

Medianoche en la ciudad

Del 1 de octubre de 2010 al 9 de enero de 2011



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

TÍTULO: Medianoche en la ciudad

FECHAS: Del 1 de octubre de 2010 al 9 de enero de 2011

LUGAR: Centre d'Art la Panera – Planta 0

ARTISTAS: 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

COMISARIO: Jose Miguel G. Cortés

Exposición coproducida con ARTIUM. Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo

CRÉDITOS:

Centre d'Art la Panera

Directora: Glòria Picazo

Coordinación: Antoni Jové

Programa educativo: Helena Ayuso y Roser Sanjuan

Prensa y comunicación: Maria López

Centro de documentación: Anna Roigé

Mantenimiento: Carlos Mecerreyes

Montaje

CROQUIS, Barcelona / Check Systems, Tàrrega

Diseño exposición

Ignacio Carbó

Diseño

EUMOGRAFIC

Seguro

Urquia & Bas

Transporte

InteArt

Agradecimientos

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

Publicación

Textos:

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

Traducción y corrección

Mariam Chaïb
Maite Puig
Maria José Kerejeta

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

La exposición "Medianoche en la ciudad" relaciona obras de artistas visuales, fragmentos de novelas y fotogramas de películas para dar una visión lo más amplia posible de aquello que puede ser la medianoche en la ciudad.

En la exposición se presentan dos obras históricas que hablan sobre el consumo de estupefacientes y la enfermedad del sida: *The ballad of sexual dependency* de la artista Nan Goldin y *Las Night* de Felix Gonzalez Torres.

La pieza de Ergin Çavusoglu *Midnight Express* se presenta al mismo tiempo en el Centre d'Art la Panera en el marco de la exposición "Medianoche en la ciudad", y en la Manifesta 8, La Bienal Europea de Arte Contemporáneo.

Pocas veces en España se ha podido ver la *serie Dream House* y la pieza *Oasis* del artista Gregory Crewdson.

La pieza *Nuevas Arquitecturas* de Carlos Garaicoa es una de las obras artísticas más relevantes de la exposición. La pieza es un préstamo de la colección del MNCARS - Reina Sofía.

Medianoche en la ciudad

En el transcurso de la noche, la ciudad se transforma, se convierte en otras, en múltiples y diferentes ciudades que, a menudo, pasan desapercibidas. Así, el espacio, el movimiento, las relaciones, los lugares... se perciben de modo diferente al habitual. Ocurre como si los territorios de la noche fueran otro estado de la ciudad, de la vida, de las relaciones y de los encuentros posibles.

Quizás serían muchas las representaciones que podríamos ofrecer sobre esta temática, pero el proyecto expositivo «Medianoche en la Ciudad» trata de encontrar, de adivinar, de qué modo la noche es generadora de un nuevo imaginario urbano con sus códigos, sus experiencias y sus fronteras más o menos específicas.

En la exposición "Medianoche en la Ciudad" las obras de artistas como Ignasi Aballí, Juan Pablo Ballester, Jean Marc Bustamante, Ergin Çavusoglu, Carles Congost, Gregory Crewdson, Alicia Framis, Carlos Garaicoa, Carmela García, Nan Goldin, Carlos Pazos, Felix González Torres, Azucena Vieites, Massimo Vitali o Begoña Zubero se relacionan con fotogramas de muy diversas películas y fragmentos de diferentes novelas para dar una visión lo más amplia posible de lo que puede ser la Medianoche en la Ciudad.

Las películas, fragmentos de las cuales se podrán ver en la exposición, son "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 y "My Blueberry Nights" de Wong Kar-Wai

Las novelas que estarán representadas en la exposición a través de citas son "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 mismo tiempo encontramos citas de autores como Julio Cortázar, Klaus Mann, Malcom Lowry y James Thomson.

«Medianoche en la Ciudad»

Este proyecto expositivo de José Miguel G. Cortés, pensado especialmente para el Centre d'Art la Panera de Lleida y ARTIUM de Vitoria, retoma intereses muy arraigados de este comisario, al que la transversalidad entre disciplinas –artes visuales, cine y literatura– le permite ir desarrollando un discurso sobre la ciudad y las múltiples derivas urbanas que en ella se producen. En esta ocasión, el proyecto toma la noche como aquel momento del día en el que la ciudad y lo que en ella acontece queda velado por esa nocturnidad que modifica de forma misteriosa nuestra percepción sobre la ciudad.

La exposición ofrece múltiples propuestas de cómo observar y vivir la noche urbana, y por tan sólo citar tres ejemplos, la noche de Travis, el protagonista de la película *Taxi Driver*, es una noche violenta que él trata de combatir con mucha más violencia, al no poder desprenderse de un pasado como combatiente en la guerra del Vietnam que le provoca un insomnio crónico perturbador.

La noche que el artista Carles Congost propone en su vídeo *Tonight's the Night* es una noche a descubrir, una noche adolescente que cuenta con la incomprensión de los adultos. En un giro irónico y humorístico, y, así mismo, tanto literario como cinematográfico, Congost convierte la historia de una pareja de adolescentes en una historia vampírica, en la que el miedo aparece como un tema recurrente cuando hablamos de nocturnidad.

El tercer ejemplo presente en la exposición, en este caso como referencia literaria, lo hallamos en la escritora norteamericana Djuna Barnes, quien, en su libro *El bosque de la noche*, se refiere a la noche como una puerta oscura, como un espacio temporal que no podemos premeditar: «La noche hace algo con la identidad de la persona, aunque duerma». Y algo parecido sucede también en el proyecto de Alícia Framis, *Cinema Solo*, presente en la exposición, para el cual la artista convivió con un maniquí en su apartamento de un barrio marginal de la ciudad francesa de Grenoble durante un mes. El miedo y la inquietud que le producía el hecho de sentirse observada en una zona urbana conflictiva, la llevó a idear una estrategia para superar su miedo: acurrucarse al lado de un maniquí para poder pasar la noche con una cierta tranquilidad.

Éstas son algunas de las muchas sugerencias que se hallan inscritas en este proyecto expositivo, que nos incitará a reflexionar sobre aquellas situaciones que nos proponen artistas, literatos y cineastas, pero también esperamos que todos estos trabajos nos transporten a situaciones parecidas y complejas, que nos permitan indagar en nuestro propio interior para hallar respuestas ante situaciones de nocturnidad.

Queremos agradecer a José Miguel G. Cortés el interés y la dedicación que ha puesto en este proyecto, sin los cuales no hubiera sido posible hacer esta presentación en las salas de Artium y del Centre d'Art la Panera.

Daniel Castillejo
Glòria Picazo

MEDIANOCHE EN LA CIUDAD

JOSÉ MIGUEL G. CORTÉS

Universitat Politècnica de València

(Fragmento del texto del catálogo)

Tratar de averiguar de qué modo la noche modifica la percepción y las experiencias de la ciudad, redibuja su geografía y reconstruye sus diferentes metáforas. Entiendo la noche como un conjunto de horas en el que se amplía la imaginación y nos sentimos más receptivos a percepciones y sensaciones que, desde la oscuridad reinante y lejos del fragor del día, no podemos captar tan sólo con la visión. El paisaje nocturno de las ciudades no es un mero lapsus para preparar o esperar el nuevo día que se avecina, al contrario, durante la noche se practican nuevas capacidades, se crean diferentes situaciones y se ponen en marcha diversos itinerarios que durante el día ni se conocen ni se contemplan.

En algún sentido y a primera vista, el día (cuando todo está abierto, las calles se ven llenas de gente y la luz solar inunda la ciudad) parece más múltiple, variado y policromo que la noche, donde la oscuridad parece dotar de un sentido más monocromo las posibilidades a llevar a cabo, pues los colores tienden a desaparecer y se perciben mal las formas y los relieves. Sin embargo, al anochecer, con la caída de las persianas metálicas de las empresas, el cierre de los comercios y la clausura de los centros públicos, la ciudad muda, adquiere nuevos rostros y conforma diferentes paisajes que no todo el mundo conoce o desea conocer; incluso algunos de ellos permanecen inexplorados para la gran mayoría de la población. Desde los disturbios ciudadanos más violentos o las actitudes personales más agresivas hasta las poéticas más sugerentes o las atmósferas más joviales y las fiestas más radicales, pasando por los trabajos más prosaicos, la noche en la ciudad es un escenario rico y polivalente, un espacio público difícil de calificar o encorsetar en el que todo parece tener un carácter más frágil y efímero, lo cual lo dota de un aura especialmente sugerente. Como leíamos en la anterior cita de Cortázar, los recorridos, las situaciones, los comportamientos, las actitudes y las expectativas que generan las experiencias nocturnas pueden llevarnos a descubrimientos inesperados. Son horas propicias para momentos sorprendentes, circunstancias extrañas o encuentros con personas desconocidas, tal y como Luchino Visconti nos cuenta en *Le notti bianche* (1957), o como el director hongkonés Wong Kar-Wai nos narra en sus películas *Happy together* (1997) o *My blueberry nights* (2007), y en las que la noche interviene como un escenario ideal para construir situaciones en las que la soledad, la incomunicación o el desamor parecen ser aspectos consustanciales a las experiencias nocturnas.

Al observar las diferentes vivencias nocturnas nos damos cuenta de que no existe una sola noche para todo el mundo y recordamos que también el tiempo/espacio de la noche es un constructo cultural ligado a procesos o prácticas sociales, por lo que podemos decir que no es (ni se vive) igual la noche para todo el mundo, más bien al contrario. Y esto es así ya que no es lo mismo, por ejemplo, dormir en un banco en la calle que poseer una casa cálida y confortable, como tampoco es lo mismo vivir en la periferia o en el centro de una gran ciudad. De este modo, constatamos como son las distintas divisiones (marcadas por cuestiones económicas, de edad, de sexo, de ubicación urbana o de residencia) las que nos sitúan en una posición u otra, las que determinan nuestras posibilidades y nuestras debilidades, las que señalan las diferencias sustanciales a la hora de percibir y experimentar (bien como tiempo de ocio o de insomnio, de libertad o de reclusión, de trabajo o de descanso...) lo que podríamos denominar como «el derecho a la noche», es decir, el derecho a ocupar y vivir la noche libremente. Algo de todas esas sustanciales diferencias es lo que Jim Jarmusch nos narra en su película *Noche en la tierra* (1991), en la cual encontramos diferentes modos y posibilidades de vivir la noche en distintas ciudades del mundo. Habitualmente, al hablar de la noche, encontramos que existen, al menos, dos grandes maneras o dos visiones generales pero bien distintas sobre la forma de narrarla: una, la que entendemos que es la historia oficial, la que se conoce y publicita en los folletos turísticos, la de las anchas avenidas y esplendorosas iluminaciones (neones, pantallas y anuncios por doquier), y otra, la historia más o menos oculta, la de los noctámbulos e iniciados, o la que tan sólo sale en las páginas de sucesos de los periódicos y hace referencia a las calles o plazas de los barrios periféricos, grises y abandonados y en los que, fundamentalmente, encontramos oscuridad e inseguridad.

Esta segunda posibilidad, por ser la más desconocida, resulta la más interesante y a la que aquí vamos a prestarle mayor atención. Me refiero a aquella mirada en la que tendrían cabida esos paisajes nocturnos de características supuestamente anodinas pero en los que se reflejan una inquietante extrañeza e inciden en experiencias de profunda angustia o desesperanza. Por ejemplo, todas esas situaciones construidas con materiales excesivamente frágiles como pueden ser las personas solitarias o perdidas que pueblan esos escenarios tan cotidianos, como aburridos e inquietantes, que Gregory Crewdson sitúa en unas milimétricas escenografías (como las de la serie «Dream House», 2002), en las que se muestra en la penumbra de la noche el lado más oscuro de las vivencias diarias. Son imágenes obsesivas y un tanto siniestras de barrios o calles que nos resultan familiares, donde supuestamente todo está tranquilo y parece que no sucede nada fuera de lo común, aunque sospechamos un inmediato y fatal desenlace. Algo similar podemos encontrar en los vídeos de Ergin Çavusoglu, en los que en una oscuridad

casi absoluta tan sólo llegamos a adivinar parapetados tras la seguridad de las ventanas violentas discusiones callejeras (*Impasse*, 2003) o a escuchar el monótono ruido de unos trenes un tanto fantasmagóricos que no cesan de pasar durante toda la noche (*Midnight Express*, 2008), sin saber muy bien ni a quién transportan ni hacia dónde se dirigen. Sensaciones parecidas sentimos ante esos edificios aparentemente extraños y misteriosos, localizados en una siniestra tierra de nadie, que Begoña Zubero recoge en su serie de fotografías «Cas & Gas» (2008); casinos y gasolineras que no sabemos si aguardan o no a unos posibles clientes, pero que parecen estar como a la atenta espera de que algo suceda mientras rasgan las sombras de una noche cerrada con sus llamativas y provocadoras luces de neón.

(...)

La noche es un buen escenario donde plantear obras que construyen situaciones recreadas, ficciones construidas y guiños escenificados que nos hablan de realidades un tanto mitificadas o, directamente, inventadas. Así, Juan Pablo Ballester nos muestra (en la serie de fotografías «En ningún lugar», 2002) diversos muchachos inmigrantes y excluidos en posiciones orgullosas o distantes; bien en poses tranquilas o bien dominando desde un punto elevado la urbe nocturna; estos jóvenes muestran unas actitudes, una estética y unos símbolos que parecen dotarles de cierta identidad grupal frente a una ciudad en la que viven, pero que no acaban de sentir como suya. Carles Congost parece preferir un mundo un tanto más irreal, desea recrear experiencias cuajadas de sueños y pesadillas para mostrar escenas o lugares (*The revolutionary /*, 2004) en los que cualquier situación o relación es posible si se cuenta con la complicidad de las sombras y la oscuridad. La noche (*Tonight's the night*, 2003) aparece aquí entendida como ese espacio de libertad personal en el que refugiarse para huir del intenso control familiar y la permanente vigilancia social.

Mayoritariamente la noche aún permanece asociada a lo desconocido, a lo temido, a lo conflictivo, a todo aquello que nos atrae pero, al mismo tiempo, tememos. El tiempo nocturno, a menudo perezoso y que en ocasiones se sucede sin demasiado sentido (como apreciamos en la película de John Cassavetes *Shadows*, de 1959), posee un marcado carácter de ambigüedad en el que todo parece posible, llegando a provocar situaciones dispares que nos llevan a no saber con qué quedarnos, vivencias que son tanto una promesa de libertad como una amenaza de inseguridad, que se vinculan con el deseo pero también con el castigo, o que pertenecen al momento del exceso pero también al de la intimidad. Así, lo nocturno parece incierto y amenazante, inquietante y peligroso; incluso para muchas personas es, todavía, ese «otro lado de la ciudad» que no es aconsejable frecuentar. Como escribe James Thomson, «la ciudad es de la Noche: quizá lo sea también de la Muerte, pero sin duda lo es de la Noche». Asociada a menudo a lo desconocido, al sueño, a la muerte, a las pesadillas o a los misterios y a lo

incomprendido, la noche es el momento que mejor representa la figura del inconsciente, aquello que nos libera de todas las trabas sociales y culturales impuestas por la moral mayoritaria. Buena prueba de ello son algunas de las mejores instalaciones de Carlos Garaicoa que, como las *Nuevas arquitecturas o una rara insistencia para entender la noche* (2000), se convierten en arquitecturas fantásticas que nos hacen soñar. Un conjunto de edificios especialmente frágiles, iluminados tenuemente en medio de una oscuridad un tanto melancólica, que despierta en el espectador ensoñaciones y anhelos olvidados, estructuras evocadoras de noches en vela consumiéndose lentamente, plácidamente, convulsivamente. Del mismo modo, las ristras de bombillas encendidas de Félix González-Torres se permiten susurrarnos al oído muchas de esas cuestiones que raramente se dicen o, si se hace, tan sólo se comentan a medianoche (*Last night*, 1993). Parejas o montones de bombillas desnudas y entrelazadas con sus alargadores blancos, acurrucadas en la oscuridad, posibilitando múltiples significados y situadas en ese mágico umbral que separa lo íntimo de lo público, desvelando la fragilidad de una existencia cotidiana siempre al borde del abismo. Un abismo al que Nan Goldin se ha asomado insistentemente, como en el diaporama *The ballad of sexual dependency* (1981–2000), en el que observamos su diario doméstico, un conjunto de diapositivas que nos muestran algunos de los aspectos más oscuros y violentos de las relaciones personales de ella misma y de sus amigos, los aspectos más negros de una larga noche en la que las personas se desnudan psicológicamente mostrando las angustias cotidianas y el dolor por la pérdida de los seres amados.

(...)

Como decíamos, a menudo la nocturnidad se conforma como el escenario ideal para la sorpresa o los encuentros inesperados, el lugar donde podemos cambiar de máscara y de ropa o de manera de comportarnos, el espacio propicio para perder los prejuicios y dejarse llevar por la dimensión oscura que todos llevamos dentro y no deja de incomodarnos y, paralelamente, fascinarnos. Parece como si la oscuridad favoreciera o fuera permisiva con las trasgresiones, con la ruptura de las actitudes diurnas, para convertirse en el momento ideal para abandonarnos a los deseos y sueños inexplorados, para atrevernos a hacer o decir aquello que tanto nos cuesta. En este sentido, tanto Gus van Sant, en su película *Mala noche* (1985), como John Cameron, en *Shortbus* (2006), recrean ampliamente la fuerza del deseo sexual, la atracción por lo prohibido y esa atmósfera de libertad o ensoñación que a menudo acompaña a las vivencias nocturnas.

Así, la oscuridad de la noche ayuda a transformar la ciudad; convierte, por ejemplo, lugares como parques y jardines habitados durante el día por respetables familias en improvisados lugares de encuentro sexual durante las horas nocturnas. La noche reconstruye el espacio

urbano, sus rígidas formas no desaparecen pero se transmutan, la red racional de la urbe que organiza y constriñe el espacio desaparece en favor de la intimidad que la oscuridad propicia para el sexo. Y, es cierto, algunos parques se convierten en lugares oscuros en los que de noche las formas sólidas desaparecen y ofrecen numerosos rincones en medio de árboles y arbustos donde, a pesar de ser un espacio público, se encuentra un poco de «privacidad». Durante muchos años, la noche, con su carácter profundamente ambiguo, se convirtió en un aliado de ciertos sectores sociales que no eran visibles durante el día, que parecían no existir a la luz del sol. Es significativo observar cómo mientras las investigaciones feministas sobre los lugares públicos se han centrado, a menudo, en denunciar los problemas y los peligros (acoso y agresiones sexuales de todo tipo) que la mujer debe afrontar en los espacios exteriores de ahí las campañas a favor de «reivindicar la calle» o «recuperar la noche», el hombre ha ocupado el espacio público y se ha apoderado de la noche. En este sentido, los sutiles y aparentemente ingenuos dibujos de Azucena Vieites pugnan, desde una estudiada ambigüedad, por conquistar tanto el espacio interior como el exterior, el día como la noche, a través de pequeñas líneas que nos ayudan a adivinar rostros y figuras. Palabras e imágenes se conjugan o complementan en textos y dibujos con los que tratar aquellos aspectos inmediatos de la cotidianidad de las mujeres que ayudan a conformar sus experiencias e identidades personales y colectivas.

Parece bastante evidente que la percepción de la ciudad adquiere un amplio significado en función de dónde se sitúan los límites diseñados por la movilidad de cada sector social, un movimiento marcado por las sensaciones de seguridad y/o inseguridad que experimentan. En este sentido, es significativo que, mientras la ciudad especialmente atractiva para la mayoría de las mujeres es la que se vive y se desarrolla a la luz del día, la ciudad de la noche se les aparece como amenazante para su integridad y es sinónimo de peligros y de indefensión. Un buen ejemplo de ello puede ser la instalación de Alicia Framis (*Cinema solo*, 1997) construida, a partir de sus propias experiencias personales, por el miedo que le producía vivir sola en un barrio violento de la periferia de Grenoble. Para ello ideó un «sistema antimiedo» que consistía en alquilar un maniquí masculino, meterlo en su vida y situarlo en la ventana de su apartamento, con el propósito de hacer visible para todo el mundo que «vivía con un hombre», lo que le permitía alejar los temores y sentirse personalmente segura. De igual modo, Carmela García lleva tiempo intentado mostrar cómo las mujeres pueden ocupar la ciudad y apoderarse de los espacios, tanto públicos como privados. En las fotografías de su serie «Escenarios» (2007), incide en cómo la noche pertenece también al deseo de las mujeres lesbianas, y cómo clubes, cafés o calles en sombras forman parte de sus vivencias y sensaciones. Con ello, parece restarle cierto peso a la idea generalizada de que son sólo los gays los que han hecho de la noche y los lugares poco frecuentados u oscuros «sus» espacios.

Al mismo tiempo, y mientras unas personas conquistan u ocupan la noche para convertirla en zona de ricas y prometedoras experiencias urbanas, otra gran parte de la ciudad se cierra sobre sí misma. Ante las sombras que pueden esconder o camuflar los más diversos peligros o temores, muchos ciudadanos recurren a los diferentes instrumentos que les pueden proteger de los demás y facilitarles cierta tranquilidad. Generalmente, se ha considerado la noche como el espacio temporal en el que las personas, objetiva y subjetivamente, se muestran más expuestas y vulnerables (tal y como se ve, aunque de modo muy diferente, en películas como *Nosferatu*, 1922, de F. W. Murnau, o *Taxi driver*, 1976, de Martin Scorsese). Así, se pasan cerrojos, se cierran verjas, se sueltan perros o se ponen en marcha alarmas y cámaras de vigilancia, haciendo de las casas las nuevas fortalezas en las que resguardarnos temerosos de las fuerzas exteriores. Y allí permanecemos, sin abrir ni contestar a nadie, hasta que vuelve a salir el sol y el día nos trae «paz y tranquilidad». Con estas actitudes se da a entender que las tinieblas de la noche son el escenario ideal para las personas sin ocupación, los maleantes o las prostitutas y no para «la gente de bien». Algo de ello podemos apreciar en la serie «Sinopsis II» de Ignasi Aballí, al ver la compilación de una serie de actos terriblemente violentos que, mayoritariamente, suceden al amparo de las oscuridades y la soledad de la noche. Parece como si en esas horas se desataran pulsiones no controladas que llevan a determinadas personas a humillar, violentar y asesinar a otras más frágiles o débiles que ellas. Ante ello, los métodos de vigilancia (cada día más electrónicos y sofisticados) aparecen como los ojos que todo lo ven y controlan, los que testifican, como en su vídeo *0-24 h*, lo que sucede o no durante las veinticuatro horas del día tanto en el interior como en el exterior de los edificios.

(...)

Históricamente, el poder social ha intentado domesticar, encuadrar y conquistar la noche mediante la iluminación generalizada (con su consiguiente contaminación lumínica) y la imposición de constantes medidas de seguridad y control (con la presencia masiva de fuerzas de orden público) en las calles. Actualmente, los principios que presiden el funcionamiento de cualquier ciudad contemporánea son siempre los mismos: claridad, seguridad y limpieza. He aquí tres referentes esenciales, procedentes del racionalismo urbanístico moderno, para conocer y domesticar las horas nocturnas: apropiarse de la noche, liberarla de la oscuridad, vincularla al progreso económico, favorecer la circulación y establecer la seguridad de los viandantes. Y todo ello con el propósito básico de romper, o al menos limar, las diferencias que pudieran existir entre el momento del día y el de la noche. Así, desde mediados del siglo XIX (con un punto de inflexión claro en la Exposición Universal de París de 1867), la generalización del alumbrado público consiguió alargar la vida ciudadana, ganar en seguridad callejera y convertir la noche en un gran espectáculo de disfrute para los diferentes sectores sociales. Con la llegada masiva

del alumbrado permanente se modifica considerablemente el uso que se hace de las calles y se establece un urbanismo basado en un sistema articulado a través de los puntos de luz que pronto se convierte en el emblema de la ciudad moderna y cosmopolita (tal y como se puede observar en muy diferentes películas, desde *Metropolis*, 1927, de Fritz Lang, hasta *Blade runner*, 1982, de Ridley Scott).

Debido, entre otras cuestiones, a esta masiva iluminación, la noche es cada vez más «democrática», en el sentido de que, y especialmente en las grandes ciudades, gracias a las nuevas formas de convivencia que favorecen que no se duerma nunca se puede hacer casi lo mismo durante el día que durante la noche, pues existe un servicio cada vez más mayoritario de «24 h al día, 7 días a la semana y 365 días al año» en el que se puede comer, comprar, ir al banco o conectarse a cualquier empresa, sociedad o círculo de amistades con la suficiente seguridad y tranquilidad. El ágora electrónica permanece siempre activa, el espacio público construido por Internet está permanentemente abierto y atento a los deseos y a las necesidades más dispares. Ahora ya todos los servicios, todo el espacio y todo el tiempo pueden ser útiles y están dispuestos para la producción y el consumo. Las empresas no paran, las tiendas ya no cierran y la noche no tiene por qué ser ningún impedimento ni significar ninguna contracción para el gasto. El consumo, nuevamente, se evidencia como una fórmula fantástica de alienación que permite organizar, ordenar y controlar (también durante esas horas, todavía un tanto intempestivas) la existencia de las personas, especialmente la de las más jóvenes.

De este modo, las actividades consideradas hasta hace muy poco tiempo diurnas intentan colonizar o suprimir la noche, pretenden acabar con su oscuridad y homogenizar la existencia cotidiana que bajo la presión de un consumo permanente no desea dejar escapar ningún espacio ni ningún tiempo. Así, el poder quiere que las sombras desaparezcan y se haga de día en medio de la noche, consecuencia de un concepto de control discreto pero omnipresente en el que nada ni nadie escape a su mirada y, menos que nada, el orden público. Es tal la confusión entre estas dos realidades temporales cada vez más próximas que, a menudo, nos encontramos con imágenes un tanto fantasmagóricas que no sabemos seguro si están realizadas en interiores o en exteriores, de día o de noche. Una excelente prueba de ello pueden ser los *tableaux vivants* de Jean Marc Bustamante (la serie «Lumiere», 2003, en concreto). Estas obras son una buena recreación de ese mundo un tanto irreal ocupado por una juventud desideologizada inscrita en unas geografías ambiguas, casi congeladas, en las que la mezcla confusa de experiencias extrañas y conocidas al mismo tiempo, nos depara sensaciones ilusorias sin demasiados asideros a los que cogernos.

Paralelamente a la idea de la noche sentida como una construcción imaginaria con un cierto carácter mítico en que cualquier situación es posible, se ha ido generalizando la impresión de la

noche entendida como una ocupación del espacio público con un alto contenido simbólico. La noche como un símbolo de resistencia frente al orden imperante y la sociedad de consumo, como un tiempo y un espacio de rechazo del poder y la aparición de actitudes consideradas vandálicas o incívicas (orinar en la calle), de contestación a las normas sociales (reunirse para el botellón), unas horas propicias al descontrol (las fiestas *rave*), un lugar escogido para la fusión con aquello que se entiende diferente, «anormal» (fiestas y experiencias sexuales), es decir, todo eso que entendemos como lo «otro». Y en esta dirección de entender la noche como lugar marginal o marginado, muy diferentes artistas realizaron en los años ochenta vídeos en los que trataban de incidir en la función social y los códigos ideológicos de los sistemas culturales contemporáneos, especialmente los aportados por la música *rock* y sus conciertos nocturnos. La música, y su puesta en escena, entendida ya sea como una nueva religión convertida en un rito tribal que sirve de catalizador de la violencia y la frustración (sobre todo masculina), o ya sea como un nuevo mito que posibilita la creación de signos grupales identificatorios y/o situaciones proclives a la liberación de cualquier tipo de atadura (personal o sexual).

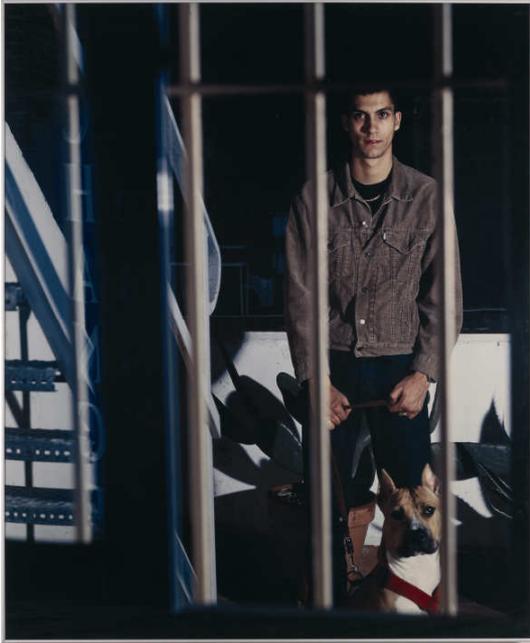
No andan muy alejados de estas ideas los intereses de Carlos Pazos cuando construye su instalación, *Music, martinis and memories* (1995), haciendo referencia a un cierto paraíso artificial, a un mundo un tanto onírico, en el que se mezclan la pasión por la música o la bebida, con la presencia constante del recuerdo de tantas noches pasadas en diferentes barras de bar, en las que un extraño *glamour* se mezcla, de modo inseparable, con lo más chabacano y trivial. Con el paso de los años los conciertos de música se han ido haciendo más masivos y se han ido convirtiendo en atracciones nocturnas al aire libre en que, como grandes celebraciones emotivas o rituales iniciáticos, una multitudinaria juventud desata toda clase de energías vitales y acaba otorgándole un cierto carácter pseudoreligioso o místico, a lo que no es más que otro impresionante espectáculo, de luz y sonido, en medio de la noche (el *Benicàssim arctic dipthyc*, 2007, de Masimo Vitali).

Sin embargo, y a pesar de los constantes deseos por iluminar, limpiar o neutralizar la noche, a pesar de una política cada vez más dirigida a la integración y la anulación de la noche como un tiempo desconocido, la noche todavía continúa siendo –para amplios sectores sociales– una de esas grandes metáforas en las que se enfrenta lo visible contra lo oculto, lo controlado contra lo insumiso. La noche entendida como el momento en el que nos enfrentamos a los fantasmas más íntimos, al miedo a la incomunicación, a la alucinación o la fantasía, a la angustia de lo sensible o al abismo que amenaza con liberarnos de nosotros mismos y arrastrarnos hacia la caída en la sima de los remordimientos que nos pueden llevar a algún tipo de catástrofe desconocida.

Es el mundo que nunca duerme, un tiempo y un espacio propicio para llevar a cabo un conjunto de ensoñaciones y prácticas que tienen que ver con lo oscuro, lo tamizado, lo inconsciente, lo poco claro o evidente, pues se entiende que son situaciones propensas al desahogo, a la conspiración, a la ocultación o el doble juego; lo nocturno construye, de este modo, un territorio difícil de controlar tanto para las conciencias personales como para las autoridades pertinentes, y eso, socialmente, da pavor.

La noche, y muy especialmente «el fin de la noche», esconde conflictos, guerras y revoluciones de muy distinto pelaje. Por ello, una de las primeras libertades que se suprimen en cualquier país o ciudad es la posibilidad de salir de noche libremente; así, el toque de queda, la prohibición de dejar las casas desde el atardecer hasta la salida del sol, es una medida que se adopta tanto para conseguir el control militar (por ejemplo, después de un golpe de estado), como para evitar la salida masiva de adolescentes y sus posibles enfrentamientos con la policía (medida adoptada recientemente en diferentes periferias de ciudades de Francia y de los Estados Unidos). El poder necesita de la claridad, de la iluminación y de la visibilidad para conocer lo que sucede, controlar a las masas y a los individuos, o para actuar sobre los que se descarrían de lo ordenado.

En este sentido, y como actitud gratuita, irresponsable e insumisa con el orden imperante, quizás no estaría nada mal que en contra de esas «Noches Blancas» en las que se nos permite, una vez al año, trasnochar y ocupar las calles durante toda la noche con la vana ilusión de que nos creamos que son nuestras, propusiéramos unas «Noches Oscuras o Negras» durante las cuales la ciudad permanezca en tinieblas, sin servicios públicos ni transportes ni comercios «abiertos 24 h». Y, todo esto, como una oportunidad de enfrentarnos a la noche tan sólo como un espacio y un tiempo desconocido lleno de sorpresas, miedos y transgresiones, como un laberinto de calles y experiencias, en las que la luz de la razón pierda, en beneficio de otros sentidos y sensaciones, su absoluta hegemonía como elemento orientador de nuestras acciones.



Juan Pablo Ballester, Sin título (En ningún lugar), 1999
Cortesía 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 del artista



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

Colección MNCARS



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

Musée des Beaux Arts de Nantes