

REPORTAJE GRAFICO

DAMOS VUELTAS POR LA NOCHE WE WANDER IN THE NIGHT

NICOLÁS SÁNCHEZ L.

Galería NAC

Santiago, Chile

contacto@galerianac.cl

GRAPHIC REPORT

*Desciende el sol por el oeste,
brilla el lucero vespertino;
los pájaros están callados en sus nidos,
y yo debo buscar el mío.*

William Blake, *Night*, 1789.

*The sun descending in the west,
The evening star does shine;
The birds are silent in their nest,
And I must seek for mine.*

William Blake, *Night*, 1789.

→ De noche, la estructura habitual de las ciudades, con su arquitectura de edificios, casas, mobiliario, jardines, plazas, vegetación, farolas, esquinas, calles y veredas, pareciese trascender su apariencia plana, diurna, habitual, hacia una de seres profundos: la fauna metafísica de un territorio en sombras.

Caminar la noche no sólo agudiza nuestra mirada y nuestro oído, sino también conduce todo el ser hacia un estado de alerta y resonancia interna. La quietud y el silencio de la noche inspiran una mezcla numinosa de terror y atracción a lo incierto, lo difuso y lo incompleto, así como la búsqueda sin fin de su completitud.

En la historia de nuestras ciudades, la luz artificial alteró la percepción que teníamos de la noche, al mismo tiempo que la hizo visible. Con el alumbrado público nacieron la jornada laboral y la vida nocturna como conceptos, mientras la erradicación de la noche se entendía como un símbolo del triunfo del progreso. La fascinación por la luz también implica la obliteración de la oscuridad; y el paisaje nocturno es siempre un escenario abierto que revela esta lucha sutil como una metáfora de la experiencia humana en las ciudades que intentamos habitar.

La serie toma su nombre del antiguo palíndromo latino *In girum imus nocte et consumimur igni* (damos vueltas por la noche y el fuego nos consume) — rescatado por Guy Debord— como homenaje a los que buscan sin dormir.

La imagen de la noche evoca asociaciones que siempre han inspirado la obra de artistas, músicos, poetas y escritores, con pasajes notables entre los románticos alemanes de fines del siglo XVIII, el movimiento decadente de fines del XIX y los poetas-*flâneurs* de la vida moderna. Pero, en este viaje, el punto de partida son dos pasajes del arte del siglo XX: El cuadro *Noctámbulos* (1942) de Edward Hopper y las derivas de la Internacional Situacionista (1957–1972) encabezadas por Guy Debord.

→ At night, the usual structure of cities, with its architecture of buildings, houses, furniture, gardens, parks, vegetation, lampposts, corners, streets, and sidewalks, seems to transcend its daytime flat and habitual appearance, towards one of deep beings: the metaphysical fauna of a shadowy territory.


Walking at night not only sharpens our gaze and hearing, but also leads the whole being towards a state of alertness and internal resonance. The stillness and silence of the night inspire a numinous mixture of terror and attraction to the uncertain, the diffuse, and the incomplete, as well as the endless search for its completeness.

In the history of our cities, artificial light altered our perception of the night, at the same time that it made it visible. With public lighting, the working day and nightlife were born as concepts, while the eradication of night was understood as a symbol of the triumph of progress. The fascination with light also implies the obliteration of darkness; and the nightscape is always an open stage that reveals this subtle struggle as a metaphor for the human experience in the cities we try to inhabit.


The series takes its name from the ancient Latin palindrome *In girum imus nocte et consumimur igni* (we wander in the night and are consumed by fire) — rescued by Guy Debord — as a tribute to those who search without sleeping.

The nighttime image evokes associations that have always inspired the work of artists, musicians, poets, and writers, with notable passages between the German romantics of the late 18th century, the decadent movement of the late 19th century, and the poet-*flâneurs* of modern life. But, on this journey, the starting point is two passages of 20th-century art: Edward Hopper's painting *Nighthawks* (1942) and the drifts of the Situationist International (1957–1972) led by Guy Debord.

Hopper fue el retratista de la Gran Depresión en Estados Unidos. Tras sus pinturas de paisajes urbanos se escondía el retrato de una nación acosada por el miedo, la ansiedad y la desesperanza. Sus protagonistas son figuras silenciosas, ciudadanos abandonados a la soledad de las habitaciones de hotel, los suburbios, el aburrimiento interminable de las oficinas lúgubres. Incluso en sus cuadros sin figuras, donde la ciudad está vacía y decadente, la arquitectura cobra vida humana: pinta casas, fábricas y edificios, pero son personas. *Noctámbulos* es un resumen magistral de su estética personal, donde sus melancólicas figuras naufragan de noche, apoyadas en las barras de los bares sin sueños.

Si Hopper fue el pintor del silencio que sigue al optimismo del progreso material, la Internacional Situacionista se situó a la avanzada de las vanguardias históricas que reclamaban un cambio. Desarrollaron la teoría y la práctica de la psicogeografía, que proponía el caminar como instrumento para interpretar el territorio y, al mismo tiempo, para modificar simbólicamente un sistema inhumano, una sociedad inerte y un mundo que los asfixiaba. De este modo, propugnaban, en principio, una nueva ciudad para proyectar una nueva sociedad y un nuevo mundo que rompieran los parámetros habituales de estabilidad y producción capitalista que los mantenían en el aburrimiento, la forma más moderna de control social. En cierto modo, los situacionistas radicalizaron el legado del *flâneur* —que Benjamin descubrió en Baudelaire— como una clara metáfora de las paradojas de la vida moderna, ese ciudadano melancólico que contemplaba desde la distancia el éxtasis del progreso y la vida urbana. 

Hopper was the portrayer of the Great Depression in the United States. Behind his paintings of urban landscapes lurked the portrait of a nation plagued by fear, anxiety, and hopelessness. Its protagonists are silent figures, citizens abandoned to the solitude of hotel rooms, the suburbs, the endless boredom of gloomy offices. Even in his paintings without figures, where the city is empty and decadent, architecture comes to human life: he paints houses, factories, and buildings, but they are people. *Nighthawks* is a masterful summary of his personal aesthetic, where his melancholic figures founder at night, leaning on the bars of the dreamless pubs.

If Hopper was the painter of the silence that follows the optimism of material progress, the Situationist International was at the forefront of the historical avant-gardes that demanded a change. They developed the theory and practice of psychogeography, which proposed walking as an instrument to interpret the territory and, at the same time, to symbolically modify an inhuman system, an inert society, and a world that suffocated them. In this way, they advocated, in principle, a new city to project a new society and a new world that would break the usual parameters of stability and capitalist production that kept them in boredom, the most modern form of social control. In a way, the Situationists radicalized the legacy of the *flâneur* — that Benjamin discovered in Baudelaire — as a clear metaphor for the paradoxes of modern life, that melancholic inhabitant who contemplated from a distance the ecstasy of progress and urban life. 



O'Reillys, Kentish Town, London © Nicolás Sánchez L, 2013.



Sir Robert Peel, Queen's Crescent © Nicolás Sánchez L., 2013.



Southampton Arms, Highgate © Nicolás Sánchez L., 2013.



The Eagle, Old Street © Nicolás Sánchez L., 2013.



The Grafton, Kentish Town © Nicolás Sánchez L., 2013.





The Lord Southampton, Belsize Park © Nicolás Sánchez L., 2013.



The Old Eagle, Camden © Nicolás Sánchez L., 2013.



William IV, Hoxton © Nicolás Sánchez L., 2013.