

REIA #02 / 2014
208 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

José María Arana del Valle

Universidad Europea / josemaria.dearana@uem.es

Noticias del Paleotécnico / Paleotechnic News

El Paleotécnico de Patrick Geddes es un tiempo caracterizado por el derroche de energías contaminantes, la suciedad del carbón, el fuego de las fábricas, los humos industriales y los gases de la iluminación y la calefacción. De la visión de este mundo de humo y fuego surge una nueva cultura visual a la que contribuyen las populares representaciones del infierno de John Martin y otros, los espectáculos fantásticos de humo y juegos de luces como el Diorama, las Phantasmagorias y los espectáculos teatrales de aparecidos y cementerios. La imaginería gótica surgida de esta nueva cultura alimenta las fantasías de artistas del momento como sucede con el mundo mágico de Charlotte Brontë.

El público influido por esta literatura, los espectáculos visuales y las revistas de moda y decoración, busca en sus hogares tener una vida romántica sugerida por ambientes sombríos iluminados con luces tenues. Goethe, sensible al color y la luz, deja translucir estos ambientes en sus novelas. Balzac, explica la situación moral y económica de la sociedad de su tiempo, describiendo los colores y los estilos de las decoraciones de las viviendas.

The Paleotechnic era of Patrick Geddes is a time characterized by wasting of contaminating energies, coal dirt, factories' fires, industrial fumes and gases from lighting and heating. A new visual culture arises from the vision of this world of smoke and fire, based on representations of hell from the paintings of John Martin and others, the fantastic shows of smoke and lighting effects as the Diorama, the Phantasmagorias and theatrical entertainments of ghosts and graveyards. The Gothic imagery that emerged from this new culture feeds the fantasies of artists of the time such as the magical world of Charlotte Brontë.

The public, influenced by this literature and the visual shows as well as fashion and decoration magazines, looks for a domestic romantic life suggested by shady environments illuminated by dim lights. Goethe, sensitive to color and light, reveals these environments in his novels. Balzac, extends and complements the moral and economic description of the society of his time, describing the state and color of the upholstery and the scrim walls of Parisian homes belonging to upper and lower classes.

100%

Paleotécnico es un término formulado por Patrick Geddes (1854-1932) en su libro *Ciudades en evolución* (1915), construido mediante la sustitución del sufijo “lítico” por “técnico” en la palabra Paleolítico. De esta forma Geddes quería hacer notar que las grandes diferencias existentes entre los períodos Paleotécnico y el posterior Neotécnico, dentro de la Era Industrial, tenían una importancia similar a las existentes entre los períodos Paleolítico y Neolítico, pertenecientes a lo que se había conocido anteriormente de una manera imprecisa, como Edad de Piedra.¹

El período Paleotécnico, que según Geddes va desde la Revolución Industrial hasta la llamada Segunda Revolución Industrial a finales del XIX, es la época en la que se han puesto a disposición de los hombres de empresa nuevas fuentes de energía basadas en el carbón. Las minas de carbón y los hornos de fundición de hierro se han extendido por amplias zonas de Europa y de América, como la cuenca del Rhur, el norte de Francia, Pittsburg en Estados Unidos, los Midlands en Inglaterra, así como Escocia y Gales. El epicentro de esta ola expansiva de oscuridad y fuego estaba en el llamado “Black Country”, cercano a Birmingham, el cual se describe en la guía de los ferrocarriles de South Staffordshire de 1851 como un lugar donde “una perpetua luz crepuscular reina durante el día, y durante la noche fuegos por todas partes iluminan la oscuridad con su ardiente resplandor. El verde de las praderas es casi desconocido, los ríos, en los que no nadan peces, son negros e insalubres; la yerma planicie a menudo se interrumpe con altas colinas de cenizas y escombros; los escasos árboles están atrofiados; no se ven pájaros salvo unos cuantos gorriones ennegrecidos; y a lo largo de millas y millas se extiende una suciedad negra, donde las chimeneas continuamente humean, máquinas de vapor golpean y silban, y largas cadenas producen un estrépito metálico, mientras caballos ciegos dan vueltas a su triste noria.”² La contaminación había impregnado a toda la sociedad carbonífera y a las ciudades. Los países más avanzados se llenaron de talleres, todo giraba alrededor de la fábrica, que convertía a los trabajadores en seres deformados y famélicos, embrutecidos por el alcohol, sometidos en sus fábricas a un régimen disciplinario. Pero las nuevas clases recientemente enriquecidas no podían tampoco disfrutar del dinero. Las clases obreras y las clases acomodadas respiraban el mismo ambiente contaminado y oscuro. Las nieblas

1. GEDDES, Patrick. *Ciudades en evolución*. Oviedo: KRK, 2009.

2. SIDNEY, Samuel. *Rides on Railway*.
Disponibile en http://en.wikipedia.org/wiki/Black_Country.

1- El barco Temeraire llevado al desguace
Joseph Mallord William Turner. 1838
(Tomado de L'Opera completa di Turner
1830-1851. Rizzoli. Milan 1982).



producidas por los gases de calefacción y de alumbrado se sumaban al humo espeso de talleres o fábricas. Como le ocurre en la novela de Wilkie Collins, (1824-1899) *Las hojas caídas*, al protagonista que acaba de regresar a Londres, de una larga estancia en América: “Para variar, ha caído sobre nosotros una espesa niebla, con un apestoso fuego de carbón, con el gas encendido y las cortinas echadas a las once y media de la mañana, tengo la sensación de que por fin vuelvo a encontrarme en mi país.”³

Sobre la oscuridad en el período Paleotécnico y su compensación estética

Geddes se lamenta de que “...la belleza ya sea la de la Naturaleza o la del arte no ha contado con defensa alguna contra el progreso incesante de la nube de humo, la ráfaga de vapor de máquinas y el avance de los arrabales de la industria Paleotécnica.”⁴ Sin embargo, como trataremos de demostrar, es posible que precisamente la negación de la belleza del mundo natural anterior al Paleotécnico, también podría haber producido la compensación que le atribuye Lewis Mumford, (1895-1990) amigo y discípulo de Geddes, que en su libro *Técnica y Civilización* (1934) escribe: “... la industria paleotécnica no deja de tener un aspecto ideal. La misma desolación del nuevo medio ambiente provoca compensaciones estéticas. El ojo, privado de la luz del sol y del color, descubrió un nuevo mundo en el crepúsculo, en la niebla, el humo, las diferencias tonales. La niebla de la ciudad fabril ejercía su propia magia visual: los feos cuerpos de los seres humanos, las sórdidas fábricas y los montones de basura, desaparecían en la niebla, y en vez de las desagradables realidades que se encontraba uno bajo el sol, había allí un velo de tiernos azules, grises, amarillos nacarados y azules tristes.”⁵ Colores que podemos ver en los cuadros de Turner (1775-1851), el pintor que mejor reflejó esta época en opinión de Mumford, y que, como advierte Michel Serres, en su artículo *Science and humanities: The case of Turner* (1997) no

3. COLLINS, Wilkie. *Las hojas caídas*. Barcelona: Edigrab, 2007.

4. GEDDES, Patrick. Obra citada.

5. MUMFORD, Lewis. *Técnica y civilización*. Madrid : Alianza Editorial, 1971.



2 (Derecha)– *Pandemonium*. John Martin. 1841.

3 (Arriba)– Vista actual del puente colgante de Clifton, del Ingeniero Ysambard Brunel.



debemos verlo como un pintor Pre-Impresionista, sino como alguien que pinta fielmente el ambiente polucionado de las ciudades inglesas de su época. Como en el cuadro *El Temeraire*, de 1838, donde Turner escenifica el triunfo del Paleotécnico, representado por la máquina de carbón y fuego del pequeño remolcador, que conduce a su final al orgulloso navío, perteneciente al mundo natural del viento y las velas.⁶

De cómo se forma la sensibilidad romántica a partir de los espectáculos visuales

Geddes dice que la ciudad industrial es una manifestación del infierno. Para fundamentarlo cita a Shelley: “El infierno es una ciudad que se parece a Londres”.⁷ Esta imagen de la ciudad industrial vista como una representación del infierno fue una constante durante los principios del período. William Blake (1757-1827) había ilustrado a Dante, representando el infierno como una construcción industrial rodeada de gruesos y altos muros que contienen entre sus límites un calor capaz de fundir el hierro, como un convertidor de acero Bessemer. El pintor y arquitecto Joseph Gandy, (1771-1843) que es sobre todo conocido por las sombrías perspectivas con efectos teatrales de luces y humos que hizo para su amigo y jefe John Soane, también había representado la capital del infierno, a la que John Milton en *El Paraíso Perdido* le había dado el nombre de “Pandemonium”. Las representaciones del infierno más populares fueron los cuadros humeantes de John Martin, (1789-1854) influidos según su hijo Leopold, por una visita del pintor al “Black Country” (Fig. 2). Los cuadros de John Martin gozaron de una gran popularidad más allá de su muerte. En 1880 una exposición suya fue vista por 8 millones de personas en todo el mundo. Sus imágenes se difundieron profusamente en forma de grabados. Influyendo en los pintores Pre-Rafaelistas, principalmente Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), así como en arquitectos victorianos

6. SERRES, Michel. Science and humanities: The case of Turner. *SubStance*. vol. 26, nº.2, University of Wisconsin Press. 1997. p 8. Disponible en: [http://links.jstor.org/sici?sici=0049-2426\(1997\)26:2<6:SATHTC>2.0.CO;2-S](http://links.jstor.org/sici?sici=0049-2426(1997)26:2<6:SATHTC>2.0.CO;2-S)

7. GEDDES, Patrick. Obra citada.

como Alexander “Greek” Thomson (1817-1875), al que Henry-Russell Hitchcock designó en 1966 como uno de los dos mejores arquitectos de Glasgow. El otro era C. R. Mackintosh. El propio Ysambard Kingdom Brunel, el más famoso ingeniero inglés de la época, amigo personal de Martin, quiso reproducir su “Pandemonium” en el puente colgante de Clifton en Bristol, aunque finalmente no se colocaron las sombrías esfin- ges que deberían haber rematado las dos torres del puente. (Fig. 3)

Para Geddes “la ciudad Paleotécnica es deprimente en su sombra”.⁸ Pero esa sombra ha originado una nueva sensibilidad visual. Los cuadros de John Martin se han expuesto en lugares públicos, con efectos especiales de luz de gas y humo. De la misma forma que en París y Londres los nuevos burgueses surgidos de la Revolución Industrial y Política, disfrutaban con avidez de los espectáculos públicos, de sofisticadas tecnologías visuales, derivadas principalmente del gusto por los fuegos artificiales del siglo XVIII, en los que se utilizaban juegos de espejos, ingenios mecánicos, luces coloreadas y nubes de humo, produciendo efectos de crepúsculos y de luz lunar, de fuegos, tormentas, fantasmas y demonios. La sensibilidad visual de los habitantes de las ciudades polucionadas del Paleotécnico, acrecentada por la disminución de la luz debida a las nieblas industriales había llevado al público a contemplar con admiración las Phantasmagorias (1789) de Paul Philidor, los Dioramas (1822) de Louis Jaques Daguerre y los inventos ópticos como el Eidophusikon (1781) de Philippe Jacques de Louthembourg. Tecnologías visuales que se incorporaron a los espectáculos teatrales lo que acentuó la atracción del público por lo fantástico. Las representaciones teatrales construyeron la imaginaria de aparecidos, cementerios y castillos que posteriormente fue desplegada en las novelas góticas.⁹

La literatura victoriana difunde el gusto por lo tenebroso y el colorido intenso

La lectura durante su infancia y juventud de novelas góticas y la copia de las reproducciones de los cuadros de John Martin que tenía en su casa, como *El festín de Baltasar* o *El día de su ira*, fueron las fuentes de las que se nutrió la personalidad artística de la exitosa escritora Charlotte Brontë. (1816-1855) En las pocas novelas escritas antes de su temprana muerte a los 38 años, describió efectos fantasmagóricos propios de la cultura visual y teatral de la época. En *Jane Eyre* trazó una trama fantástica reforzada con la descripción de las acuarelas pintadas por la protagonista, que reflejaban el mundo de Byron o de Milton, de modo similar a las acuarelas de Blake o los cuadros de John Martin que la propia autora había copiado en su infancia. Brontë describe con todo detalle el dibujo y los colores de las acuarelas, como también describe el color de las habitaciones. Los colores primarios y los ambientes sombríos están unidos al estilo neogótico. La sensibilidad visual producto de las nieblas, que ha llevado al público decimonónico a contemplar juegos ópticos fantasmales, también aviva el gusto por los colores intensos que es precisamente lo que no pueden encontrar en su mundo brumoso. En *Jane Eyre* los espacios pueden ser

8. GEDDES, Patrick. Obra citada.

9. HOEVELER, Diane Long. *Smoke and mirrors*. 2005. Disponible en <http://www.rc.umd.edu/praxis/gothic/hoeveler/hoeveler>

convencionalmente góticos como el vestíbulo y la escalera de la mansión de Rochester, un caballero romántico a la moda, adornado con un carácter Byroniano como los de las lecturas que le gustaban a Charlotte Brontë. En Thornfield, la mansión del señor Rochester a la que la protagonista llega para trabajar de institutriz, “... un aire frío, como de cripta, invadía la escalera y la galería, arrancando negros pensamientos de vacío y desamparo.”¹⁰ Sin embargo otras sorpresas esperaban a Jane, aparte de misterios y fantasmas. Charlotte Brontë describe el deslumbrante salón a la última moda que sorprende a Jane como “una mezcla de nieve y fuego” y lo describe con la viveza que recuerda a las acuarelas que pinta Jane.

“...Mire el salón de ahí, parece una cripta.

Estaba indicándome un gran arco situado enfrente de la ventana y flanqueado, como ésta, por cortinas recogidas al estilo tirio. Se accedía al salón subiendo dos anchos peldaños y me asomé a escudriñar desde ellos. Me pareció estar en los umbrales de un lugar encantado, tal era el esplendor con que aquel interior deslumbró mis ojos párvulos. Pero se trataba simplemente de un precioso salón con gabinete incluido. Ambos espacios estaban alfombrados en blanco y sobre aquellas alfombras parecían haberse esparcido brillantes guirnaldas de flores, los techos estaban decorados con níveas molduras de racimos y hojas de parra, y en medio de tanta blancura ofrecían un violento contraste los sofás y otomanas de color carmesí. También sobre el pálido mármol de paros que servía de repisa a la chimenea, lanzaban destellos rojos los objetos fulgurantes de cristal de bohemia que la adornaban. Así que los ventanales, a modo de inmensos espejos, reflejaban aquella preponderante mezcla de nieve y fuego.”¹¹

Este pasaje ha sido también señalado por Mario Praz en su libro *La filosofía dell'arredamento*, para justificar su idea de que el color era la expresión del sentimiento del siglo XIX. O como dice Praz, su “stimmung” o estado de ánimo.¹² Podemos hacernos una idea del impacto visual producido por la decoración del salón descrito por Brontë, contemplando la ilustración del salón del castillo de Eaton, del arquitecto William Porden, publicada por Buckler en 1826. (Fig. 4)

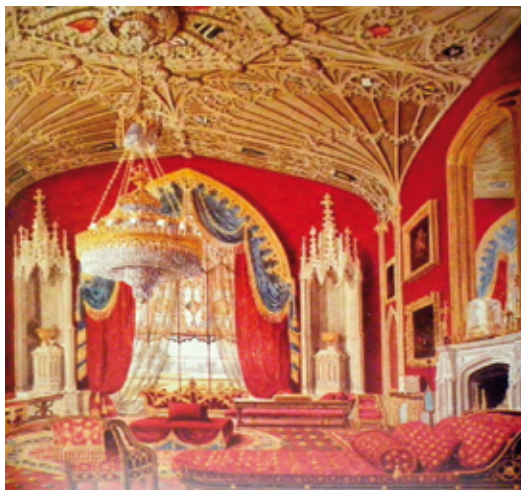
Es sabido que en Haworth, el domicilio de los Brontë en el condado de York, se recibían las publicaciones de moda y que estaban al tanto de las últimas tendencias y lecturas. ¿Habría conocido la escritora, antes de publicar su novela en 1847, el ensayo de Edgar Allan Poe *The philosophy of furniture*, publicado en 1840? En ella Poe describe su sala ideal, decorada en plata y rojo, con ventanas de cristales tintados en rojo, dos grandes sofás tapizados en rosa, mientras una lámpara de tulipa roja extiende una radiación tranquila pero mágica sobre toda la estancia. “Toda la habitación expresa reposo”¹³ dice Poe de manera muy similar

10. BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Martín Gaité, Carmen (trad.). Barcelona: Alba editorial, 1999

11. BRONTË, Charlotte. Obra citada.

12. PRAZ, Mario. *La filosofía dell'arredamento*. Milano Editori Associati, 1993.

13. POE, Edgar Allan. *The Works of the late Edgar Allan Poe. Vol. II The philosophy of furniture*. s.e. s.l. 1850.



a lo que Brontë expresa al describir un salón en otro pasaje de *Jane Eyre*: “La araña de cristal que había sido encendida para la cena derramaba a raudales sobre la habitación un generoso resplandor de fiesta. Las llamaradas de la chimenea eran claras y de un rojo vivo, ricos cortinajes de color púrpura caían en pliegues enmarcando el alto ventanal y el arco aún más alto que daba al salón; Todo era quietud.”¹⁴

La tenue iluminación artificial como parte primordial de la atmósfera del salón decimonónico

El público del período romántico, influido por el mundo fantasmal de las novelas góticas, por la cultura visual de los espectáculos teatrales y por las publicaciones de moda y decoración, trata de aparentar una vida novelesca y apasionada. Crea en sus viviendas ambientes a modo de escenografías. Los fondos oscuros de las paredes y la luz tenue de las lámparas son ideales para que resalten las telas de los vestidos y de las tapicerías, el barniz de los muebles y sobre todo los rostros de los invitados a las reuniones nocturnas. Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) refleja este interés por los efectos románticos producidos por la iluminación tenue en la novela de su última época *El hombre de cincuenta años*. (1823)

“No me importa confesar que me quedé rezagado a fin de poder verla un instante más. La sorprendí recorriendo de un lado a otro sus habitaciones iluminadas, pues se bien que, una vez sus invitados se han ido, tiene por costumbre no permitir que se apague ni una sola luz. Entonces camina a solas de un lado a otro por sus cautivadores salones, tras haberse despedido de los espectros que previamente había invocado. Dejó pasar la excusa bajo cuya protección regresé y me habló amablemente, aunque de cosas sin trascendencia. Recorrimos una y otra vez toda la hilera de estancias a través de las puertas abiertas de par en par. Ya habíamos llegado varias veces al final, hasta un pequeño gabinete iluminado únicamente por una turbia lámpara, y si ya era bella mientras se desplazaba por debajo de las lucernas, aún lo era infinitamente más iluminada por el tenue reflejo de aquella luz.”¹⁵

14. BRONTË, Charlotte. Obra citada.

15. GOETHE, Johann Wolfgang. *El hombre de cincuenta años*. Barcelona: Alba editorial, 2002.

Las nuevas fuentes luminosas que han ido surgiendo han influido de manera determinante en la calle, los escaparates, los restaurantes y los teatros, en la forma de utilizar la noche y los espectáculos de la ciudad, aunque desgraciadamente este aumento de la iluminación artificial ha ido repercutiendo en detrimento de la calidad del aire y en el oscurecimiento del cielo urbano. La ciencia ha aportado nuevas formas de iluminación y las lámparas se han convertido en el principal objeto de las patentes industriales. Desde la aparición de la lámpara de aceite de Argand (1780) que superaba a las lámparas anteriores por la estabilidad y el brillo de la llama, se sucedieron gran número de sistemas de iluminación, como las lámparas Sinumbra y la Astral, (Fig. 5) que evitaban la sombra producida por el depósito de la Argand, las velas de parafina y de esperma de ballena de mayor intensidad que las de cera de abeja, las lámparas de gas y las lámparas de arco.¹⁶ Goethe, hombre sensible a la iluminación, que consideraba que sus estudios sobre el color y la luz constituían el trabajo más importante que había realizado, hace referencia en su novela a la gran variedad de dispositivos para iluminación que podían darse en una gran mansión. Es probable que la mención que hace a los rincones en penumbra esté relacionada con las sombras producidas por el depósito de las lámparas de tipo Argand:

“Como hija de una primera dama de honor y educada en la corte, estaba acostumbrada a preferir el invierno a cualquier otra estación del año y a hacer de una suntuosa iluminación el fundamento de todos sus placeres. Aunque nunca faltaban las velas de cera, uno de sus criados más viejos hallaba tal placer en los pequeños artificios que difícilmente se inventaba un nuevo tipo de lámpara sin que él se esforzara por incorporarlo a algún lugar del palacio, a lo que, si bien a veces la iluminación ganaba mucho con ello, también podría detectarse algún que otro rincón oculto en la penumbra.”¹⁷

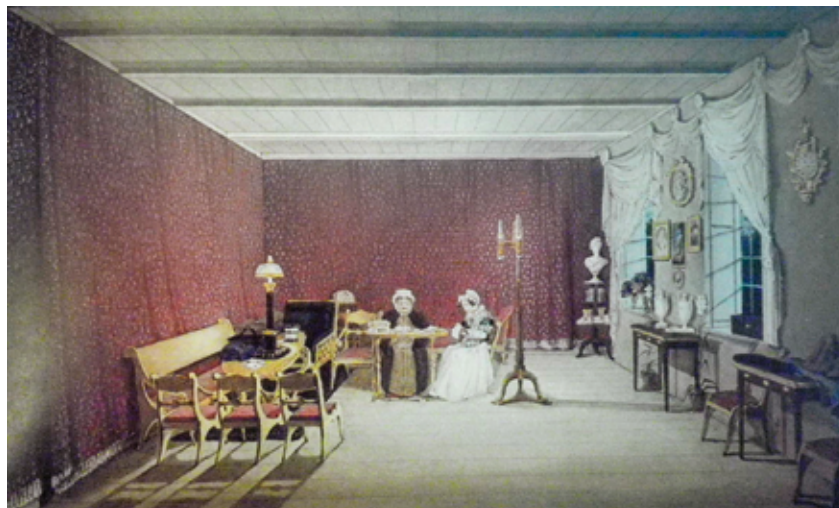
Sobre la importancia de tener una casa a la moda en el siglo XIX

Las poblaciones de Londres y París crecieron y prosperaron en los años posteriores a la doble revolución, Industrial y Política, y las calles se llenaron de paseantes, de “flâneurs”, que disfrutaban de contemplar el espectáculo de la ciudad. Una forma de “gastronomía de los ojos” como dice Honoré de Balzac, (1799-1850) el cual nos transmite en sus novelas su insaciable interés de “flâneur” por la época de la Restauración en Francia en todos sus matices, dando información sobre la sociedad, el gobierno, las artes, la prensa, pero especialmente sobre los aspectos económicos, como causa y motor de las pasiones, por lo que da muchos números, sueldos, rendimientos del capital etc. Una forma de saber la situación económica de los personajes es describiendo sus casas. Cuando el nuevo rico licenciado Crevel, un personaje de su novela *La prima Bette*, entra en el domicilio de la baronesa de Hulot, una dama de la que pretende sus favores, calibra la situación económica por el estado de las tapicerías. Teniendo en cuenta que lo elegante es renovar las tapicerías al menos cada tres años, un estado de deterioro en estas denota

16. GHOSH, Deepannita. *Iluminating the past: artificial lighting in America (1610-1930) and a guide to lighting historic house museums*. Disponible en http://athenaeum.libs.uga.edu/bitstream/handle/10724/7249/ghosh_deepannita_200405_mhp.pdf?sequence=1.

17. GOETHE, Johann Wolfgang. Obra citada.

5- Interior en Ucrania iluminado con una lámpara Astral a la izquierda y una lámpara Sinumbra a la derecha. 1828 Tomada de THORNTON, Peter *L'époque et son style: la décoration intérieure 1620-1920*. Paris: Flammarion, 1986.



problemas de dinero. Así: “Al fijarse en aquellas cortinas de seda, cuyo color, antaño rojo, se había comido el sol hasta convertirlo en violeta y cuyos tapizados pliegues revelaban un prolongado uso, y en aquellos muebles ya sin dorados, cuya tapicería de seda, cuajada de manchas, tenía algunas franjas raídas, le cruzó por el vulgar rostro de comerciante nuevo rico una candorosa sucesión de expresiones de desdén, contento y esperanza.” Y más adelante: “Estas telas claman por sus rotos la palabra escasez”.¹⁸

Los salones de la clase alta descrita por Balzac tienen las paredes recubiertas de telas persiana, maravillosas telas tapizan los muebles. Balzac cita el color rojo de los damascos. Las “boiseries” han sido decapadas para dejar el color del roble a la vista. También alude al color de las sedas, como el color “massaca”: “Aquel salón que Josepha había decorado y amueblado ya dos veces en el tiempo que llevaba viviendo en el palacete, estaba tapizado de seda en tonos massaca y oro”.¹⁹ Massaca fue el color pardo de moda durante el período de la Restauración, similar al color del salón de la duquesa de Berry pintado por Garneray. (Fig. 6). En cambio en una vivienda modesta el interior... “era de tonos fríos y se parecía en todo a un cuadro de Terburg, pues no faltaba ni siquiera el toque gris, que corría a cargo del papel de la pared, cuyo comido color, antaño azul, era ahora el del lino”.²⁰

La sensibilidad visual como compensación de un mundo polucionado

De igual modo que las ventajas para la civilización del Neolítico sobre el Paleolítico fueron inmensas, Geddes confiaba en que lo fuesen las ventajas del Neotécnico sobre el Paleotécnico. En contrapartida a las ventajas del Neotécnico, se podría decir que la característica del Paleolítico, que remarca Arnold Hauser, de la primacía en la agudeza visual del cazador, manifestada en las pinturas rupestres, se puede asimilar a la capacidad visual del Paleotécnico, el único momento de la Historia del Arte, según Hauser, en el que los pintores manifiestan una agudeza visual

18. BALZAC, Honoré de. *La prima Bette*. Barcelona. Círculo de Lectores, 1999.

19. BALZAC, Honoré de. Obra citada.

20. BALZAC, Honoré de. Obra citada.

6- Salón privado de la duquesa de Berry en las Tullerías. Simón Augusto Garneray. 1820. Tomada de THORNTON, Peter. *L'époque et son style: la décoration intérieure 1620-1920*. Paris: Flammarion, 1986.



equivalente a la de los pintores del Paleolítico.²¹ En este sentido se podría contemplar el esplendor de la pintura impresionista como un resultado del proceso colectivo de interiorización de la necesidad del color y de la luz, producido a lo largo del período Paleotécnico, debido al oscurecimiento del cielo y a las nieblas industriales. La necesidad de captar la luz y los colores entre la niebla y la oscuridad industrial, había ido forjando el gusto por las fantasmagorías de los espectáculos visuales y una sensibilidad por los colores intensos. Esta cultura visual se trasladó al teatro de la época y a la literatura gótica, desde la que se propagó un imaginario fantástico, de sueño e ilusión, que trataba de ser reproducido como una escenografía en la decoración de las viviendas decimonónicas, ayudado por la iluminación artificial tenue, los colores intensos de las telas estampadas y los fondos oscuros de las paredes. Viviendas burguesas en las que como dice Walter Benjamin (1892-1940): “Su salón era un palco al teatro del mundo”.²²

21. HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. vol III. Madrid. Guadarrama, 1969.

22. BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid. Akal, 2005.

