

Characterization of the Metropolitan Night The Spectacle of Electric Light at the late 19th century

Caracterización de la noche metropolitana El espectáculo de la luz eléctrica a finales del siglo XIX

investigación —
pp. 32-43

David Caralt

Barrio chino de Barcelona en 1929. Fotografía: Gabriel Casas. Arxiu Nacional de Catalunya

Resumen

El advenimiento de la luz eléctrica, a finales del siglo XIX, transfiguró la apariencia de las ciudades durante la noche convirtiéndolas en un gigantesco escaparate brillante. El espectáculo del nocturno urbano intensificó la fantasmagoría de la ciudad moderna, caracterizada por una doble topografía entre la oscuridad y la iluminación, el miedo y la euforia. Se preparaba el terreno para la sociedad del espectáculo con uno de sus ingredientes clave: la devoción paralizante por lo tecnológico.

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

Abstract

The arrival of the electric light, in the late nineteenth century, transfigured the appearance of the cities at night turning them into a gigantic brilliant shop window. The spectacle of the urban nocturne intensified the phantasmagoria of the modern city, characterized by a double topography between darkness and lighting, fear and euphoria. The ground for the society of the spectacle was prepared with one of its key ingredients: the paralyzing devotion for the technological.

Keywords: Metropolitan Night, Electric Light, XIX Century, City of Spectacle.

1

El estudio del fenómeno nocturno en las ciudades modernas desemboca a menudo en la consideración de que la noche configura un espacio-tiempo urbano con marcada personalidad propia, capaz de generar un nuevo imaginario urbano donde la percepción de la ciudad se modifica y sus límites y su dibujo se reconfiguran continuamente. La indagación de las experiencias nocturnas nos lleva a diversas apreciaciones que anuncian, en su mayoría, la riqueza y pluralidad de este espacio-tiempo. Por un lado, su ligazón todavía con lo recóndito, con lo temible por desconocido, con lo conflictivo y con todo aquello que nos atrae pero al mismo tiempo nos atemoriza. El tiempo nocturno posee un marcado carácter de ambigüedad en el cual todo parece posible: promesas de libertad mezcladas con inseguridades; momentos de excesos pero también de intimidad. La noche tiende hacia lo incierto y amenazante, lo inquietante y peligroso. Por otro lado, lo nocturno está vinculado al sueño y a la muerte, a las pesadillas y al terror, a los misterios y a lo inconsciente, a la liberación de convenciones y de ataduras sociales y culturales impuestas por la moral de una mayoría bienpensante.

Cuando el día se oscurece y los comercios se 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 experimentar situaciones perturbadoras, de vivir circunstancias extrañas, de tener encuentros con desconocidos. Pero al mismo tiempo se abren expectativas de toparse con escenarios poéticos y fiestas radicales.

La atmósfera de la noche es característicamente rica, polivalente y efímera.

Este carácter indómito es el que ha llevado históricamente al poder a intentar conquistar la noche mediante los sistemas de iluminación artificial; domesticar las horas nocturnas para hacerlas jugar a favor del progreso económico, es decir, establecer una seguridad necesaria en las calles que favorezca la circulación de las personas de forma que se gane ese tiempo para el consumo. El mecanismo clave para alargar el día fue generalizar la iluminación pública desde mediados del siglo XIX; esta luz artificial de las calles convirtió la noche en un gran espectáculo urbano para goce y disfrute de un amplio espectro social. Desde entonces, la ciudad nocturna puede leerse como un mapa basado en un sistema articulado por puntos de luz que forman líneas brillantes que se ramifican e interconectan en medio de la oscuridad, lo cual constituye una de las imágenes más poderosas de las que se sirven las ciudades para mostrarse como metrópolis cosmopolitas, modernas y avanzadas.

Sin embargo, a pesar de la instrumentalización de la luz para visualizar y controlar todo lo que sucede o podría llegar a suceder en la negrura, para redirigir todo aquello que tienda a la descomposición y la improductividad, por fortuna no se ha conseguido erradicar la idea de que la noche continúa siendo, para muchos, terreno fértil del encuentro con lo oculto y lo insumiso, con fantasmas y alucinaciones; o simplemente un lugar donde buscar posibles experiencias vitales límite que nos lleven hasta la última frontera de la ciudad.



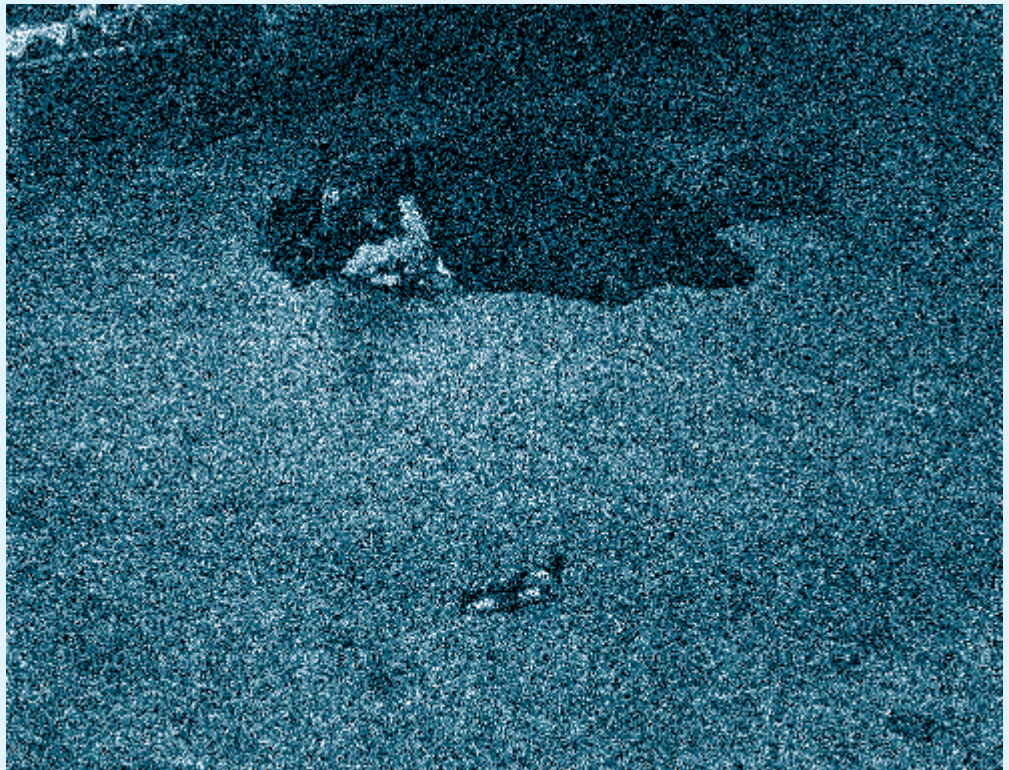
La Exposición Internacional de Barcelona (1929) de noche
Fotografía: Familia Cuyàs. Institut Cartogràfic de Catalunya

2

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 en la ciudad 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 donde 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, como el anonimato del hombre-masa, la alienación y toda una nueva gama de peligros y amenazas sin precedentes.



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



Murder in Hell's Kitchen (1944)
Fotografía: Weegee

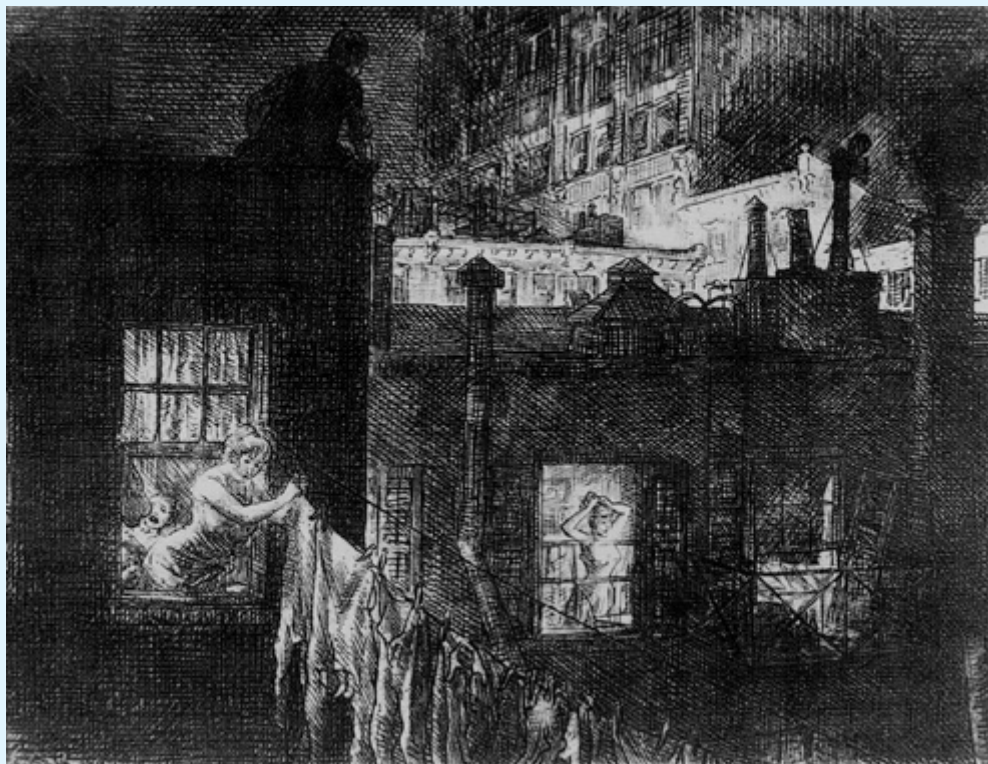
Algunos críticos y pensadores de principios del siglo xx, como Georg Simmel, Walter Benjamin o Sigfried Kracauer, conceptualizaron la ciudad moderna como un fenómeno fragmentado, espacial y socialmente.² La oscuridad de la noche aumenta esta visión de la ciudad como colección de fragmentos (inconexos) 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 emergen y conviven subculturas y contraculturas urbanas como las del inframundo.

Mientras que el paisaje nocturno es un lugar donde la visibilidad se reduce y surge el misterio



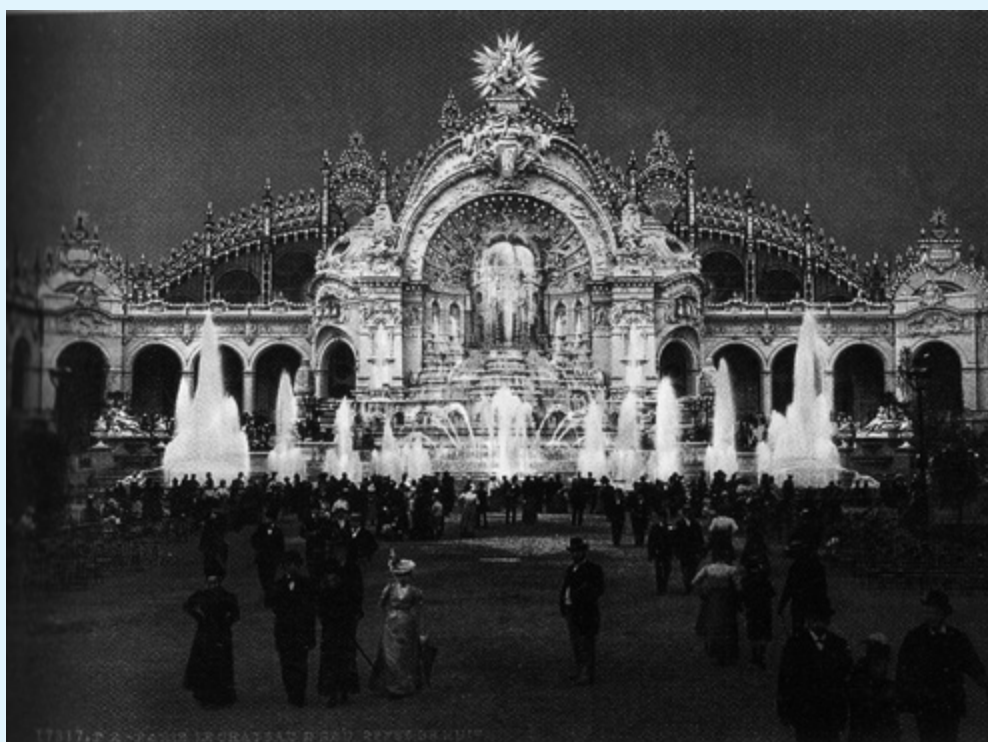
Un policía ilumina un grupo de gente. En las ventanas, personas observan la escena. "The bull's eye". Grabado de Gustave Doré para el libro de W. B. Jerrold *London: a Pilgrimage* (1872)



"Night window" (1910) de John Sloan

y la confusión, paradójicamente sus luces y sombras también lo convierten en un territorio ideal de control, pues posibilitan la conexión de todas sus piezas dispersas. La oscuridad refuerza la invisibilidad y el poder terrorífico de los mecanismos de vigilancia panóptica, los cuales, según autores como Foucault o más recientemente Mike Davis o Paul Virilio, resultan 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 a lo lúdico, a la fiesta y a 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, por ejemplo, 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 de regular los fenómenos urbanos nocturnos, intrínsecamente incontrolables, ya significan de por sí un acto de vigilancia —horarios de cierre, prohibición de vida



Palacio de la electricidad y castillo de agua en la Exposición Universal de París, 1900. Postal coloreada

nocturna de ciertos enclaves, etcétera. 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



Luna Park en Coney Island. Finales del s. XIX

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-escena presentaba su valor puramente representativo y “encantador”³ (No debe extrañarnos que, a medida que este sistema económico fue extendiéndose por todo el mundo las apariencias 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 éstas, 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.



Anuncios luminosos en Manhattan. Década de 1920



3

La mayoría de los historiadores de la ciudad coinciden en señalar que la noche de las grandes urbes está determinada por la iluminación: sólo con la luz artificial emerge el contorno de la ciudad nocturna. Si del siglo xvi provienen los primeros signos de una cierta iluminación permanente, es sobretodo 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. 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.⁴ En las salas debemos imaginar que la calidez de la luz de las velas creaba, junto al humo y al 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 y creó furor en toda Europa. Era algo más fría, eso sí, pero se distinguía por una característica fundamental: el fácil control de su intensidad, por lo que devino indispensable en toda representa-

ción (los libretos incluyen notas sobre cómo debe modificarse a lo largo de la representación) y acreó 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 de modo que toda la atención del espectador quedó concentrada en el escenario. La bombilla de filamento de carbono en 1879 hizo que lo invisible, la electricidad, se hiciera luz. Esto marcó un punto de inflexión decisivo: la luz eléctrica se mostró aún más fría e intensa y capaz de delatarlo todo. Tal brillantez provocó algunas resistencias; el testimonio de la actriz británica Ellen Terry, madre de Gordon Craig, nos servirá de preludeo a lo que veremos más adelante:

Quando 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.⁵

Este sería, más o menos, 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 descubría por las noches los cafés y los bulevares luminosos –aparece la expresión “vida nocturna”–, pero mientras tanto, muchas zonas periféricas seguían en penumbra por los retrasos de la implantación del sistema.

Aun 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; entonces empiezan a formarse visiones sobre una iluminación “universal” que prepare un final triunfante. Esta creencia llevada al extremo se tradujo, por ejemplo, en las fantasías del futuro que tenía Eugène de Mirecourt en *Paris la nuit* (1855), donde viaja en el tiempo con el demonio Asmodeus hasta el año 1955 y vive la noche completamente extinguida: “*Paris dans l’avenir, n’aura plus de nuits*”;⁶ 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; podría iluminar “fácilmente el bosque de Boulogne, todo Neully y Le-

vallois, hasta el Sena” y vencer así definitivamente la noche⁷. La inmensa construcción de albañilería y fundición quería ubicar en la base –cuya altura por sí sola superaba las torres de Nôtre-Dame– un museo de la electricidad. La ocasión más propicia para su construcción parecía ser la futura Exposición Universal de 1889, pero su rival en el concurso de ideas para erigir una torre, la de Gustave Eiffel, finalmente se impuso.

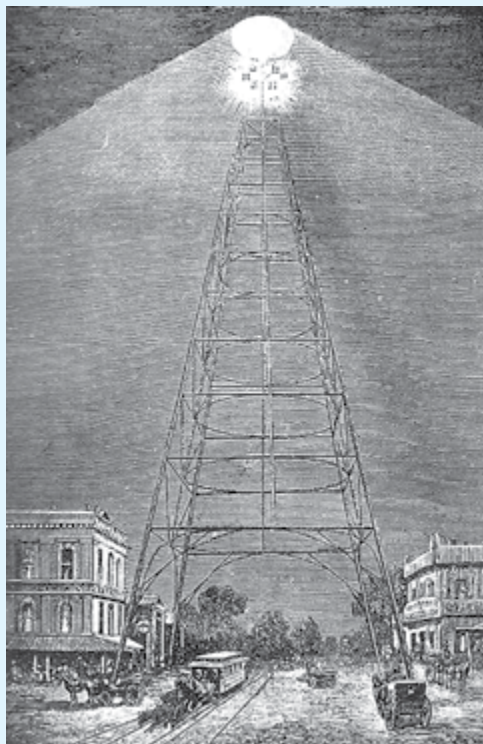
Los primeros alumbrados eléctricos, desde principios de 1880, tomaron rápidamente el protagonismo y desbancaron al gas con facilidad –una significativa caricatura catalana muestra el suicidio del gas. El recibimiento es entusiasta. La oscuridad envuelve suavemente las cosas, mientras que la electricidad las hace demasiado bonitas. Ya no hay noches verdaderas en París, al menos en sus calles, como aquellas de las que habla Restif de la Bretonne –autodenominado espectador nocturno, por cierto– en sus paseos inacabables mientras se cree convertido en búho.

¡Búho! ¡Cuántas veces tus gritos fúnebres no me hicieron estremecerme, en la sombra de la noche! Triste y solitario como tú, erraba sólo, en medio de las tinieblas, en esta capital inmensa. El resplandor de las luces corta las sombras, no las destruye, las hace más vivas: ¡es el claroscuro de los grandes pintores! Erraba sólo, para conocer al Hombre... Cuántas cosas que ver, cuando todos los ojos están cerrados.⁸

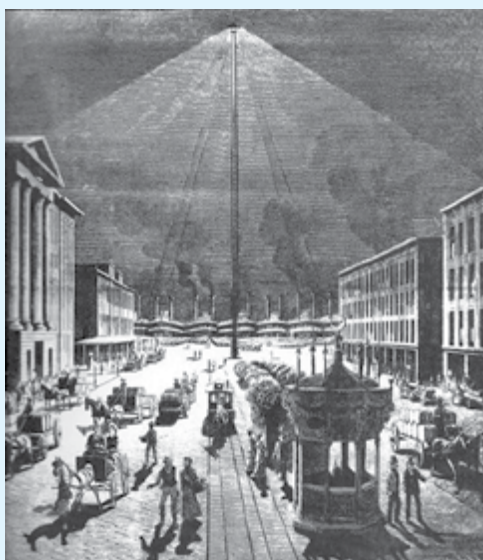
Los filósofos del siglo XVIII volvieron a encender las luces después de una época que ellos consideraron oscura; una vez prendidas completamente

se mostró 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, sólo se puede comprender por extremos: de un lado el culto a la luz se persigue sin cesar y 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 iluminación son las partes del territorio invisibles.

Aquello que empezó como una medida de control se dedicó después al embellecimiento de las urbes. Es evidente la relación entre luz y progreso, luz y modernidad y luz y metrópoli que establece el reconocimiento oficial, bien entrado el siglo XX, así como 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 competencia 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 un libro publicado por Jacques Fabien en 1863, *Paris en sogno*, que, como el título indica, viaja al futuro para conocer los progresos “populares”, “materiales” y “morales” de la ciudad. En un excursio



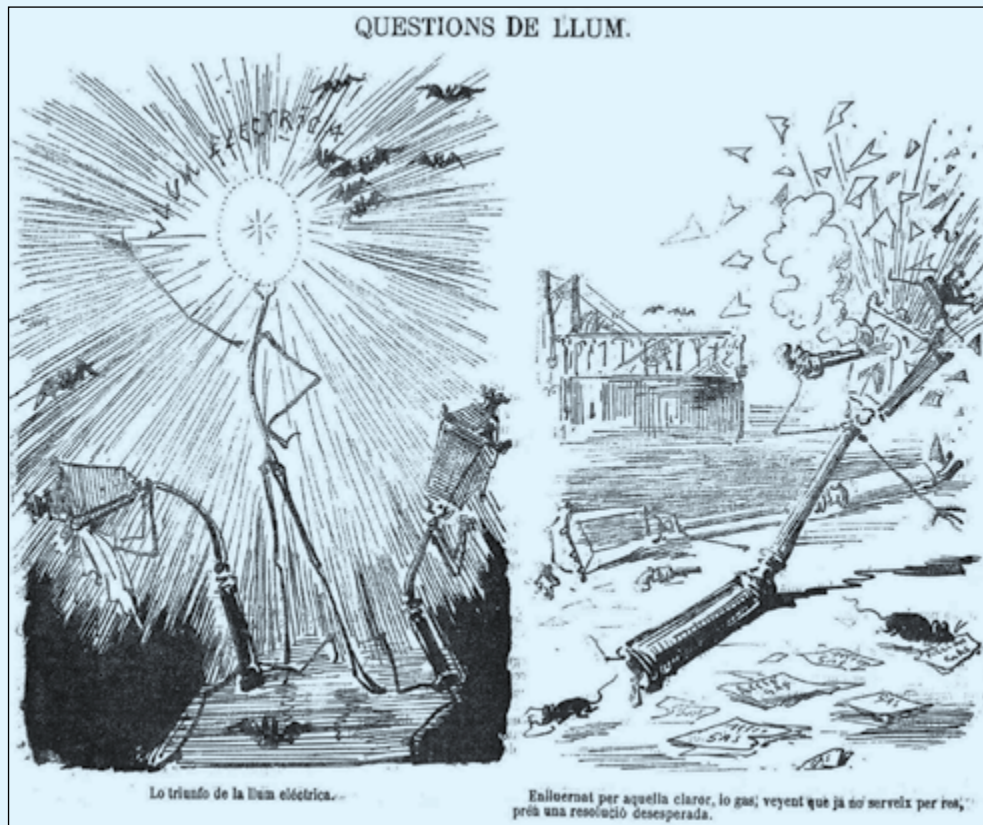
Primera torre-sol en San José, California, diciembre de 1881



Torre-sol de Nueva Orleans, marzo de 1882



Restif de la Bretonne, un búho nocturno, cuando aún existían las noches
Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne (1789)



Cuestiones de luz: "El triunfo de la luz eléctrica... Deslumbrada por aquella claridad, el gas, viendo que ya no sirve para nada, toma una resolución desesperada". *L'Esquetlla de la Torratxa*, 1888



Como huesos de cadáveres, las viejas lámparas de gas ceden el paso a la luz eléctrica. Desaparición de las antiguas farolas de gas en París
Fotografía anónima, c. 1880



Nueva York en 1934

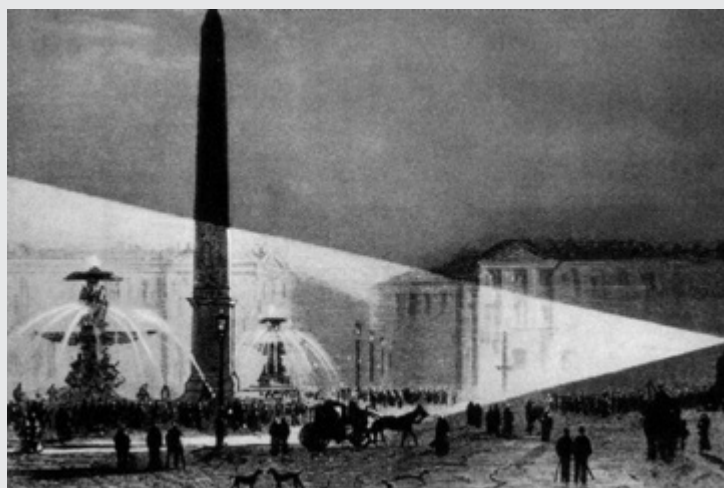
titulado *abus de l'électricité*, en la parte final, anuncia la profecía apocalíptica de un tiempo en que los hombres, a causa del exceso de luz, se quedarán ciegos, y a causa del ritmo de la transmisión de noticias, se volverán locos:

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.⁹

En efecto, la desaparición del cielo fue una de las consecuencias del exceso de luz en la gran ciudad. 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.¹⁰

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”, “una 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



Experimentos con gas en la Place de la Concorde de París. Medios del s. XIX

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.¹¹

De momento, estas luces se reservaban en su mayor parte para los exteriores especulares y espectaculares. Edgar Allan Poe ya había ofrecido resistencia al hecho de introducir el gas en los interiores. En su “Filosofía del mobiliario” (1840) leemos:

Nos volvemos locos por el gas y el vidrio. El gas es completamente inadmisibles en la casa. Su luz, vibrante y cruda, ofende la vista. Todo el que tenga cerebro y ojos, se negará a emplearla [...] La luz que emana de una de estas vanidosas abominaciones es desigual, quebrada y dolorosa [...] brillantez ¡qué mundo de cosas detestables no expresa ya por sí sola esta palabra! [...] Las luces constantes, cuando son demasiado vivas, se hacen inadmisibles. Esas enormes e insensatas lámparas de vidrio tallado en facetas, alumbradas por gas y sin pantalla, que cuelgan en nuestros salones más a la moda, pueden citarse como la quinta esencia del mal gusto y el superlativo de la locura. La pasión por lo brillante —esta idea se ha confundido con la de magnificencia general— nos ha conducido también al exagerado empleo de los espejos.¹²

Pero esa misma brillantez que deslumbraba a unos (y causaba 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!”¹³ 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 con base en cafés, salones, cenas después del teatro o la ópera. Cuando se puede circular libremente a cualquier hora, la jornada se dedica a la producción y el contra-tiempo, la noche, al consumo.

Las ciudades empezaron a pensarse en función de su imagen nocturna; se trasladó las técnicas teatrales a la dimensión urbana para fabricar escenografías artificiales con un aire escénico que las asimila a un ambiente interior. El historiador de la tecnología David E. Nye se ha preocupado en estudiar detalladamente los procesos que la tecnología operó en la construcción del nuevo paisaje norteamericano y sus repercusiones sociales, para lo cual acuñó el término de “sublime tecnológico”.¹⁴ 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 seudorreligiosas 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 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



Fotografía de Times Square tomada por Fritz Lang con doble exposición, 1924. Publicada por Erich Mendelsohn en *Amerika* (1926)

importantes y monumentos, se provocó tal sobreabundancia de luz que deslumbraba la realidad y cegaba a las masas, a la vez que generaba 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 tomaron 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, en fin, lo que se puede detectar 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.

Notas

1. Particularmente relevantes para acercarse a los aspectos sociales de la noche urbana resultan los estudios de Wolfgang Schivelbusch, *Disenchanted Night: The Industrialization of Light in the Nineteenth Century* (Berkeley: University of California Press, 1995); y Joachim Schlör, *Nights in the Big City: Paris, Berlin, London 1840–1930* (London: Reaktion Books, 1998). Un trabajo muy completo sobre sus efectos en la arquitectura: *Architecture of the night*, Dietrich Neumann, ed. (Múnich-NY: Prestel, 2002).
2. Ver David Frisby, *Fragmentos de la modernidad: Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin* (Madrid: Antonio Machado Libros, 1992). Ver también el clásico: Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (México: Siglo XXI Editores, 1988).
3. Ver Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Madrid: Akal, 2005). También Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes* (Madrid: Antonio Machado Libros, 1995).
4. Ver Felisa de Blas Gómez, *El teatro como espacio* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2009) 227-233.
5. Felisa de Blas Gómez, *El teatro como espacio*, 229.
6. Eugène de Mirecourt, "Paris la nuit", en *Paris Historique, Pittoresque et Anecdologique* (París, 1855).
7. "Colonne-Soleil, projet de phare électrique de 300 mètres de hauteur, destiné à éclairer tout Paris. Mémoire par M. Jules Bourdais", en *Mémoires et compte rendu des travaux de la Société des ingénieurs civils*, vol. 43 (1885, 1er semestre, París: Société des ingénieurs civils): 53-73. Los dibujos originales se conservan en el museo de Orsay.
8. Restif de la Bretonne, *Les nuits de Paris ou le spectateur nocturne* (Londres: s/e, 1788-1789).
9. Jacques Fabien, *Paris en songe* (París: E. Dentu Éditeur, 1863), 96-97; citado por Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Madrid: Akal, 2005), 94 y 581-582.
10. Le Corbusier, *Cuando las catedrales eran blancas. Viaje al país de los tímidos* (Madrid: Apóstrofe, 2007), 165.
11. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, 350.
12. Edgar Allan Poe, *Ensayos* (Buenos Aires: Claridad, 2006).
13. Gottfried Semper, *The four Elements of Architecture and Other Writings* (Cambridge University Press, 1989), 135-136; citado por Dietrich Neumann, "Introduction", en *Architecture of the Night. The Illuminated Building*, 9.
14. David E. Nye, *American Technological Sublime* (Cambridge: MIT Press, 1994).

Una versión resumida de este artículo fue publicada en la Revista_180, num. 31 (agosto 2013): 4-7, con el título "Preludios del nocturno urbano: miedo y fascinación por la luz eléctrica a finales del s. XIX".

Referencias

- Ackermann, Marion, Dietrich Neumann, eds. *Leuchtende Bauten: Architektur der Nacht / Luminous Buildings: Architecture of the Night*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2006.
- Armengaud, Marc, Matthias Armengaud, Alessandra Cianchetta. *Nightscapes: Paisajes nocturnos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- Blas Gómez, Felisa de. *El teatro como espacio*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2009.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI, [1982] 1988.
- Beauchamp, K. G. *Exhibiting Electricity*. Londres: The Institution of Electrical Engineers, 1997.
- Bourdais, Jules. "Colonne-Soleil, projet de phare électrique de 300 mètres de hauteur, destiné à éclairer tout Paris". *Mémoires et compte rendu des travaux de la Société des ingénieurs civils*, vol. 43 (1885, 1er semestre, París, Société des ingénieurs civils), 53-73.
- Bretonne, Restif 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.
- Dickens, Charles. *Paseos nocturnos*. Madrid: Taurus Ediciones, 2013.
- Fabien, Jacques. *Paris en songe*. París: 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". *Paris historique, pittoresque et anecdologique*. París, 1855.
- Neumann, Dietrich, ed. *Architecture of the night. The Illuminated Building*. Múnich-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*. Londres: Reaktion Books, 1998.
- Semper, Gottfried. *The Four Elements of Architecture and Other Writings*. Cambridge University Press, 1989.

David Caralt

Arquitecto, profesor y coordinador académico

Escuela de Arquitectura, Universidad San Sebastián, Concepción, Chile

Doctorando Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona

Universidad Politécnica de Cataluña, España

✉ david.caralt@uss.cl