narrar-la: una, la que entenem que és la història oficial, la que es coneix i publicita en els fullets turístics, la de les amples avingudes i esplendoroses il·luminacions (neons, pantalles i anuncis a tot arreu), i l'altra, la història més o menys oculta, la dels noctàmbuls i iniciats, o la que tan sols surt en les pàgines de successos dels diaris i fa referència als carrers o places dels barris perifèrics, grisos i abandonats i en els quals, fonamentalment, trobem fosc i inseguretat.

Aquesta segona possibilitat, com que és la més desconeguda, resulta la més interessant i a la qual aquí prestarem major atenció. Em refereixo a aquella mirada en què tindrien cabuda aquells paisatges nocturns de característiques suposadament anodines però en els quals es reflecteix una inquietant estranyesa i incideixen en experiències de profunda angoixa o desesperança. Per exemple, totes aquelles situacions construïdes amb materials excessivament fràgils com poden ser les persones solitàries o perdudes que poblen aquells escenaris tan quotidians, com avorrits i inquietants, que Gregory Crewdson situa en unes mil·limètriques escenografies (com les de la sèrie «Dream House», 2002), en què es mostra a la penombra de la nit el costat més obscur de les vivències diàries. Són imatges obsessives i una mica sinistres de barris o carrers que ens resulten familiars, on suposadament tot està tranquil i sembla que

no hi passa res fora del comú, tot i que sospitem un desenllaç immediat i fatal. Quelcom similar podem trobar als vídeos d'Ergin Çavusoglu, en què en una obscuritat gairebé absoluta tan sols arribem a endevinar –parapetats darrere de la seguretat de les finestres– violentes discussions de carrer (*Impasse*, 2003) o a escoltar el monòton soroll d'uns trens una mica fantasmagòrics que no paren de passar durant tota la nit (*Midnight Express*, 2008), sense saber gaire bé ni a qui transporten ni cap on es dirigeixen. Sensacions semblants sentim davant aquells edificis aparentment estranys i misteriosos, localitzats en una sinistra terra de ningú, que Begoña Zubero recull en la seva sèrie de fotografies «Cas & Gas» (2008); casinos i benzineres que no sabem si esperen o no uns possibles clients, però que sembla que estiguin com esperant atentament que alguna cosa passi mentre esquincen les ombres d'una nit tancada amb els seus llums de neó vistosos i provocadors.

(...)

La nit és un bon escenari en el qual plantejar obres que construeixen situacions recreades, ficcions construïdes i picades d'ull escenificades que ens parlen de realitats fins a cert punt mitificades o, directament, inventades. Així, Juan Pablo Ballester ens mostra (a la sèrie de fotografies «En ningún lugar», 2002) diversos nois immigrants i exclosos en posicions orgulloses o distants; ja sigui en poses tranquil·les o bé dominant des d'un punt elevat l'urbs nocturna; aquests joves mostren unes actituds, una estètica i uns símbols que sembla que els dotin d'una certa identitat grupal davant d'una ciutat on viuen, però que no acaben de sentir com a seva. Carles Congost sembla que prefereix un món una mica més irreal, desitja recrear experiències quallades de somnis i malsons per mostrar escenes o llocs (*The revolutionary I*, 2004) en què qualsevol situació o relació és possible si es compta amb la complicitat de les ombres i la foscor. La nit (*Tonight's the night*, 2003) apareix aquí entesa com aquell espai de llibertat personal en què refugiar-se per fugir de l'intens control familiar i la permanent vigilància social.

Majoritàriament la nit encara roman associada al desconegut, al temut, al conflictiu, a tot allò que ens atrau però, al mateix temps, temem. El temps nocturn, sovint mandrós i que en ocasions se succeeix sense gaire sentit (com apreciem en la pel·lícula de John Cassavetes *Shadows*, de 1959), posseeix un marcat caràcter d'ambigüitat en què tot sembla possible, la qual cosa arriba a provocar situacions dispars que ens duen a no saber amb quina quedar-nos, vivències que són tant una promesa de llibertat com una amenaça d'inseguretat, que es vinculen amb el desig però també amb el càstig, o que pertanyen al moment de l'excés però també al de la intimitat. Així, allò nocturn sembla incert i amenaçant, inquietant i perillós; fins i tot per a moltes persones és, encara, aquell «altre costat de la ciutat» que no és aconsellable

freqüentar. Com escriu James Thomson, «la ciutat és de la Nit: potser ho és també de la Mort, però sens dubte ho és de la Nit». Associada sovint a allò desconegut, al somni, a la mort, als malsons o als misteris i a allò incomprès, la nit és el moment que millor representa la figura de l'inconscient, allò que ens allibera de totes les traves socials i culturals imposades per la moral majoritària.

Bona prova d'això són algunes de les millors instal·lacions de Carlos Garaicoa que, com les *Nuevas arquitecturas o una rara insistencia para entender la noche* (2000), es converteixen en arquitectures fantàstiques que ens fan somniar. Un conjunt d'edificis especialment fràgils, il·luminats tènueament enmig d'una foscor una mica malenconiosa, que desperta en l'espectador somnieigs i anhels oblidats, estructures evocadores de nits del lloro consumint-se lentament, plàcidament, convulsivament. De la mateixa manera, els rasts de bombetes enceses de Félix González-Torres es permeten xiuxiuejar-nos a l'oïda moltes d'aquestes qüestions que rarament es diuen o, si es fa, només es comenten a mitjanit (*Last night*, 1993). Parelles o munts de bombetes despullades i entrelaçades amb els seus allargadors blancs, arrupides en la foscor, possibilitant múltiples significats i situades en aquell màgic llinard que separa allò íntim d'allò públic, revelant la fragilitat d'una existència quotidiana sempre al caire de l'abisme. Un abisme al qual Nan Goldin ha tret el cap insistentment, com en el diaporama *The ballad of sexual dependency* (1981–2000), en què observem el seu diari domèstic, un conjunt de diapositives que ens mostres alguns dels aspectes més foscos i violents de les relacions personals d'ella mateixa i dels seus amics, els aspectes més negres d'una llarga nit en què les persones es despullen psicològicament mostrant les angoixes quotidianes i el dolor per la pèrdua dels éssers estimats.

(...)

Com dèiem, sovint la nocturnitat es conforma com l'escenari ideal per a la sorpresa o els encontres inesperats, el lloc on podem canviar de màscara i de roba o de manera de comportar-nos, l'espai propici per perdre els prejudicis i deixar-se endur per la dimensió fosca que tots portem dins i no deixa d'incomodar-nos i, paral·lelament, fascinar-nos. Sembla com si la foscor afavorís o fos permissiva amb les transgressions, amb la ruptura de les actituds diürnes, per convertir-se en el moment ideal per abandonar-nos als desigs i somnis inexplorats, per atrevir-nos a fer o dir allò que tant ens costa. En aquest sentit, tant Gus van Sant, a la seva pel·lícula *Mala noche* (1985), com John Cameron, a *Shortbus* (2006), recreen àmpliament la força del desig sexual, l'atracció per allò prohibit i aquella atmosfera de llibertat o somieig que sovint acompanya les vivències nocturnes.

Així, la foscor de la nit ajuda a transformar la ciutat; converteix, per exemple, llocs com parcs i jardins habitats durant el dia per famílies respectables en improvisats llocs d'encontre sexual durant les hores nocturnes. La nit reconstrueix l'espai urbà, les seves rígides formes no desapareixen però es transmuten, la xarxa racional de l'urbs que organitza i restringeix l'espai desapareix a favor de la intimitat que l'obscuritat propicia per al sexe. I, és cert, alguns parcs es converteixen en llocs obscurs en què de nit les formes sòlides desapareixen i ofereixen nombrosos racons enmig d'arbres i arbustos on, malgrat ser un espai públic, es troba una mica de «privacitat». Durant molts anys, la nit, amb el seu caràcter profundament ambigu, es va convertir en un aliat de certs sectors socials que no eren visibles durant el dia, que semblava que no existissin a la llum del sol. És significatiu observar com, mentre les investigacions feministes sobre els llocs públics s'han centrat, sovint, a denunciar els problemes i els perills (assetjament i agressions sexuals de tot tipus) que la dona ha d'afrontar en els espais exteriors d'aquí les campanyes a favor de «reivindicar el carrer» o «recuperar la nit», l'home ha ocupat l'espai públic i s'ha apoderat de la nit. En aquest sentit, els subtils i aparentment ingenus dibuixos d'Azucena Vieites pugnen, des d'una estudiada ambigüitat, per conquerir tant l'espai interior com l'exterior, el dia com la nit, a través de petites línies que ens ajuden a endevinar rostres i figures. Paraules i imatges es conjuguen o complementen en textos i dibuixos amb què tractar aquells aspectes immediats de la quotidianitat de les dones que ajuden a conformar les seves experiències i identitats personals i col·lectives.

Sembla bastant evident que la percepció de la ciutat adquireix un ampli significat en funció d'on se situen els límits dissenyats per la mobilitat de cada sector social, un moviment marcat per les sensacions de seguretat i/o inseguretat que experimenten. En aquest sentit, és significatiu que, mentre la ciutat especialment atractiva per a la majoria de les dones és la que es viu i desenvolupa a la llum del dia, la ciutat de la nit se'ls apareix com a amenaçant per a la seva integritat i és sinònim de perills i d'indefensió. Un bon exemple d'això pot ser la instal·lació d'Alícia Framis (*Cinema solo*, 1997) construïda, a partir de les seves pròpies experiències personals, per la por que li produïa viure sola en un barri violent de la perifèria de Grenoble. Per això va idear un «sistema antipor» que consistia a llogar un maniquí masculí, posar-lo a la seva vida i situar-lo a la finestra del seu apartament, amb el propòsit de fer visible per a tothom que «vivía amb un home», cosa que li permetia allunyar els temors i sentir-se personalment segura. De la mateixa manera, Carmela García porta temps intentant mostra com les dones poden ocupar la ciutat i apoderar-se dels espais, tant públics com privats. En les fotografies de la seva sèrie «Escenarios» (2007), incideix en la manera com la nit pertany també al desig de les dones lesbianes, i com clubs, cafès o carrers en ombres formen part de les seves vivències i sensacions. Amb això, sembla que resta un cert pes a la idea generalitzada

que són només els gais els que han fet de la nit i els llocs poc freqüentats o foscos «els seus» espais.

Alhora, i mentre unes persones conquereixen o ocupen la nit per convertir-la en zona de riques i prometedores experiències urbanes, una altra gran part de la ciutat es tanca sobre ella mateixa. Davant les ombres que poden amagar o camuflar els perills o temors més diversos, molts ciutadans recorren als diferents instruments que els poden protegir dels altres i facilitar-los una certa tranquil·litat. Generalment, s'ha considerat la nit com l'espai temporal en què les persones, objectivament i subjectiva, es mostren més exposades i vulnerables (tal com es veu, tot i que de manera molt diferent, en pel·lícules com *Nosferatu*, 1922, de F. W. Murnau, o *Taxi driver*, 1976, de Martin Scorsese). Així, es passen forrellats, es tanquen reixats, es deixen anar gossos o es posen en funcionament alarmes i càmeres de vigilància, la qual cosa fa de les cases les noves fortaleses en què podem resguardar-nos temorosos de les forces exteriors. I allí romanem, sense obrir ni contestar a ningú, fins que torna a sortir el sol i el dia ens porta «pau i tranquil·litat». Amb aquestes actituds es dóna a entendre que les tenebres de la nit són l'escenari ideal per a les persones sense ocupació, els facinerosos o les prostitutes i no per a «la gent de bé». Alguna cosa així podem apreciar en la sèrie «Sinopsis II» d'Ignasi Aballí, en veure-hi la compilació d'una sèrie d'actes terriblement violents que, majoritàriament, passen a l'empara de les obscuritats i la solitud de la nit. Sembla com si en aquelles hores es desencadenessin pulsions no controlades que duen a determinades persones a humiliar-ne, violentar-ne i assassinar-ne d'altres més fràgils o dèbils que elles. Davant d'això, els mètodes de vigilància (cada dia més electrònics i sofisticats) apareixen com els ulls que tot ho veuen i controlen, els que testimonien, com en el seu vídeo *0-24 h*, el que passa o no durant les vint-i-quatre hores del dia tant a l'interior com a l'exterior dels edificis.

Històricament, el poder social ha intentat domesticar, enquadrar i conquerir la nit mitjançant la il·luminació generalitzada (amb la seva consegüent contaminació lumínica) i la imposició de constants mesures de seguretat i control (amb la presència massiva de forces de l'ordre públic) als carrers. Actualment, els principis que presideixen el funcionament de qualsevol ciutat contemporània són sempre els mateixos: claredat, seguretat i netedat. Heus ací tres referents essencials, procedents del racionalisme urbanístic modern, per conèixer i domesticar les hores nocturnes: apropiat-se de la nit, alliberar-la de la foscor, vincular-la al progrés econòmic, afavorir la circulació i establir la seguretat del vianant. I tot això amb el propòsit bàsic de trencar, o almenys llimar, les diferències que puguin existir entre el moment del dia i el de la nit. Així, des de mitjan segle XIX (amb un punt d'inflexió clar en l'Exposició Universal de París de 1867), la generalització de l'enllumenat públic va aconseguir allargar la vida ciutadana, guanyar

en seguretat al carrer i convertir la nit en un gran espectacle de gaudi per als diferents sectors socials. Amb l'arribada massiva de l'enllumenat permanent es modifica considerablement l'ús que es fa dels carrers i s'estableix un urbanisme basat en un sistema articulat a través dels punts de llum que aviat es converteix en l'emblema de la ciutat moderna i cosmopolita (tal com es pot observar en pel·lícules molt diferents, des de *Metropolis*, 1927, de Fritz Lang, fins a *Blade runner*, 1982, de Ridley Scott).

A causa, entre altres qüestions, d'aquesta massiva il·luminació, la nit és cada vegada més «democràtica», en el sentit que, i especialment en les grans ciutats, gràcies a les noves formes de convivència que afavoreixen que no es dormi mai, es pot fer gairebé el mateix durant el dia que durant la nit, ja que existeix un servei cada vegada més majoritari de «24 h al dia, 7 dies a la setmana i 365 dies a l'any» en què es pot menjar, comprar, anar al banc o connectar-se a qualsevol empresa, societat o cercle d'amistats amb la suficient seguretat i tranquil·litat. L'àgora electrònica roman sempre activa, l'espai públic construït per Internet és permanentment obert i està atent als desitjos i a les necessitats més dispars. Ara ja tots els serveis, tot l'espai i tot el temps poden ser útils i estan disposats per a la producció i el consum. Les empreses no paren, les botigues ja no tanquen i la nit no ha de ser cap impediment ni significar cap contracció per a la despesa. El consum, novament, s'evidencia com una fórmula fantàstica d'alienació que permet organitzar, ordenar i controlar (també durant aquelles hores, encara una mica intempestives) l'existència de les persones, especialment la de les més joves.

D'aquesta manera, les activitats considerades fins fa molt poc temps diürnes intenten colonitzar o suprimir la nit, pretenen acabar amb la seva foscor i homogeneïtzar l'existència quotidiana que sota la pressió d'un consum permanent no desitja deixar escapar cap espai ni cap temps. Així, el poder vol que les ombres desapareguin i es faci de dia enmig de la nit, conseqüència d'un concepte de control discret però omnipresent en què res ni ningú no escapi a la seva mirada i, menys que res, l'ordre públic. És tal la confusió entre aquestes dues realitats temporals cada vegada més properes que, sovint, ens trobem amb imatges una mica fantasmagòriques que no sabem del cert si estan realitzades en interiors o en exteriors, de dia o de nit. Una excel·lent prova d'això poden ser els *tableaux vivants* de Jean Marc Bustamante (la sèrie «Lumiere», 2003, en concret). Aquestes obres són una bona recreació d'aquest món en certa mesura irreal ocupat per una joventut desideologitzada inscrita en unes geografies ambigües, gairebé congelades, en què la mescla confusa d'experiències estranyes i conegudes al mateix temps, ens depara sensacions il·lusòries sense gaires agafadors als quals agafar-nos.

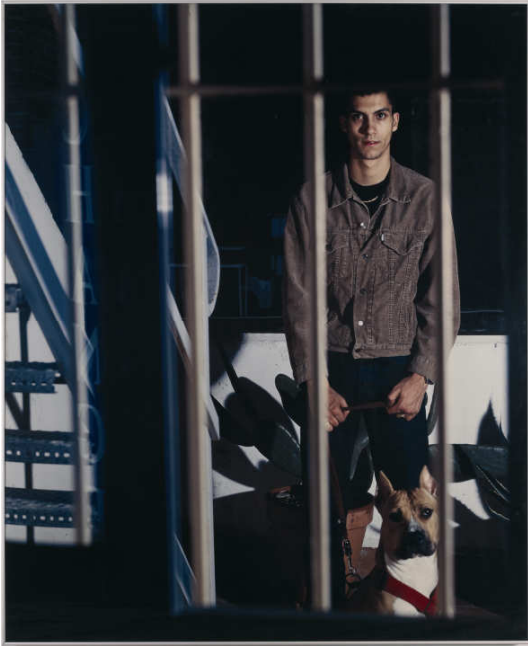
Paral·lelament a la idea de la nit sentida com una construcció imaginària amb un cert caràcter mític en què qualsevol situació és possible, s'ha anat generalitzant la impressió de la nit entesa com una ocupació de l'espai públic amb un alt contingut simbòlic. La nit com un símbol de resistència davant l'ordre imperant i la societat de consum, com un temps i un espai de rebuig del poder i l'aparició d'actituds considerades vandàliques o incíviques (orinar al carrer), de contestació a les normes socials (reunir-se per fer el *botellón*), unes hores propícies al descontrol (les festes *rave*), un lloc escollit per a la fusió amb allò que s'entén diferent, «anormal» (festes i experiències sexuals), és a dir, tot allò que entenem com allò «altre». I en aquesta direcció d'entendre la nit com un lloc marginal o marginat, artistes molt diferents van realitzar als anys vuitanta vídeos en què intentaven incidir en la funció social i els codis ideològics dels sistemes culturals contemporanis, especialment els aportats per la música rock i els seus concerts nocturns. La música, i la seva posada en escena, entesa ja sigui com una nova religió convertida en un ritu tribal que serveix de catalitzador de la violència i la frustració (sobretot masculina), o ja sigui com un nou mite que possibilita la creació de signes grupals identificatoris i/o situacions proclius a l'alliberament de qualsevol tipus de lligam (personal o sexual).

No es troben gaire lluny d'aquestes idees els interessos de Carlos Pazos quan construeix la seva instal·lació, *Music, martinis and memories* (1995), fent referència a un cert paradís artificial, a un món en certa manera oníric, en què es barregen la passió per la música o la beguda, amb la presència constant del record de tantes nits passades en diferents barres de bar, en què un estrany glamur es barreja, de manera inseparable, amb allò més xaró i trivial. Amb el pas dels anys els concerts de música s'han anat fent més massius i s'han anat convertint en atraccions nocturnes a l'aire lliure en què, com grans celebracions emotives o rituals iniciàtics, una multitudinària joventut desencadena tota mena d'energies vitals i acaba atorgant un cert caràcter pseudoreligiós o místic a allò que no és res més que un altre impressionant espectacle, de llum i so, enmig de la nit (el *Benicàssim arctic diphyc*, 2007, de Masimo Vitali). Tanmateix, i a pesar dels constants desitjos per il·luminar, netejar o neutralitzar la nit, a pesar d'una política cada vegada més dirigida a la integració i l'anul·lació de la nit com un temps desconegut, la nit encara continua sent per a amplis sectors socials una d'aquelles grans metàfores en què s'enfronta allò visible contra l'ocult, el controlat contra allò insubmís. La nit entesa com el moment en què ens enfrontem als fantasmes més íntims, a la por a la incomunicació, a l'anul·lació o a la fantasia, a l'angoixa d'allò sensible o a l'abisme que amenaça d'alliberar-nos de nosaltres mateixos i arrossegar-nos cap a la caiguda a l'avenc dels remordiments que ens poden dur a algun tipus de catàstrofe desconeguda.

És el món que mai no dorm, un temps i un espai propici per dur a terme un conjunt de somieigs i pràctiques que tenen a veure amb allò obscur, el tamisat, l'inconscient, allò poc clar o evident, ja que s'entén que són situacions propenses a l'alleujament, a la conspiració, a l'ocultació o el doble joc; allò nocturn construeix, d'aquesta manera, un territori difícil de controlar tant per a les consciències personals com per a les autoritats pertinents, i això, socialment, causa terror.

La nit, i molt especialment «el final de la nit», amaga conflictes, guerres i revolucions de pelatge molt diferent. Per això, una de les primeres llibertats que se suprimeixen en qualsevol país o ciutat és la possibilitat de sortir de nit lliurement; així, el toc de queda, la prohibició de deixar les cases des del capvespre fins a la sortida del sol, és una mesura que s'adopta tant per aconseguir el control militar (per exemple, després d'un cop d'estat), com per evitar la sortida massiva d'adolescents i els seus possibles enfrontaments amb la policia (mesura adoptada recentment en diferents perifèries de ciutats de França i dels Estats Units). El poder necessita de la claredat, de la il·luminació i de la visibilitat per conèixer el que succeeix, controlar les masses i els individus, o per actuar sobre aquells que es desencaminen de l'ordenat.

En aquest sentit, i com a actitud gratuïta, irresponsable i insubmissa amb l'ordre imperant, potser no estaria gens malament que en contra d'aquestes «Nits Blanques» en què se'ns permet, un cop l'any, tranuitar i ocupar els carrers durant tota la nit amb la vana il·lusió que ens creguem que són nostres, proposéssim unes «Nits Fosques o Negres» durant les quals la ciutat romanguí en tenebres, sense serveis públics ni transports ni comerços «oberts 24 h». I, tot això, com una oportunitat d'enfrontar-nos a la nit només com un espai i un temps desconegut ple de sorpreses, pors i transgressions, com un laberint de carrers i experiències, en què la llum de la raó perdi, en benefici d'altres sentits i sensacions, la seva absoluta hegemonia com a element orientador de les nostres accions.



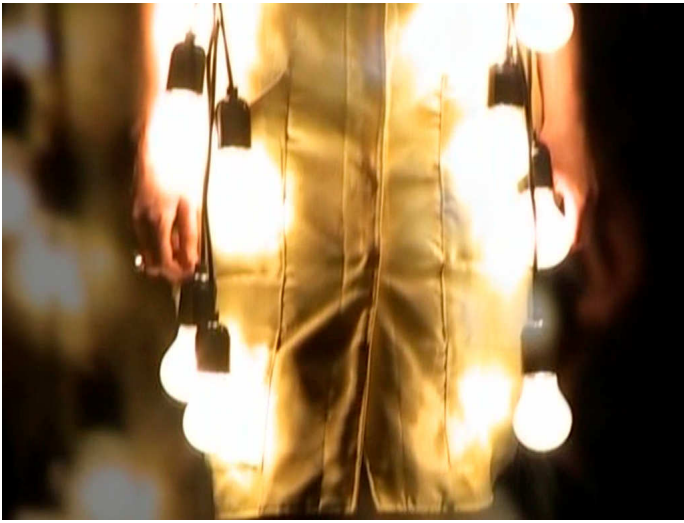
Juan Pablo Ballester, Sin título (En ningún lugar), 1999
Cortesia ARTIUM de Álava. Vitoria - Gasteiz



Gregory Crewdson, serie Dream House, 2002 (detall)
CAL CEGÓ. Col·lecció d'Art Contemporani, Barcelona



Felix González Torres, Last Night, 1993
MACBA, Barcelona



Alicia Framis, Anti_dog. Reclime the light!, 2003
Cortesía de l'artista



Carlos Garaicoa, Nuevas arquitectura o una rara insistencia para entender la noche, 2000

Col·lecció MNCARS



Nan Goldin, The Ballad of Sexual Dependency, 1981-93

Musée des Beaux Arts de Nantes