

APROXIMACIÓN A LA NUEVA BABILONIA DE CONSTANT

MARÍA FUENTES CARRASCO

RESUMEN

El artista holandés Constant Nieuwenhuys, recientemente fallecido, dio forma material a las propuestas de la Internacional Situacionista sobre el urbanismo del futuro con su ciudad utópica, New Babylon. Durante casi veinte años, su proyecto se desarrolló a través de maquetas, dibujos, grabados, *collages*, etc., así como en una serie de ensayos. En este artículo repasamos las claves de New Babylon y sus relaciones con la crítica urbana situacionista.

ABSTRACT

The Dutch artist Constant Nieuwenhuys, recently deceased, gave substance to the proposals of the International Situationist for the future urbanism through his utopian city, New Babylon. For almost twenty years, his project developed through maquettes, drawings, engravings, collages, etc., as well as several essays. This article revises the key elements of New Babylon and its connections with the situationist urban criticism.

Constant Anton Nieuwenhuys (Ámsterdam, 1920-Utrecht, 2005) es uno de los miembros más destacados de la Internacional Situacionista (1957-1972). Aunque su pertenencia al grupo fue relativamente breve –tres años escasos–, fue en esta época, y como producto de un activo intercambio de ideas, cuando inició su proyecto urbano utópico, New Babylon. No sólo constituye el elemento más interesante e influyente de su producción artística particular (que, por supuesto, se extiende antes y después de su época situacionista *ortodoxa*), sino que también es una de las aportaciones clave de la I.S. Aunque el grupo se fue decantando cada vez más hacia la política, en los primeros años el ámbito principal de actuación fue el artístico, como señala Carlos Verdaguer¹. Y el

1. VERDAGUER, C.: “Construir la revuelta. Contexto y orígenes de la Internacional Situacionista (1957-1971)”, *BIS* 24, otoño 1999. Una versión anterior del mismo texto fue publicada en *Arquitectura Viva* 51, 1997.

urbanismo unitario, del que New Babylon formaba parte, era el núcleo de las propuestas situacionistas del momento.

Constant empezó su actividad artística como pintor, faceta que nunca ha abandonado completamente. Después de formarse en distintos centros artísticos de Ámsterdam, fundó en 1948 el Experimentale Groepe de Hollande (con Corneille, Karen Appel, etc.), que poco más tarde se integraría en el grupo COBRA (1948-1951), nombre compuesto por las iniciales de las ciudades de origen de sus integrantes (Copenhague, Bruselas y Ámsterdam). Entre ellos estaba Asger Jorn, a quien había conocido en 1946 en París, y no por casualidad en una exposición de Miró. Y es que COBRA, como señala Mark Wigley, es “un hijo rebelde del Surrealismo”², que emula y rechaza a su progenitor al mismo tiempo. (En cierto modo, la I.S. conserva esta actitud hacia el Surrealismo ortodoxo.) En esta época Constant publica sus primeros textos teóricos, que muestran claramente las influencias que recibe. Destacan el manifiesto del Experimentale Groepe, de 1948, y “Nuestros deseos construyen la revolución”³, un año posterior. En ellos asoman una serie de consideraciones que después compartirá con los situacionistas: el estado de decadencia de la cultura y la sociedad occidentales, el próximo advenimiento de un nuevo mundo sin clases en el que todos podrán expresar libremente su impulso creativo, la necesidad de reunir arte y vida, el fracaso del dadaísmo y el surrealismo...

Aunque conservará muchas de las convicciones de esta época, Constant abandona el primitivismo expresionista característico de COBRA poco después a favor de un estilo abstracto geométrico. Tras vivir en París y Londres, en 1953 vuelve a Ámsterdam, donde se reencuentra con el arquitecto Aldo Van Eyck, al que había conocido unos años antes. Gracias a él, y bajo su guía, inicia sus estudios de arquitectura, que nunca llegaron a ser formales (se limitaron a las lecturas recomendadas por Van Eyck). Realiza una serie de bajorrelieves geométricos que recuerdan inevitablemente a De Stijl, aunque, según el mismo Constant, responden a unas intenciones muy distintas: eran “la ilustración de mis pensamientos sobre arquitectura y, especialmente, sobre urbanismo”⁴. Por influencia del constructivismo ruso, Constant crea sus pri-

2. WIGLEY, M.: “Paper, Scissors, Blur”, en ZEGHER, K. y WIGLEY, M. (eds.): *The Activist Drawing. Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon and Beyond*, Nueva York 1999, 44.

3. CONSTANT: “Manifiesto” y “Our Own Desires Build the Revolution”, traducciones inglesas obtenidas en *Situationist International Online* (www.cddc.vt.edu/sionline) en abril de 2004. Publicados originalmente en *Reflex* 1, septiembre-octubre 1948 y en *Cobra* 4, 1949, respectivamente.

4. BUCHLOH, B.: “A Conversation with Constant”, en ZEGHER, K. y WIGLEY, M. (eds.): *op. cit.*, 18.

meras construcciones espaciales, en las que usa materiales como el metal o el plexiglás. Estas obras, entre la escultura y la maqueta, se dirigirán al diseño de New Babylon a partir de 1956, como veremos.

Aunque parece que no estuvo en la conferencia de fundación de la Internacional Situacionista en Cosío d'Arroscia en julio de 1957, se puede considerar a Constant como miembro fundador del grupo: conoció a Guy Debord y Gil Wolman cuando todavía pertenecían a la Internacional Letrista, pero, sobre todo, participó desde el principio en las actividades, teóricas y prácticas, de la I.S. Aparte de la creación de New Babylon y la colaboración en el desarrollo conceptual del urbanismo unitario, fue el director de la deriva que, por el centro de Ámsterdam, iba a tener lugar simultáneamente a la instalación de un laberinto en dos salas del Stedelijk Museum (aunque nunca llegaron a realizarse). Además, fue el primer director de la Oficina de Urbanismo Unitario, fundada en Ámsterdam en abril de 1959. Siguió colaborando activamente en la I.S. hasta que en junio de 1960 presentó su renuncia. La Oficina de Urbanismo Unitario fue transferida a Bruselas bajo la dirección de Attila Kotanyi en septiembre.

Las renunciadas y expulsiones —que se le suelen achacar a Debord— eran más que frecuentes en la I.S. Las despedidas eran más o menos cordiales, según el caso. Aunque otros ex-situacionistas continuaron en buenas relaciones con el grupo (como Asger Jorn), ése no fue el caso de Constant. Ya a finales de 1959 es evidente que hay un desacuerdo, como podemos ver en “Discusión sobre una llamada a los intelectuales y artistas revolucionarios”, publicada en *Internationale Situationniste*⁵. En ella se recoge la reacción de miembros del Gabinete de Investigaciones para un Urbanismo Unitario de Ámsterdam, como Constant y André Frankin, contra el texto (promovido por Debord) que iba a presentarse en la Tercera Conferencia de la I.S. Frankin califica de utópica “la unidad con una revolución social inexistente” y Constant, reafirmando la réplica de su colega holandés, declara que lo que debe ocuparles realmente es la revuelta cultural, ya que la “revolución actual es realizada por los intelectuales y artistas”. Si la Internacional Situacionista va girando en esta época hacia unas posiciones más explícitamente políticas, Constant mantiene la prioridad de lo artístico. Al mismo tiempo, no se le perdonaron los tanteos dirigidos a financiar la construcción de sus proyectos mediante la colaboración de capitalistas alemanes y su creciente protagonismo (que amenazaría el liderazgo de Debord)⁶.

5. “Discusión sobre una llamada a los intelectuales y artistas revolucionarios”, en *La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre arte y urbanismo*, Madrid 1977, 99-103. Publicado originalmente sin firma en *Internationale Situationniste* 3, diciembre 1959.

6. LÓPEZ ROJO, A: “Situacionistas: arte, política, urbanismo”, *Lápiz* 128-129, febrero 1997, 120; RÍO RAMS, J. G. del: “Introducción” en *La creación abierta...*, 12.

Las alusiones despectivas no se hicieron esperar mucho. En el número de agosto de 1961 de *Internationale Situationniste*, se le califica de “relaciones públicas para integrar a las masas en la civilización técnica capitalista”⁷, de plagario de ideas situacionistas, en fin, (aunque no explícitamente) de traidor. A pesar de todo, siguió trabajando en el proyecto de New Babylon hasta mucho tiempo después, desarrollando ideas que tienen sus raíces en el fértil suelo situacionista. Así pues, para entender el proyecto es esencial conocer las ideas sobre la ciudad acuñadas por la I.S., concretadas en el concepto de urbanismo unitario.

1. NOCIONES FUNDAMENTALES DE URBANISMO UNITARIO

La Internacional Situacionista quería actuar como detonador de la revolución definitiva. El modelo revolucionario del grupo quería ser, ciertamente, diferente al soviético o al chino, ya que los situacionistas veían en las sociedades comunistas una alienación similar en el fondo a la del capitalismo occidental. La labor de la I.S. no tendría lugar en el campo de la *infraestructura* económica, sino en la *superestructura* cultural. Las condiciones de producción ofrecían unas nuevas posibilidades con respecto a las cuales la acción política revolucionaria se había quedado retrasada. La mecanización creciente del trabajo estaba produciendo un aumento del tiempo libre del proletario. Y este tiempo libre se había convertido en el principal campo de batalla, ya que la clase dominante (la burguesía) se servía de él para generar “un vasto sector industrial del ocio, que es un incomparable instrumento de embrutecimiento del proletariado”⁸, esto es, de alienación. De esta forma, la I.S. inicia “la batalla del ocio”⁹ intentando convertirlo en un arma de liberación y de *concienciación de clase*. La sociedad futura que resultaría de la revolución estaría caracterizada por la conversión de todo tiempo en tiempo de ocio, puesto que la producción sería realizada por máquinas. Siguiendo al famoso sociólogo Johan Huizinga¹⁰, el *homo ludens* sustituiría al *homo faber*.

¿Con qué acciones lograrían los situacionistas su objetivo de despertar a los trabajadores? ¿Cómo liberar el ocio de la alienación? Como ya hemos

7. “Crítica del urbanismo”, en *La creación abierta...*, 191. Publicado originalmente sin firma en *Internationale Situationniste* 6, agosto 1961.

8. DEBORD, G.-E.: “Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional”, en *Potlatch. Internacional Letrista (1952-1959)*, Madrid 2001, 153. Publicado como texto independiente en París, 1957.

9. *Ibid.*, 154.

10. HUIZINGA, J. (1938): *Homo Ludens*, Madrid 1972.

señalado, el núcleo de las propuestas situacionistas en un primer momento es el urbanismo unitario, entendido como unión de todos los medios artísticos y extra-artísticos que intervienen en “una composición integral del medio”¹¹ (pintura, cine, arquitectura, graffiti, iluminación, etc.), una especie de arte total que, sin embargo, quiere superar lo artístico. La superación del arte vendrá dada por la supresión de éste, que es lo mismo que su realización en la vida. Se trata de la construcción de situaciones o “construcción concreta de los ambientes momentáneos de la vida y su transformación en una cualidad afectiva superior”¹², de forma que los situacionistas pretenden intervenir tanto en los elementos materiales que nos rodean como en los comportamientos. Con este fin surgen la deriva, el *détournement* o desvío, la psicogeografía, el cine situacionista, la pintura industrial o New Babylon; todos forman parte del urbanismo unitario. A pesar de la insistencia del grupo en que sus propuestas eran factibles, apenas nada se llevó a cabo. Un buen ejemplo de esto es el mencionado proyecto de intervención en el Stedelijk Museum de Ámsterdam. Los situacionistas planeaban la transformación de dos salas del museo en un laberinto, así como la deriva simultánea de tres grupos por el centro de la capital holandesa, capitaneada por Constant. Aunque incluso se fijó una fecha (mayo de 1960), finalmente la I.S. desistió del proyecto por el peligro de ser coartada en su libertad por terceros, y el único producto tangible fue un artículo en la revista¹³.

El urbanismo unitario es asimismo una crítica radical al urbanismo funcionalista, más a su espíritu que a sus formas, como iremos viendo. La utilidad, la primacía de la circulación de automóviles y otras nociones básicas funcionalistas son contestadas por los situacionistas mediante la idea de la ciudad como espacio lúdico, dinámico y cambiante, cuyas estructuras serán transformadas colectiva y continuamente por sus habitantes para crear infinitos ambientes y situaciones en los que vivir la vida como un juego y en intensa interrelación social.

Debord fue el principal generador de ideas situacionistas, aunque no el único. Ya en la época de la Internacional Letrista (1952-1957) acuñó tres conceptos fundamentales y relacionados entre sí: psicogeografía, deriva y *détournement*. La psicogeografía fue definida en “Introducción a una crítica de la geografía urbana”¹⁴ (1955). Sugerido el término supuestamente “por un iletra-

11. DEBORD, G.-E.: “Informe sobre la construcción...”, 152.

12. *Ibidem*, 154.

13. “Die Welt als Labyrinth”, en *La creación abierta...*, 124-128. Se describe detalladamente el proyecto y todo el asunto. Publicado originalmente sin firma en *Internationale Situationniste* 4, junio 1960.

14. DEBORD, G.-E.: “Introducción a una crítica de la geografía urbana”, en *Potlatch...*, 131-134. Fue publicado originalmente en la revista surrealista *Les Lèvres Nues* 6, septiembre 1955. En casi todos los números de *Potlatch* aparecen referencias a la psicogeografía.

do Kabyle¹⁵”, la psicogeografía es el estudio de “los efectos exactos del medio geográfico, conscientemente organizado o no, en función de su influencia directa sobre el comportamiento afectivo de los individuos”, superando el mero análisis funcional. Estos “efectos exactos” no dependen únicamente de los estilos arquitectónicos, ni de las condiciones de vivienda. Debord, parafraseando al *Macbeth* de Shakespeare, define el París de Haussman como “una ciudad construida por un idiota, llena de ruido y furia, que nada significa”; la primacía urbanística de la circulación de automóviles privados es duramente criticada (y no por última vez¹⁶). Aunque se diga que la influencia emocional del medio urbano había sido ignorada hasta entonces, Debord cita ambiguamente a dos *precursores*, pintores curiosamente, que habrían plasmado en algunas de sus obras esta influencia: De Chirico y Claude Lorrain. En el “Ejercicio psicogeográfico”¹⁷ publicado en *Potlatch* el año anterior, Debord cita a una serie de personajes que son “psicogeográficos” por diferentes motivos: Piranesi (“por las escaleras”), Claude Lorrain (“porque yuxtapone un barrio palaciego y el mar”), el cartero Cheval (“por la arquitectura”), Luis II de Baviera (“por la realeza”)...

En estrecha relación con la psicogeografía está la deriva (*dérive*). En el texto de Debord “Teoría de la deriva”¹⁸ (1956), se define como “una técnica de paso prematuro a través de ambientes variados”, que combina el estudio psicogeográfico, de carácter pseudo científico y para la elaboración de una “cartografía influyente”, con el juego dirigido a provocar “unos resultados afectivos desconcertantes”. Básicamente, se trata de cambiar la relación habitual del habitante con su ciudad, determinada por la utilidad. Este tipo de relación utilitaria con el medio urbano está ejemplificada en el texto por los recorridos de una estudiante parisina que Paul-Henri Chombart de Lauwe había registrado en 1952. Como escribe Debord más adelante, “hay que pasar de la circulación como suplemento del trabajo, a la circulación como placer”¹⁹.

15. Los Kabyle son una tribu establecida en el norte de África. Quizás Debord se refiera a alguno de los miembros argelinos de la Internacional Letrista (que se unieron también a la I.S.), como Abdelhafid Khatib que, de hecho, escribió sobre psicogeografía en la revista del grupo.

16. Véase especialmente DEBORD, G.-E.: “Posiciones situacionistas sobre la circulación”, en *La creación abierta...*, 112-114. Fue publicado originalmente en *Internationale Situationniste* 3, diciembre 1959.

17. DEBORD, G.-E.: “Ejercicio psicogeográfico”, en *Potlatch...*, 8. Publicado originalmente en *Potlatch* 2, junio de 1954.

18. DEBORD, G.-E.: “Teoría de la deriva”, en *La creación abierta...*, 61-9. Publicado originalmente en *Les Lèvres Nues* 9, noviembre 1956; reimpresso (incompleto) en *Internationale Situationniste* 2, diciembre 1958.

19. DEBORD, G.-E.: “Posiciones situacionistas sobre la circulación”, 113.

La mayor parte de la historiografía insiste en los claros antecedentes dadaístas y surrealistas de la deriva. En primer lugar, tenemos la visita que el grupo dadaísta parisino organizó “a los lugares más banales de la ciudad”²⁰ el 14 de abril de 1921. Aunque fallido por la lluvia torrencial, el paseo dadaísta tuvo el mérito de empezar a configurar la ciudad como escenario para la intervención artística mediante la presencia y el movimiento del artista en el ámbito de lo cotidiano. El otro gran precedente, que el mismo Debord cita considerándolo un fracaso, es la deambulación surrealista organizada en mayo de 1924 por Breton, Aragon, Morise y Virac, que realizaron a campo abierto entre las ciudades de Blois y Romorantin. La deriva situacionista es de “carácter principalmente urbano”, ya que “las grandes ciudades transformadas por la industria” son consideradas no sólo como el terreno que ofrece más posibilidades a las irrupciones del azar, sino que incluso parecen configurarse como el mismo retrato de la humanidad, como parece indicar la cita a Marx (“Los hombres no pueden tener nada alrededor de sí que no sea su rostro; todo les habla de sí mismos. Su mismo paisaje está animado”²¹).

De hecho, más que con esta única deambulación efectiva, la deriva situacionista tiene que ver con los paseos que muchos de los surrealistas llevaban a cabo por los barrios marginales y periféricos de París y de las descripciones que Louis Aragon (*Le paysan de Paris*, 1926) y André Breton (*Les pas perdus*, 1924, y *Nadja*, 1928) hacen de estos larguísimos vagabundeos en sus novelas. Con sus raíces en la *flânerie* finisecular, estos itinerarios surrealistas buscan la realidad oculta e inconsciente de París (el escenario predilecto que compartirán con los situacionistas) y la consecución del extrañamiento –como los situacionistas buscaban el desconcierto. Mirella Bandini señala que Breton, en *La Clé des Champs* (1953), anuncia la cartografía situacionista, ya que “prevé, en este sentido, un mapa imaginario e individual de la ciudad”²² en el que las zonas se pintarían de negro, gris o blanco según la atracción o repulsión que provocan en el sujeto.

La deriva situacionista no es aleatoria, sino que está dictada por el “relieve psicogeográfico de las ciudades”²³ y pretende ser objetiva. Debord, sin embargo, es ambiguo con respecto al papel del azar, ya que si bien es esencial debido al aún escaso desarrollo de “la observación psicogeográfica”, por otro

20. CARERI, F.: *Walkscapes: El andar como práctica estética*, Barcelona 2002, 68. Breton y Aragon participaron junto con otros artistas (Péret, Eluard, Tzara, Soupault, etc.).

21. DEBORD, G.-E.: “Teoría de la deriva”, 64.

22. BANDINI, M.: “Referentes surrealistas en las nociones de deriva y de psicogeografía del entorno urbano situacionista”, en ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (eds.): *Situacionistas: arte, política, urbanismo*, Barcelona 1996, 43.

23. DEBORD, G.-E.: “Teoría de la deriva”, 61.

lado insta a desconfiar de él, ya que “la acción del azar es naturalmente conservadora”. Como señala Careri, “la *dérive* es una operación que acepta el azar pero que no se basa en él”²⁴. La deriva ideal debe realizarse simultáneamente por varios grupos pequeños (“de dos o tres personas”) a fin de llegar a unas “conclusiones objetivas”. Como media, dura una jornada (aunque puede ser mucho más breve o mucho más prolongada) y abarca una extensión física variable, desde un solo edificio (Debord menciona la Estación de Saint-Lazare) a una gran ciudad y sus suburbios. Cualquier tiempo atmosférico es adecuado, con la excepción de las lluvias prolongadas.

Si bien el objetivo último es “una construcción completa de la arquitectura y el urbanismo”²⁵ (y ahí es donde encaja New Babylon), por el momento se consideraban válidas las realizaciones parciales: los distintos juegos propuestos en *Potlatch*, la elaboración de planos psicogeográficos... Debord mismo, en colaboración con Asger Jorn, realizó los primeros (y más célebres) mapas situacionistas propiamente dichos en 1957: *Guide psychogéographique de Paris* y *The Naked City* (il. 2). En ambos, la ciudad de París aparece fragmentada, recortada en piezas que, a modo de islas en el vacío, están relacionados entre sí por flechas, por vectores psicogeográficos. Como reflexiona Careri, “la unidad de la ciudad sólo puede ser el resultado de la conexión de unos recuerdos fragmentarios”²⁶. En la elaboración de esta cartografía también participa la noción de *détournement* o desvío, definido por Debord y Gil J. Wolman en 1956, en “Modo de uso del desvío”²⁷. El *détournement* consiste en la descontextualización de fragmentos preexistentes (de textos, de cuadros, de películas, de ciudades, etc.) para insertarlos en una nueva obra, proceso mediante el cual se transforma su sentido con intenciones propagandísticas. A medio camino entre el espíritu del *collage* vanguardista y el apropiacionismo posmoderno, es otro de los conceptos clave de la I.S.; de hecho, algunas de las obras más conocidas de Asger Jorn (y de todo el situacionismo) giran en torno a él. Así, la *Guide psychogéographique de Paris* y *The Naked City* están contruidos a base de recortes de atlas preexistentes, el *Plan de Paris à vol d’oiseau* (Blondel la Rougery y G. Peltier, 1956) y la *Guide Taride de Paris* (1951), respectivamente, como recoge Simon Sadler²⁸. Además, el desvío es

24. CARERI, F.: *op. cit.*, 100.

25. DEBORD, G.-E.: “Introducción a una crítica de la geografía urbana”, 133. También en su “Teoría de la deriva” Debord reseña este objetivo último, apuntando además el laberinto como una forma arquitectónica especialmente adecuada para la deriva.

26. CARERI, F.: *op. cit.*, 106.

27. DEBORD, G.-E. y WOLMAN, G.J.: “Modo de uso del desvío”, en *Potlatch...*, 135-40. Fue publicado originalmente en *Les Lèvres Nues* 8, mayo 1956.

28. SADLER, S.: *The Situationist City*, Cambridge, Mass. y Londres 1999, 82-3.

aplicable a lo urbano a través la manipulación de elementos arquitectónicos o incluso mediante “la reconstrucción minuciosa de todo un barrio en una ciudad distinta”²⁹.

Pero no sólo Debord aportó reflexiones interesantes sobre el urbanismo en la I.S. Aunque podemos encontrar numerosas referencias en muchos de los textos publicados en la revista del grupo, nos centraremos en una serie de conceptos esenciales que son aproximadamente coetáneos a la pertenencia de Constant al grupo y claramente visibles en los planteamientos de New Babylon. Antes señalábamos que el urbanismo unitario es, además de una propuesta más o menos práctica, una crítica al urbanismo funcionalista. Sin embargo, la actitud ante el funcionalismo es más compleja que el simple rechazo. Jorn, en el texto de 1956 “Sobre el valor actual de la concepción funcionalista”³⁰, anuncia en gran medida el talante ante éste de los posteriores situacionistas. Si bien se hace inevitable una “revolución contra sus insoportables coacciones”, hay una serie de aspectos a conservar, concretamente los formales (determinados por la utilidad y la función). Lo que debe contestarse y superarse es “el programa funcional”, la supeditación completa de la estética a la función y el olvido de “la función psicológica del ambiente”, que es independiente del aspecto práctico. El urbanismo unitario “no es una reacción contra el funcionalismo, sino su superación: se trata de alcanzar, más allá de lo utilitario inmediato, un entorno funcional apasionante”³¹. De este modo, muchos de los proyectos situacionistas (incluida la Nueva Babilonia de Constant) se pueden considerar como un enriquecimiento semántico del lenguaje racionalista. Por ejemplo, Ivain habla de la necesidad de llevar a cabo “una ampliación racional de los antiguos sistemas religiosos, de los viejos cuentos y sobre todo del psicoanálisis en beneficio de la arquitectura”³².

Sin embargo, el urbanismo unitario no se dirige solamente contra los postulados funcionalistas; “no es una doctrina urbanística, sino una crítica del urbanismo”³³ existente, de todo él, incluyendo la ciudad *histórica*. La planificación urbana es (y siempre ha sido) un instrumento para el control de

29. DEBORD, G.-E. y WOLMAN, G.J.: “Modo de uso del desvío”, 139.

30. Incluido en ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (eds.): *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Barcelona 1996, 33-34. Jorn fue, de hecho, alumno durante algún tiempo de Le Corbusier.

31. “El urbanismo unitario a finales de los años 50”, en *La creación abierta...*, 93. Publicado originalmente sin firma en *Internationale Situationniste* 3, diciembre 1959.

32. IVAIN, G. (Ivan Chtcheglov): “Formulario para un nuevo urbanismo”, en *La creación abierta...*, 31. Publicado originalmente en *Internationale Situationniste* 1, junio 1958.

33. “El urbanismo unitario a finales de los años 50”, 92.

la población: “el urbanismo y la información [...] organizan el silencio”³⁴. Aislada y alienada, sin verdadera participación en la creación de su propia vida, la gente ha perdido la verdadera interacción social y la participación, ahora “compensada bajo forma de espectáculo”³⁵; la ciudad dormitorio es un buen ejemplo. Ante esta ciudad opresora, los situacionistas hablan una y otra vez de la creación de una ciudad experimental situacionista, caracterizada principalmente por la deriva perpetua de sus habitantes y la constante transformación de la ciudad, e incluso su movimiento en el espacio. Aunque algunos situacionistas tenían una actitud más destructiva o nihilista (como por ejemplo Pinot Gallizio), en general se puede decir que abogaban por el aprovechamiento de lo existente combinándolo con la construcción de edificios y ambientes totalmente nuevos. En ese sentido es significativo el “Intento de descripción psicogeográfica de Les Halles”³⁶ de A. Khatib, en el que se critica “el proyectado desplazamiento” del barrio, de carácter popular, a los suburbios. Khatib insta a su conservación en el centro de la ciudad como enclave para las “manifestaciones de una vida colectiva liberada”, en el camino hacia la nueva sociedad. Eso sí, proyecta su transformación situacionista mediante la construcción de nuevos edificios en los pabellones de Les Halles, rodeados de laberintos para la deriva. Constant vino a dar forma real a estos proyectos de la ciudad situacionista.

2. NEW BABYLON

Como ya hemos visto, a partir de 1953 Constant abandonó la pintura para dedicarse a la investigación espacial, primero a través de bajorrelieves en madera coloreada y, después, de “unas formas al límite de la escultura”³⁷, de corte constructivista y realizadas con materiales *modernos*, tales como aluminio o plexiglás. Fue durante el verano de 1956, en Italia con el pintor Pinot Gallizio, cuando aplicó estas exploraciones a proyectos cada vez más arquitectónicos

34. VANEIGEM, R.: “Comentarios contra el urbanismo”, en *La creación abierta...*, 224. Publicado originalmente en *Internationale Situationniste* 6, agosto 1961.

35. KOTANYI, A. y VANEIGEM, R.: “Programa elemental de la oficina de urbanismo unitario”, en *La creación abierta...*, 201. Publicado originalmente en *Internationale Situationniste* 6, agosto 1961.

36. KHATIB, A.: “Intento de descripción psicogeográfica de Les Halles”, en *La creación abierta...*, 52-60. Publicado originalmente en *Internationale Situationniste* 2, diciembre 1958.

37. “Primeras maquetas para el nuevo urbanismo”, en ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (eds.): *Teoría de la deriva...*, 62. Publicado originalmente sin firma en *Potlatch* 1 de la nueva serie (nº 30 y último), julio 1959.

que lo acabarían conduciendo a New Babylon. Pinot Gallizio se había convertido en representante ante el municipio de un grupo de gitanos que pasaba cada año por Alba; el ayuntamiento quiso desalojarlos de los agradables terrenos donde solían acampar y Constant ideó entonces un proyecto para su campamento. Este proyecto estaba pensado para procurar protección a la vez que permitir una ocupación y un uso libres del espacio, adecuados al carácter de sus ocupantes. Como escribe Costa, “la imbricación entre el diseño [...] era inseparable [...] del modelo de ocupación espacial”³⁸. Igualmente, las estructuras podrían montarse, desmontarse y transportarse cómodamente.

Sin duda el nomadismo de los gitanos (paradigma de libertad al margen) inspiró en gran parte los posteriores planteamientos de Constant, al igual que la noción de lo lúdico, procedente en última instancia de Huizinga. Del mismo 1956 data el *Ambience de jeu*, que plasma con claridad (aunque con cierta tosquedad) su interés en el tema. De hecho, uno de los primeros textos que publica Constant en el entorno situacionista es “El gran juego del futuro”³⁹, donde señala la necesidad de incluir lo lúdico en la vida social cotidiana (ya que “pronto dispondremos de más tiempo libre”) y, por tanto, en el urbanismo, al que considera central en los problemas actuales de la cultura. Como el campamento de gitanos, la ciudad entera debe ser dinámica, flexible, variable. La ciudad nueva debe satisfacer a la “emergente raza de nómadas”⁴⁰, la juventud, que emplea su tiempo libre no en recuperar energías tras el trabajo, sino en crear una nueva pauta de comportamiento, un nuevo modo de vida a su gusto.

Estas maquetas son el inicio de New Babylon, bajo la que se engloban gran número de proyectos diferentes: maquetas, textos, grabados, acuarelas, *collages*, etc.; verdaderamente es *multi-media*. El nombre, propuesto por Debord, parece estar inspirado en la película homónima realizada en la U.R.S.S. por Trauberg en 1929 sobre la Comuna de París de 1871. De esta forma, el proyecto “evocaba dos revoluciones, una en San Petersburgo y la otra en París”⁴¹. Sea como fuere, el plan empieza a cobrar entidad alrededor de 1958. Sus investigaciones espaciales van revistiendo la forma de “monumentos aislados”⁴²

38. COSTA, X.: “New Babylon: la ciudad situacionista”, en *Arte público: actas del V Curso Arte y Naturaleza*, Huesca 2000, 213. Constant narra la historia al principio de “New Babylon: una ciudad nómada” (véase nota 53).

39. CONSTANT: “El gran juego del futuro”, en ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (eds.): *Teoría de la deriva...*, 62-63. Originalmente publicado en *Potlatch* 1 de la nueva serie (nº 30 y último), julio 1959.

40. CONSTANT: *New Urbanism*, Buffalo 1970. Publicado originalmente en *Provo* 9, 1966.

41. WOLLEN, P.: “Situationists and Architecture”, *New Left Review* 8, marzo-abril 2001. La comuna parisina fue un referente esencial para la Internacional Situacionista.

42. “Primeras maquetas para el nuevo urbanismo”, 62.

(o al menos así las considera la crítica situacionista), que siguen teniendo un claro sabor constructivista. A la vez, Constant inicia la construcción de maquetas más claramente urbanas que se irán configurando como representativas del urbanismo unitario situacionista. Entre ellas destacan la *Constructie in oranje* (*Construcción naranja*) y *Spatiovore*, ambas de 1958. También de esta fecha data *New Babylon Nord*, el primer plano del proyecto (y la primera aparición del nombre), realizado a la manera de los mapas psicogeográficos de Guy Debord, utilizando el *collage* y la acuarela. Sobre un fondo naranja surcado por líneas que se entrecruzan (¿vías de circulación?), se yuxtaponen una serie de estructuras que configuran una especie de laberinto sin puntos de llegada o de salida.

En 1958 publica además dos textos en *Internationale Situationniste*⁴³; en ambos expresa su convencimiento de que las “artes individuales” y tradicionales (pintura, escultura, etc.) no tienen ya sentido como actividades creativas: deben integrarse en la construcción colectiva de un nuevo hábitat humano, es decir, deben formar parte del urbanismo unitario. En esta integración la tecnología juega un papel esencial; no se trata ni de despreciarla ni de glorificarla, sino de utilizarla. De esta forma, Constant se distancia de las posiciones de, por ejemplo, el grupo británico Archigram (fundado en 1960), henchido de entusiasmo tecnológico y saturado de ciencia-ficción.

De cualquier modo, el primer texto que podemos considerar verdaderamente como parte de *New Babylon* es “Otra ciudad para otra vida”, de 1959⁴⁴; aunque no aparece el nombre, Constant empieza a describir su proyecto. Como los demás situacionistas, parte del presupuesto de que el urbanismo está en crisis. Ni los “barrios viejos” ni los de nueva construcción (“cementerios de hormigón armado”) se adaptan a la forma de vida presente, y mucho menos a la nueva que buscan los situacionistas. La ciudad tradicional recibe una consideración más positiva que la funcionalista (sometida a la tiranía de la circulación y al confort de las viviendas aisladas), si bien ha sido desnaturalizada por las necesidades del tráfico y del turismo. El motivo es que ofrece, aunque de modo no planificado, un “espacio casi social”: las calles son usadas como lugar de encuentro, al margen de su función circulatoria original. En cambio, en la ciudad funcionalista (que Constant llama “ciudad verde”), el espacio de interacción entre los habitantes se hace mínimo, al encontrarse los edificios aislados entre sí, perdidos en medio de parques y sólo conectados por vías de comunicación: “la circulación

43. CONSTANT: “Sobre nuestros medios y perspectivas”, y CONSTANT y DEBORD, G.: “La declaración de Ámsterdam”, ambos en ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (eds.): *Teoría de la deriva...*, 77-9 y 80, respectivamente. Publicados originalmente en *Internationale Situationniste* 2, diciembre 1958.

44. CONSTANT: “Otra ciudad para otra vida”, en *La creación abierta...*, 115-9.

lo domina todo”. Constant incluye planos a mano alzada como ejemplo, comparando ambos modelos con un pequeño y confuso mapa de su proyecto.

Frente a la dispersión de la población de la ciudad funcionalista, se propone la “aglomeración” de la “ciudad cubierta”. Esta “ciudad cubierta” (la futura Nueva Babilonia) es una construcción continua elevada sobre el suelo y en varios niveles, del tamaño de un barrio o incluso de una metrópoli (más adelante, querrá extenderse por todo el globo). El suelo se reserva a la circulación y a las reuniones públicas; las terrazas superiores, también a la circulación, a la vegetación (al modo de los jardines colgantes de la Babilonia antigua), a aeropuertos, a espacios deportivos: “las calles se suprimirán”. Los niveles intermedios se dedicarán a alojamientos y espacios públicos, intercomunicados para facilitar la deriva de los habitantes y así conseguir un máximo de espacio social. Además, estarían sometidos a una incesante transformación en busca de “una variación infinita de ambientes”. Estos cambios de ambientes se realizarán de forma colectiva, si bien auxiliados por especialistas, es decir, “situacionistas de profesión”, que manipularían la forma arquitectónica, la iluminación, el acondicionamiento de aire, el sonido... De esta forma, se utilizarían de modo creativo todas las posibilidades que ofrece la tecnología, incluidos los materiales “ultraligeros y aislantes” que harían posible una construcción de estas características.

La futura “ciudad cubierta” responde a la inminente nueva vida⁴⁵: la automatización del trabajo provocará un aumento del tiempo libre y, con él, de las necesidades de ocio. El urbanismo unitario es “un urbanismo hecho para el placer”, para la creatividad colectiva, para el juego, para la deriva continua y los “encuentros fortuitos”; en fin, para las verdaderas necesidades del hombre según los situacionistas. Para su consecución, Constant apunta una serie de líneas de acción. Primero, la invención de “técnicas nuevas” (que no aclara); segundo, la investigación de las posibilidades de las ciudades existentes; tercero, la construcción de maquetas y planos para ciudades futuras. Al final del texto especifica las actividades inmediatas a emprender, que son el estudio de los efectos psicológicos de los ambientes (es decir, la psicogeografía) y la investigación sobre “la realización técnica de las estructuras sostenedoras y su estética”, a manos de los ingenieros y los artistas plásticos respectivamente. El arte tradicional “no podrá tener lugar en la creación de un ambiente nuevo”; las técnicas artísticas tradicionales deberán ser reemplazadas por “métodos y técnicas completamente nuevos”⁴⁶ que se integrarán en el urbanismo unitario.

45. Constant dice que incluso es posible que esta sea la forma que adquieran las “bases que se establezcan en otros planetas”. Es la época de la carrera espacial y de la ciencia-ficción.

46. CONSTANT, ARMANDO, ALBERS, A. y OUDEJANS, H.: “Primera proclamación de la Sección Holandesa de la IS”, en ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (eds.): *Teoría de la deriva...*, 89-91. Publicado originalmente en *Internationale Situationniste* 3, diciembre 1959.

Constant construye la mayor parte de las maquetas de New Babylon entre 1958 y 1960, constituyendo el núcleo del proyecto. De esta época datan los *Sectores Rojo, Amarillo, Suspendido y Oriental* (il. 3), así como los *Sectores Agrupados*. Realizados principalmente con plexiglás, madera y metal, estos modelos plasman todos los conceptos que Constant irá vertiendo en los textos teóricos. Justo antes de su salida de la Internacional Situacionista publica en la revista del grupo la “Descripción de la zona amarilla”⁴⁷, sobre una de sus maquetas (el *Sector Amarillo* de 1958). Llamada así por el color predominante, está constituida por una gran estructura “despegada del suelo”, que se sostendría con sólo cuatro pilares gracias a la ligereza de sus materiales, titanio y nailon. Está pensada para ofrecer un espacio lo más flexible posible, de forma que se pueda realizar una incesante variación de ambientes; la iluminación y la climatización, artificiales en su mayor parte, jugarían un papel importante en ésta. El *Sector Amarillo* cuenta con una serie de instalaciones funcionales (edificio de servicios técnicos, almacenes, estación de pasajeros, ascensores, dos edificios de apartamentos, etc.), pero la mayor parte del espacio estaría dedicado al ocio creativo y a la interacción social. Además de “juegos de agua”, una “gruta de cristal climatizada para bañarse en pleno invierno mirando las estrellas”, el “gran salón de baile”, el “circo”, etc., incluye dos “casas-laberinto”.

El laberinto es, probablemente, la aportación más interesante de Constant al urbanismo unitario. Relacionado con la idea de deriva, el laberinto tiene unas fuertes resonancias simbólicas en la cultura occidental, lo que sin duda le añade atractivo (pensemos en el nombre escogido para su proyecto urbano o en los temas de sus pinturas posteriores). Pero el laberinto de Constant es diferente del laberinto tradicional: no tiene puntos de llegada, no se resuelve. Pensado para *derivar* por él indefinidamente, tanto vertical como horizontalmente (las escaleras son omnipresentes), es lo opuesto del modelo racionalista de circulación. Es un modelo espacial anti-económico, anti-eficiente, anti-funcional. Y, como señala Lambert, es también una “estructura de organización mental y [un] método de creación”⁴⁸. Tiene el “beneficioso efecto de un lavado de cerebro, y se practica frecuentemente para romper los hábitos que puedan surgir”⁴⁹. Su objetivo es, por lo tanto, la desorientación, “que hará que el uso del tiempo y del espacio sea más dinámico”⁵⁰. El laberinto asoma por toda la

47. CONSTANT: “Descripción de la zona amarilla”, en AA. VV.: *Internacional Situacionista. Textos completos de la revista Internationale Situationniste*, vol. 1, Madrid 1999, 132-4. Publicado originalmente en *Internationale Situationniste* 4, junio 1960.

48. LAMBERT, J.-C.: “Constant y el laberinto”, en ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (eds.): *Situacionistas: arte, política, urbanismo*, 96.

49. CONSTANT: “Descripción de la zona amarilla”, 134.

50. CONSTANT: “El principio de la desorientación”, en ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (eds.): *Situacionistas: arte, política, urbanismo*, 86.

producción de Constant. Las dos “casas-laberinto” del *Sector Amarillo* (llenas de “habitaciones de paredes irregulares, escaleras de caracol, rincones perdidos, vanos y lugares sin salida”⁵¹) son sólo un ejemplo. Es visible, como señalábamos, en el mapa de *New Babylon Nord* (1958), en el *Sector Oriental* (1959), en la fusión de los *Sectores Agrupados* (1959, prácticamente una transposición del plano de *New Babylon Nord* a maqueta), en el proyecto para un estudio experimental en Rotterdam (1966)... Constant incluso realizó más adelante pinturas y maquetas que consisten únicamente en un laberinto, como por ejemplo el *Laberinto de escaleras* (maqueta, 1967), el *Laberinto móvil de escaleras* (maqueta, 1967) o *Ode à l'Odéon* (óleo, 1969), que es también un homenaje al mayo francés.

Los llamados “sectores” son la unidad básica de New Babylon, pero no son unidades aisladas. Estarían unidos unos con otros para crear un espacio construido continuo, una red que acabaría teniendo escala planetaria. El modelo de organización de éstos se basa en la inexistencia de núcleos, de forma que la red podría “desarrollarse y extenderse en todas direcciones”⁵². Sin embargo, antes de la realización definitiva de la sociedad lúdica del futuro, habría una primera fase en la que dichos sectores se configurarían como polos de atracción separados entre sí, levantados entre y por encima de las ciudades existentes. Plasmación de esto son los mapas de principios de los sesenta. En ellos, Constant prevé la superposición de New Babylon a ciudades existentes (Barcelona, Ámsterdam, etc.). De hecho, se contempla la conservación no sólo de reservas naturales y zonas de explotación agropecuaria, sino también de monumentos históricos, pero fuera del espacio social continuo de la cadena de sectores. Sin embargo, en ningún momento se detalla la conexión entre las construcciones existentes y las megaestructuras neobabilónicas, ni de qué manera se utilizarían en el futuro. Por su parte, los centros de producción y las centrales de energía, totalmente automatizados y sin presencia humana, se concentrarían igualmente fuera de la retícula urbana. Su aspecto imaginado es el del *Paisaje industrial* (1959).

El sector puede ser de tres tipos: sobre pilares (el Amarillo, el Rojo, el Oriental...), suspendido o autoportante (il. 4), aunque este último tiene la desventaja de permitir una menor flexibilidad espacial interior. El sector es una megaestructura estable que contiene microestructuras infinitamente variables

51. CONSTANT: “Descripción de la zona amarilla”, 133.

52. CONSTANT: “New Babylon, una ciudad nómada”, en ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (eds.): *Teoría de la deriva...*, 159. Publicado originalmente en BERQUE, J. *et alii* : *Nomades et vagabonds*, París 1975. En este texto Constant expone ordenada y exhaustivamente su proyecto urbano. Este modelo de organización espacial recuerda inevitablemente al rizoma de Deleuze y Guattari.

mediante la transformación de todos los elementos que configuran el espacio (paredes, rampas, escaleras, materiales, colores, temperatura, iluminación, humedad, medios audiovisuales, telecomunicaciones, etc.). Es básicamente horizontal y ofrece una estructura lo más neutra posible para posibilitar la infinita transformación del interior. De cualquier modo, la estética es eminentemente tecnológica y le debe bastante al funcionalismo (materiales modernos y a la vista, espacio dinámico, pilotis...), hasta el punto de que, en cierto sentido, se puede considerar que New Babylon está en parte constituido por el *détournement* de elementos arquitectónicos típicos del Movimiento Moderno, como sugiere Anthony Viedler⁵³.

La megaestructura tecnológica de Constant se puede considerar dentro de una corriente más amplia de los años sesenta y setenta, caracterizada según Montaner por “el tamaño colosal, la posibilidad de crecimiento e intercambiabilidad y la multiplicidad de funciones y unidades, junto a cierto carácter lúdico y futurista”⁵⁴. Este megaestructuralismo estaría representado principalmente por los metabolistas japoneses y el grupo británico Archigram (ambos movimientos fundados en los años 60), pero Montaner ni siquiera menciona New Babylon; o bien todavía no había llegado a España la reivindicación académica de los situacionistas o bien comparte el desprecio hacia Constant de muchos arquitectos por ser un *amateur*⁵⁵. En cualquier caso, Constant comparte con los metabolistas y con Archigram una serie de elementos: la megaestructura, la utopía tecnológica, el acento en el dinamismo y el nomadismo, la omnipresencia de lo lúdico, la confusión de espacios públicos y privados, la contestación a la ciudad del movimiento moderno y a la tradicional, la participación del usuario en la creación de su espacio...

Pero Constant une esto al marxismo utópico. De esta forma, carece del carácter *afirmativo* hacia la sociedad de consumo de, por ejemplo, Archigram (muy relacionado con el Arte Pop). La sociedad sin clases, meta del marxismo, es la base de la “sociedad lúdica” de New Babylon. Aunque la libertad no es garantía de desarrollo de la creatividad de todos, “no puede existir una auténtica libertad sin creatividad”⁵⁶. La sociedad lúdica se caracteriza por la automatización y racionalización de toda actividad productiva, la propiedad

53. VIEDLER, A.: “Diagrams of Utopia”, en ZEGHER, K. y WIGLEY, M. (eds.): *op. cit.*, 83.

54. MONTANER, J.M.: *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Barcelona 1993, 124.

55. Un ejemplo explícito de esto es FERNÁNDEZ-GALIANO, L.: “Laberintos de Babel. Arquitectura y ciudad: doce diapositivas en diálogo”, *Arquitectura Viva* 88, enero-febrero 2003, 27-29. Fernández-Galiano califica a Constant de “mediocre artista” y a sus laberintos de “pueriles”, ejemplos de “las acrobacias vacuas de la innovación exhibicionista”.

56. CONSTANT: “New Babylon, una ciudad nómada”, 156.

colectiva, la abundancia de tiempo libre, la independencia con respecto a los lugares de producción y, por tanto, la mayor movilidad de los habitantes. Con la desaparición de la necesidad de luchar por la subsistencia, la agresividad, los conflictos y el crimen desaparecerán. El “instinto creador”, reprimido hasta ahora, podrá ser expresado libremente por todos; Constant duda incluso de la necesidad de la educación (represora), pues el *homo ludens* “aprende jugando”⁵⁷. También se prevé la supresión de toda frontera y la fusión de la humanidad en una nueva raza mundial, los “New-Babilonios”. Éstos vagan por el espacio de New Babylon sin estar anclados a ningún lugar, ni por trabajo ni por lazos afectivos; transforman el entorno continuo y colectivamente, los ambientes y las relaciones sociales son cambiantes y abiertos. “Nadie puede volver atrás [...] Nadie puede caer en la trampa de las costumbres”⁵⁸. La intensa y absoluta interacción social es, según Constant, garantía de un proceso de creación de cultura siempre floreciente. Si este entorno nos parece “poco seguro”, se debe a que aún estamos inmersos en la sociedad utilitaria, es decir, a que estamos alienados. Alienados o no, esta forma de vida tiene tintes decididamente pesadillescos, que el mismo Constant acabó por ver. Además, como señala lúcidamente Thomas McDonough⁵⁹, el nomadismo y el movimiento perpetuo (por llamarlo de algún modo) difícilmente se pueden oponer conceptualmente al capitalismo consumista, que no se caracteriza precisamente por su estatismo, sino por todo lo contrario.

Constant ilustrará su proyecto a partir de los años sesenta y hasta principios de los setenta con alguna maqueta más (como el *Gran Sector Amarillo* de 1967), pero sobre todo con una gran cantidad de dibujos, grabados e incluso fotomontajes de grandes dimensiones que muestran vistas de la ciudad construida. Pero a finales de los sesenta empieza el desencanto para Constant, como para tantos otros. En 1969 destruye la maqueta en la que estaba trabajando e inicia la autocrítica de su proyecto. New Babylon se transforma así en “una pesadilla sangrienta o un paisaje desolado”⁶⁰ en sus pinturas. Constant retoma definitivamente su vocación inicial y, aunque mantiene evidentes referencias a conceptos ligados a su producción anterior (como el laberinto), se va decantando hacia una mayor figuración y temas más literarios, con personajes como Venus, Cyrano, Casanova, Justine o Ubú, relacionados con el erotismo, la moral y el poder. El proyecto de New Babylon se clausura definitivamente con su exposición completa en el Gemeentemuseum de La Haya en junio de 1974.

57. *Ibidem*, 164.

58. *Ibidem*, 168.

59. McDONOUGH, T.: “Fluid Spaces: Constant and the Situationist Critique of Architecture”, en ZEGHER, K. y WIGLEY, M. (eds.): *op. cit.*, 93-104.

60. WIGLEY, M.: “Chronology”, en ZEGHER, K. y WIGLEY, M. (eds.): *op. cit.*, 148.

Desde los mismísimos inicios, el proyecto ha sido mostrado en numerosas ocasiones, tanto en galerías privadas como en museos. Así, entre 1959 y 1976, las exposiciones (muchas de ellas dedicadas exclusivamente a New Babylon) son continuas. Aunque la mayoría tuvieron lugar en los Países Bajos, también se expuso en otras ciudades europeas, como París, Venecia, Munich, Berlín y Oslo. Como recoge Wigley, Constant incluía frecuentemente proyecciones de diapositivas de sus maquetas “fotografiadas de modo que no parecen tales”⁶¹, sincronizadas con la reproducción de sonidos y explicadas por él mismo, de forma que se conseguía una ilusión de realidad. (En este sentido, las maquetas también han sido objeto de varias películas hasta el día de hoy.)

Más en la actualidad, Constant ha recibido bastante atención en las dos grandes exposiciones dedicadas a la revalorización internacional de los situacionistas, *On the passage of a few people through a rather brief moment in time: The Situationist International* (Centre Georges Pompidou de París, The Institute of Contemporary Arts de Londres y The Institute of Contemporary Art de Boston, 1989-1990) y la organizada por el MACBA en 1996, *Situacionistas: arte, política, urbanismo*, en la que es prácticamente la figura central. Además, en 1998 se organizó una gran exposición centrada exclusivamente en New Babylon, comisariada por el americano Mark Wigley (*Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire*, Center of Contemporary Art Witte de With, Rotterdam). Constant ha participado en los coloquios, conferencias, etc. organizados en torno a su proyecto prácticamente hasta su muerte, acaecida el uno de agosto de 2005.

61. WIGLEY, M.: “El gran juego del urbanismo. Constant y el paradigma de ‘Nueva Babilonia’”, *Arquitectura Viva* 88, enero-febrero 2003, 46-49.

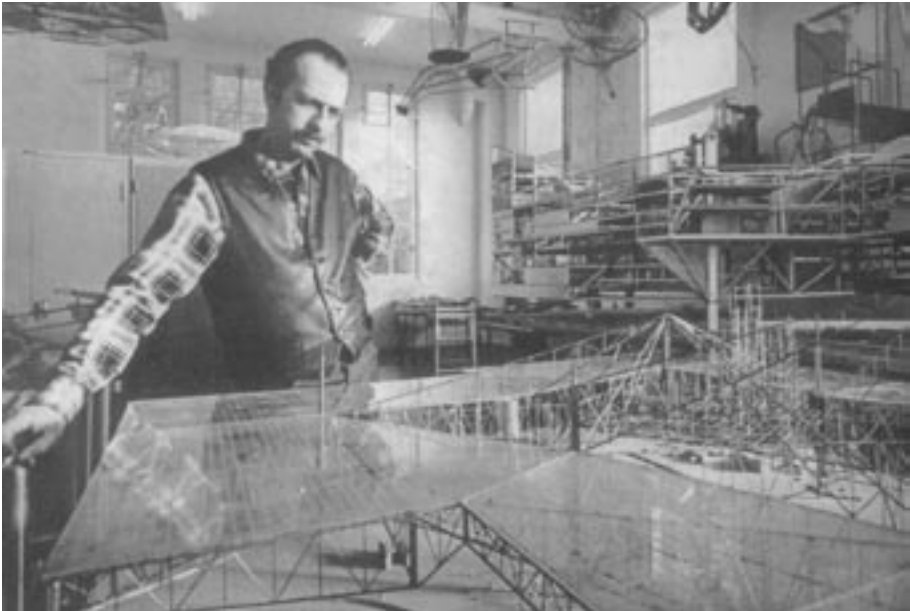


Ilustración 1. Constant en su estudio, 1967

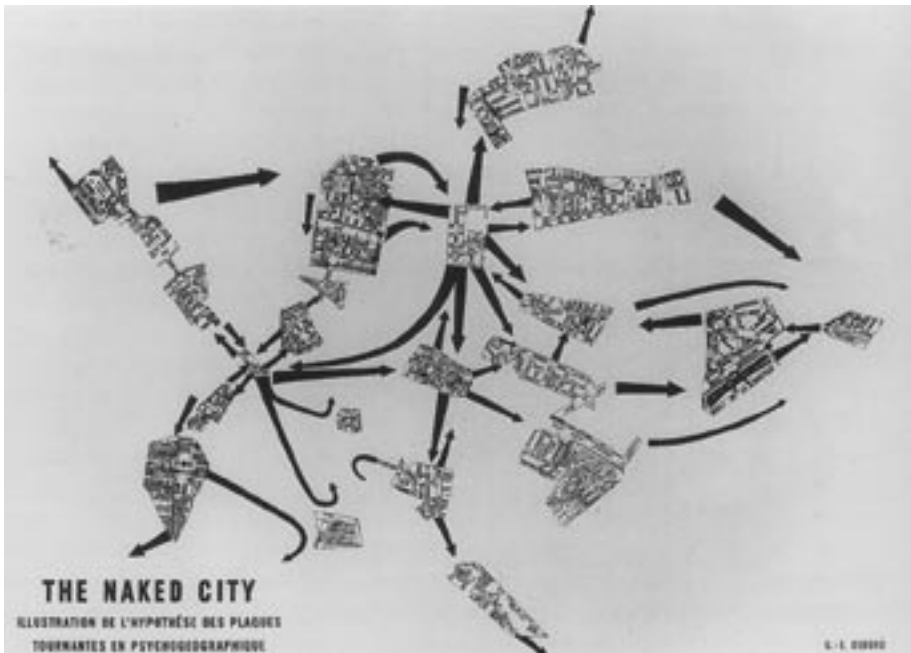


Ilustración 2. Guy Debord y Asger Jorn: *The Naked City*, 1957

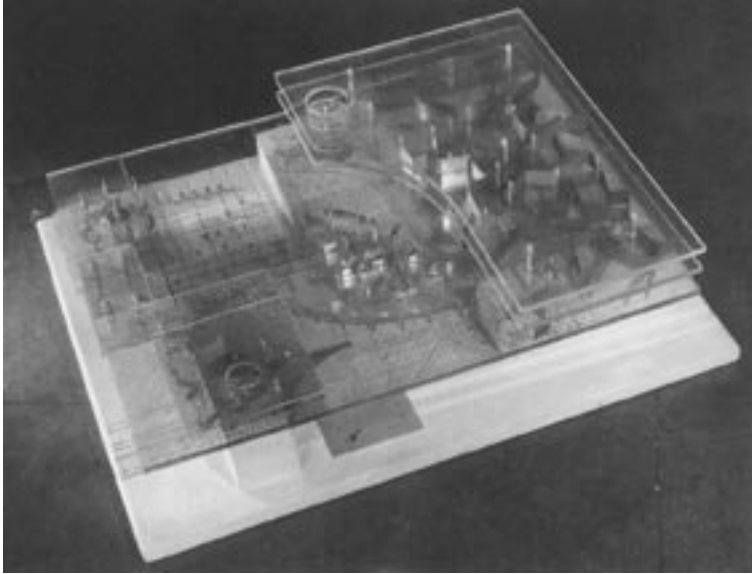


Ilustración 3. Constant: *Oriënt Sector (Sector Oriental)*, 1959

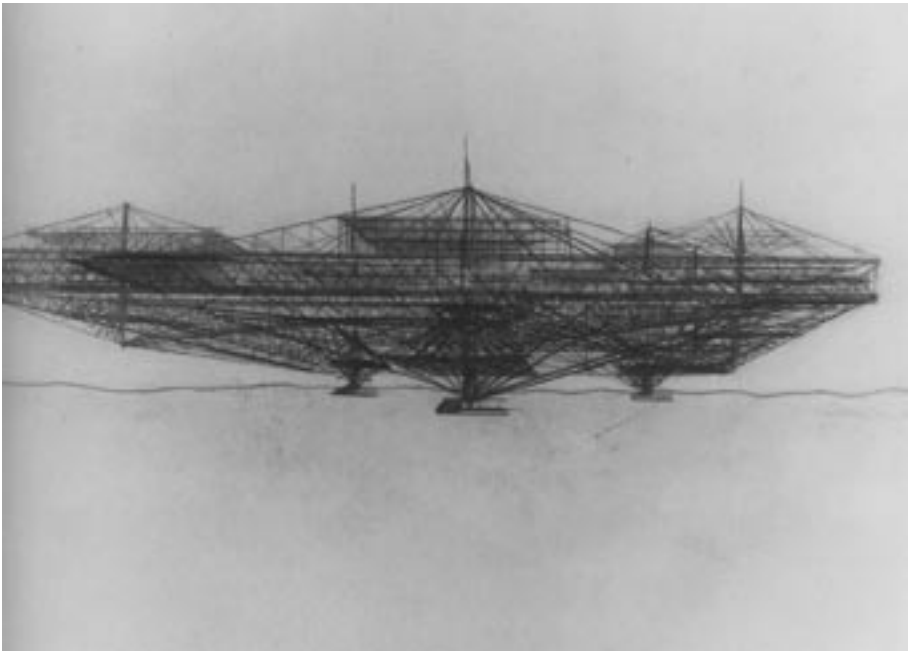


Ilustración 4. Constant: *Schets voor zelfdragende sector constructie (Boceto para sector autoportante)*, 1964