

Anti-walk

La visita dadaísta

El 14 de abril de 1921, en París, a las tres de la tarde y bajo un diluvio torrencial, Dada fija una cita frente a la iglesia de Saint-Julien-le-Pauvre. Con esta acción, los dadaístas pretenden iniciar una serie de incursiones urbanas a los lugares más *banales* de la ciudad. Se trata de una operación estética consciente, acompañada de gran cantidad de comunicados de prensa, proclamas, octavillas y documentación fotográfica. Esta visita inicia la Grande Saison Dada, una temporada de acciones públicas pensadas para inyectar nueva linfa a un grupo que se encontraba en una situación de estancamiento y de polémicas internas, que fue recordada, más tarde, por André Breton como un fracaso generalizado: "No basta con haber pasado de las salas de espectáculo al aire libre para acabar, de una

The Dada visit

On 14 April 1921 in Paris, at three in the afternoon, in pouring rain, the Dada movement had an appointment to meet in front of the church of Saint-Julien-le-Pauvre. This action was to be the first in a series of urban excursions to the *banal places* of the city. It is a conscious aesthetic operation backed up by press releases, proclamations, flyers and photographic documentation. The visit opens the Grande Saison Dada, a season of public operations designed to give new energy to the group, which was in a moment of the doldrums and internal debate. André Breton recalled the project as a substantial failure: "Passing from the halls of spectacle to the open air will not suffice to put an end to the Dada recyclings." In spite of Breton's words, this first visit remains the

LE 14 AVRIL 1921

OUVERTURE

DE LA

GRANDE SAISON
DADAVISITES - SALON DADA - CONGRÈS -
COMMÉMORATIONS - OPÉRAS -
PLÉBICISTES - RÉQUISITIONS -
MISES EN ACCUSATION ET JUGEMENTS*Se faire inscrire au SANS PAREIL*

"El principio de las manifestaciones Dada no se ha abandonado.

Se ha decidido que su desarrollo será distinto. A ese efecto se han previsto una serie de visitas-excursiones en París, escogidas con criterios bastante gratuitos [...].

De hecho, la aplicación de este nuevo programa apenas ha sido esbozada. El encuentro en el pequeño jardín de Saint-Julien-le-Pauvre se ha realizado, pero se ha visto obstaculizado por un aguacero, y en mayor grado todavía por la penosa nulidad de los discursos pronunciados, de un tono deliberadamente provocativo.

No basta con haber pasado de las salas de espectáculo al aire libre para acabar, de una vez, con las vueltas de Dada sobre sí mismo".

ANDRÉ PARINAUD (ed.), *André Breton-Entretiens*, Gallimard, París, 1952.

"The principle of the Dada events has not been abandoned. It is decided that the procedure will be different. To this end, a series of excursions or visits will be conducted in Paris, selected according to utterly gratuitous criteria. [...]

In truth, the application of this program has only been roughly outlined. The meeting in the garden of Saint-Julien-le-Pauvre actually takes place, but it is hampered by pouring rain and, even more so, by the dreadful rapidness of the speeches made, pronounced in a deliberately provocative tone.

It is not sufficient to leave the halls of spectacle for the open air in order to be finished with the Dada recyclings."

ANDRÉ PARINAUD (ed.), *André Breton-Entretiens*, Gallimard, París, 1952.

vez, con las vueltas de Dada sobre sí mismo". A pesar de las palabras de Breton, esta primera visita será recordada como la operación más importante de Dada en la ciudad. El paso de las salas de espectáculo "al aire libre" constituye de hecho el primer paso de una larga serie de incursiones, deambulaciones y derivas que atraviesan todo el siglo en tanto que formas de anti-arte.

El primer *readymade* urbano de Dada señala la transición desde la representación del movimiento hasta la construcción de una acción estética que debía llevarse a cabo en la realidad de la vida cotidiana. Durante los primeros años del siglo XX, el tema del movimiento era uno de los objetivos principales de las investigaciones de las vanguardias. El movimiento y la velocidad se habían consolidado como una nueva presencia urbana que podía quedar reflejada tanto en los cuadros de los pintores como en los versos de los poetas. Al principio se realizaron tentativas de fijación del movimiento a través de los medios tradicionales de representación. Sin embargo, tras la experiencia Dada se pasó de la representación del movimiento a su práctica en el espacio real. A partir de las visitas de Dada y de las posteriores deambulaciones de los surrealistas, el acto de recorrer el espacio sería utilizado como forma estética capaz de sustituir la representación y, por consiguiente, todo el sistema del arte.

A través de Dada se produce el paso desde la representación de la ciudad del futuro hasta el habitar la ciudad de la banalidad. La ciudad futurista era una ciudad atravesada por flujos de energía y por torbellinos de masas humanas, una ciudad que había perdido cualquier posibilidad de una visión estática, y que se

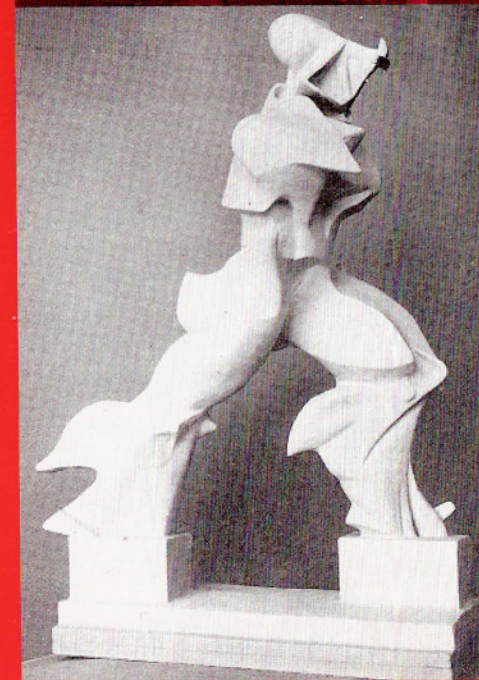
most important Dada intervention in the city. The passage from the halls of spectacle to "the open air" was, in fact, the first step in a long series of excursions, deambulations and "driftings" that crossed the entire century as a form of anti-art.

The first Dada urban *readymade* marks the passage from the representation of motion to the construction of an aesthetic action to be effected in the reality of everyday life. In the first years of the century the theme of motion had become one of the main areas of research of the avant-gardes. Movement and speed had emerged as a new urban presence capable of imprinting itself on the canvases of the painters and the pages of the poets. At first, attempts were made to capture movement with traditional means of representation. Later, after the Dada experience, there was a passage from the representation of motion to the practice of movement in real space. With the Dada visits and the subsequent deambulations of the Surrealists the action of passing through space was utilized as an aesthetic form capable of taking the place of representation, and therefore of the art system in general. Dada effected the passage from the representation of the city of the future to the habitation of the city of the banal. The Futurist city was crossed by flows of energy and eddies of the human masses, a city that had lost any possibility of static vision, set in motion by the speeding vehicles, the lights and noises, the multiplication of perspective vantage points and the continuous metamorphosis of space. But the research of the Futurists, though it was based on a sophisticated interpretation of the new urban



La representación del movimiento En 1894 Étienne-Jules Marey publica su libro *Le Mouvement*, que incluye sus famosos estudios cronofotográficos de la locomoción humana, realizados en 1886. Se trata de una serie de fotografías que reproducen de una forma cada vez más abstracta la figura obtenida mediante la suma de las imágenes del movimiento humano en el espacio. Estas fotos llevarían posteriormente al *Nu descendant un escalier* de Marcel Duchamp y a las tentativas futuristas de representar la velocidad en el espacio estático de la pintura (Giacomo Balla) y en los objetos inmóviles de la escultura (Umberto Boccioni).

The representation of movement In 1894 Étienne-Jules Marey publishes the book *Le Mouvement* containing the famous "Chronophotographic studies of human locomotion" made in 1886. These are photographs that reproduce, in an increasingly abstract form, the figure obtained by summing the images of human movement in space. They are the photos that were later to influence the *Nu descendant un escalier* of Duchamp and the attempts of the Futurists to represent speed in the static space of painting (Giacomo Balla) and in the immobile object of sculpture (Umberto Boccioni).



ponía en marcha con los automóviles a toda velocidad, con las luces, con los ruidos, con la multiplicación de los puntos de vista prospectivos, y con la metamorfosis constante del espacio. Aun así, la investigación futurista, si bien se basaba en una sofisticada lectura de los nuevos espacios urbanos y de los acontecimientos que tenían lugar en ellos, se detiene en el momento de la representación, sin ir más allá, sin adentrarse en el terreno de la acción. La exploración y la percepción acústica, visual y táctil de los espacios urbanos en proceso de transformación no se consideraban por sí mismos como hechos estéticos. Los futuristas no intervenían en el ambiente urbano, y sus reuniones vespertinas se desarrollaban en los ambientes literarios, en las galerías de arte y en los teatros, pero casi nunca (a excepción de las disputas y de los

spaces and the events that took place there, stopped at the phase of representation, without going beyond to penetrate the field of action. The act of exploration and acoustic, visual and tactile perception of urban spaces in transformation was not considered an aesthetic action in its own right. The Futurists did not intervene in the urban environment; their soirées took place in literary circles, art galleries and theaters, and almost never (with the exception of brawls and political assemblies) in the reality of the city.

Tristan Tzara, in the manifesto of 1916, had declared that Dada is "decidedly against the future," indicating that every sort of possible universe is already available in the present. The urban actions performed in the early 1920s by the Parisian group that had formed

mítines políticos) en la realidad de la ciudad. En el manifiesto de 1916, Tristan Tzara declaraba que Dada estaba "decididamente contra el futuro", puesto que veía ya en el presente todas las clases de universos posibles. Las acciones urbanas llevadas a cabo a principios de los años veinte por parte del grupo parisino formado en torno a Breton, quedan ya lejos de las proclamas futuristas. La ciudad dadaísta es una ciudad de la banalidad que ha abandonado todas las utopías hipertecnológicas del futurismo. La presencia frecuente y las visitas a los lugares insulsos representan para los dadaístas un modo concreto de alcanzar la desacralización total del arte, con el fin de llegar a la unión del arte con la vida, de lo sublime con lo cotidiano. Resulta interesante señalar que el escenario de la primera acción de Dada es preci-

around Breton were already very distant from the proclamations of the Futurists. The Dada city is a city of the banal that has abandoned all the hypertechnological utopias of Futurism. The frequentation and visiting of insipid places represented, for the Dadaists, a concrete way of arriving at the total secularization of art, so as to achieve a union between art and life, the sublime and the quotidian. It is interesting to note that the setting for the first Dada action is precisely modern Paris, the city already frequented, at the end of the previous century, by the *flâneur*, that ephemeral character who, in his rebellion against modernity, killed time by enjoying manifestations of the unusual and the absurd, when wandering about the city. Dada raised the tradition of *flânerie* to the level of an aesthetic operation. The Parisian walk

Flânerie "La ciudad es la realización del viejo sueño humano del laberinto. A esa realidad, sin saberlo, se consagra el *flâneur*. [...] Paisaje, eso es la ciudad para el *flâneur*. O más exactamente: para él la ciudad se escinde en sus polos dialécticos. Se le abre como un paisaje y lo encierra como una habitación". WALTER BENJAMIN, *Das Passagen-Werk* [1929], Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1983.

"Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujiir de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte".

WALTER BENJAMIN, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, [1930-1933], Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1950; (Versión castellana: *Infancia en Berlín hacia 1900*, Alfaguara, Madrid, 1982).

Flânerie "The city is the realization of the ancient human dream of the labyrinth. Without knowing it, the *flâneur* is devoted to this reality. [...] Landscape, this is what the city becomes for the *flâneur*. Or more precisely: for him the city splits into its dialectical poles. It opens to him like a landscape and encloses him like a room."

WALTER BENJAMIN, *Das Passagen-Werk* [1929], Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983 (English version: *The Arcades Project*, Belknap Press, Cambridge (Mass.), 1999).

"Not to find one's way in a city may well be uninteresting and banal. It requires ignorance—nothing more. But to lose oneself in a city—as one loses oneself in a forest—that calls for quite a different schooling. Then, signboards and street names, passers-by, roofs, kiosks, or bars must speak to the wanderer like a cracking twig under his feet in the forest, like the startling call of a bittern in the distance."

WALTER BENJAMIN, *Berliner Kinderheit um Neunzehnhundert* [1930-1933], Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1950. (English version: "A Berlin Chronicle", in *One-Way Street and Other Writings*, NLB, London, 1979).

Sobre la flânerie:

- WALTER BENJAMIN, "Die Wiederkehr des Flâneurs", en FRANZ HESSEL, *Spazieren in Berlin* [1929], Das Arsenal, Berlin, 1984;
- WALTER BENJAMIN, "Le Flâneur. Le Paris du Second Empire chez Baudelaire", en *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1969; (versión castellana: *Baudelaire: un poeta en el esplendor del capitalismo*, Taurus, Madrid, 1972);
- JEAN-HUBERT MARTIN, "Dérives. Itinéraires surréalistes, dérives et autres parcours", en AA.VV.,

Cartes et cartographie de la Terre, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980;

- CHRISTEL HOLLEVOET, "Quand l'objet de l'art est la démarche, flânerie, dérive et autres déambulations", en *Exposé*, 2, Orléans, 1995;
- CHRISTEL HOLLEVOET, "Déambulation dans la ville, de la flânerie et la dérive à l'apprehension de l'espace urbain dans Fluxus et l'art conceptuel", en *Parachute*, 68, 1992.

On the theme of flânerie:

- WALTER BENJAMIN, "Die Wiederkehr des Flâneurs", in FRANZ HESSEL, *Spazieren in Berlin*, [1929], Das Arsenal, Berlin, 1984;
- WALTER BENJAMIN, "Le Flâneur. Le Paris du Second Empire chez Baudelaire", in *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1969 (English version: *Charles Baudelaire: a Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, NLB, London, 1973);
- JEAN-HUBERT MARTIN, "Dérives. Itinéraires surréalistes, dérives et au-

tres parcours", in *Cartes et cartographie de la Terre*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980.

- CHRISTEL HOLLEVOET, "Quand l'objet de l'art est la démarche, flânerie, dérive et autres déambulations", in *Exposé*, 2, Orléans, 1995;
- CHRISTEL HOLLEVOET, "Déambulation dans la ville, de la flânerie et la dérive à l'apprehension de l'espace urbain dans Fluxus et l'art conceptuel", in *Parachute*, 68, 1992.

Working draft and flyer of the invitation for the first visit to Saint-Julien-le-Pauvre.



Octavilla distribuida a los transeúntes "Los dadaístas, de paso por París, queriendo subsanar la incompetencia de las guías y de los presuntos *ciceroni*, han decidido emprender una serie de visitas a ciertos lugares elegidos, en especial a aquellos que realmente no poseen ninguna razón de existir. Se insiste equivocadamente en lo pintoresco, en el interés histórico y en el valor sentimental. La partida no está todavía perdida, pero es necesario actuar con urgencia. Participar en esta primera visita significa rendir cuentas del progreso humano, de las posibles destrucciones y de la necesidad de proseguir con nuestras acciones, que vosotros deberíais intentar apoyar por todos los medios".

Flyer distributed to passers-by "The Dadaists passing through Paris, as a remedy for the incompetence of guides and dubious pedants, have decided to undertake a series of visits to selected places, in particular to those places that do not truly have any reason to exist. It is incorrect to insist upon the picturesque, historical interest and sentimental value. The game has not yet been lost, but we must act quickly. Participation in this first visit means answering for human progress, for possible destructions and responding to the need to pursue our action, which you will attempt to encourage by any means possible."

Press release "Today at 3pm in the garden of the church of Saint-Julien-le-Pauvre [...] Dada inaugurates a series of Excursions in Paris, inviting friends and enemies alike to visit the *dépendances* of the church free of charge. It would appear, in fact, that something can still be discovered in the garden, in spite of its familiarity to tourists. This is not an anticlerical demonstration, as one might be tempted to believe, but rather a new interpretation of nature applied, this time, not to art but to life."

samente el París moderno, la ciudad por la cual ya desde finales de siglo, vagaba el *flâneur*, aquel personaje efímero que, rebelándose contra la modernidad, perdía el tiempo deleitándose con lo insólito y lo absurdo en sus vagabundeos por la ciudad. Dada eleva la tradición de la *flânerie* al rango de operación estética. El paseo parisino descrito por Walter Benjamin en los años veinte es utiliza-

described by Walter Benjamin in the 1920s is utilized as an artform that inscribes itself directly in real space and time, rather than on a medium. Paris, therefore, was the first city to offer itself as an ideal territory for those artistic experiences that sought to give life to the revolutionary project of going beyond art pursued by the Surrealists and the Situationists.

do como forma artística que se inscribe directamente en el espacio real y en el tiempo real, y ello sin soportes materiales. En consecuencia, París será la ciudad que por vez primera se ofrecerá como territorio ideal para aquellas experiencias artísticas que se proponían dar vida al proyecto revolucionario de la superación del arte, abordado por los surrealistas y los situacionistas.

The urban readymade

In 1917 Duchamp had proposed the Woolworth Building in New York as his own ready-made work, but this was still an architectonic object and not a public space. The urban readymade realized at Saint-Julien-le-Pauvre, on the other hand, is the first symbolic operation that attributes aesthetic value to a space rather than an object. Dada

El readymade urbano

En 1917 Marcel Duchamp propuso como *readymade* propiamente dicho el edificio Woolworth de Nueva York, pero se trataba todavía de un objeto arquitectónico, y no de un espacio público. Por el contrario, el *ready-made* urbano realizado en Saint-Julien-le-Pauvre representa la primera operación simbólica que atribuye un valor estético a un espacio en vez de a un objeto. Dada pasa de la traslación de un objeto banal al espacio del arte, a la traslación del arte —a través de la persona y de los cuerpos de los artistas Dada— a un lugar banal de la ciudad. La “nueva interpretación de la naturaleza aplicada esta vez a la vida y no al arte”, anunciada en el comunicado de prensa que explicaba la operación de Saint-Julien-le-Pauvre, representa una llamada revolucionaria a la vida y contra el arte, y de lo cotidiano contra lo estético, que contesta abiertamente las modalidades tradicionales de la intervención urbana, el campo de acción que pertenecía por tradición tan sólo a los arquitectos y los urbanistas. Antes de la acción de Dada, la actividad artística podía penetrar en el espacio público a través de operaciones de ornamentación como, por ejemplo, la instalación de objetos escultóricos en las plazas o en los parques. La operación de Dada ofrece de nuevo a los artistas la posibilidad de intervenir en la ciudad. Antes de la visita de Dada, cualquier artista que hubiese deseado colocar un lugar frente a la atención del público, habría tenido que situar el lugar real en un lugar reconocido, por medio de la representación e, inevitablemente, por medio de la propia interpretación. Dada no interviene en el lugar dejando en él

progressed from introducing a banal object into the space of art to introducing art —the persons and bodies of the Dada artists— into a banal place in the city. That “new interpretation of nature applied this time not to art, but to life,” announced in the press release explaining the Saint-Julien-le-Pauvre operation, is a revolutionary appeal to life versus art and the quotidian versus the aesthetic, opening challenging the traditional modes of urban intervention, a field of action usually reserved for architects and town planners. Before the Dada action, artistic activity could be inserted in public space only through operations of decoration, such as the installation of sculptural objects in squares and parks. The Dada intervention offers artists a new possibility for working on the city. Before the Dada visit any artist who wanted to present a place to his audience had to shift the real place into a place designated by means of representation, with the inevitable consequence of a subjective interpretation.

Dada did not intervene in the place by inserting an object or by removing others. It brought the artist, or the group of artists, directly to the site in question, without effecting any material operation, without leaving physical traces other than the documentation of the operation —flyers, photographs, articles, stories— and without any kind of subsequent elaboration. Among the photos documenting the event there is one showing the group in the garden of the church, perhaps the most important image of the entire operation. We see the Dada group posing on an untended patch of ground. The image shows none of



Visita, Excursión Dada en Saint-Julien-le-Pauvre, París, 14 de abril de 1921. De izquierda a derecha: Jean Crotti, Georges D'Esparbès, André Breton, Georges Rigaut, Paul Éluard, Georges Ribemont-Dessaignes, Benjamin Péret, Théodore Fraenkel, Louis Aragon, Tristan Tzara, Philippe Soupault (Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis).

La operación había sido anunciada en el número 19 de la revista *Litterature*, y descrita el día después de la visita en el número de *Comoedia* del 15 de abril, en un artículo titulado “Les disciples de DADA à l'Église de Saint-Julien-le-Pauvre”. El mismo episodio ha sido relatado por dos de sus participantes: ANDRÉ PARINAUD (ed.), *André Breton-Entretiens*, Gallimard, París, 1952, y GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES, *Déjà jadis*, René Julliard, París, 1958. Para ulteriores profundizaciones: MICHEL SANOUILLET, *Dada à Paris*, Jean-Jacques Pauvert, 1965; GEORGES HUGNET, *L'aventure Dada*, Galerie de l'Institut, París, 1957; (versión castellana: *La aventura dada: Ensayo, diccionario y textos escogidos*, Ediciones Júcar, Madrid, 1973).

Visit, excursion Dada at Saint-Julien-le-Pauvre, Paris, 14 April 1921. From the left: Jean Crotti, Georges D'Esparbès, André Breton, Georges Rigaut, Paul Éluard, Georges Ribemont-Dessaignes, Benjamin Péret, Théodore Fraenkel, Louis Aragon, Tristan Tzara, Philippe Soupault. (Musée d'Art et d'Histoire de Saint Denis).

The operation had been announced in the magazine *Littérature*, 19, and was described the day following the visit in *Comoedia* of 15 April, in an article entitled “Les Disciples de DADA à l'Église Saint-Julien-le-Pauvre”. The episode has been narrated by two of the participants: ANDRÉ PARINAUD (ed.), *André Breton - Entretiens*, Gallimard, Paris, 1952, and GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES, *Déjà jadis*, René Julliard, Paris, 1958. For further discussion: MICHEL SANOUILLET, *Dada à Paris*, Jean-Jacques Pauvert, 1965; GEORGES HUGNET, *L'Aventure Dada*, Galerie de l'Institut, Paris, 1957.

un objeto o quitando otros, sino que lleva al artista —o mejor, al grupo de artistas— directamente al lugar a descubrir sin llevar a cabo ninguna operación material, sin dejar huellas físicas, tan sólo con la documentación relacionada con la operación —las octavillas, las fotografías, los artículos y los relatos—, sin ningún tipo de elaboración posterior. Entre las fotografías que documentan aquel acontecimiento hay una que muestra al grupo en el jardín de la iglesia y que es, tal vez, la imagen más importante de toda la operación. En ella se ve al grupo Dada posando en un terreno sin cultivar. No muestra ninguna de las acciones que habían acompañado al acontecimiento, como la lectura de textos tomados al azar de un diccionario Larousse, la entrega de regalos a los transeúntes, o las tentativas de hacer bajar a la gente a la calle. El tema de la fotografía es la presencia de aquel grupo tan especial en la ciudad, junto al conocimiento de la acción que están desarrollando y la conciencia de hacer lo que están haciendo, es decir, *nada*. La obra consiste en el hecho de haber concebido la acción a realizar, y no en la acción en sí misma. Quizás sea por este motivo que las demás visitas programadas no se llevaran a cabo. El proyecto no se terminó porque ya había terminado. Haber llevado a cabo la acción en aquel lugar especial tenía ya el mismo valor que llevarla a cabo por toda la ciudad. No se sabe quién propuso aquel lugar entre los artistas Dada —“una iglesia abandonada, poco y mal conocida, rodeada en aquella época por una especie de *terrain vague* cercado por unas empalizadas”—, ni los motivos de la elección. Sin embargo, su situación en pleno barrio latino parece indi-

the actions that had accompanied the event, such as the reading of texts selected at random from a Larousse dictionary, the giving of gifts to passers-by, or the attempts to get people to leave their homes and come into the street. The subject of the photo is the presence of that particular group in the city, aware of the action they are performing and conscious of what they are doing, namely *nothing*. The work lies in having thought of the action to perform, rather than in the action itself. Perhaps this is why the other actions in the program never took place. The project was not taken to its conclusion because it was already finished. Having performed the action in that particular place was the equivalent of having performed it on the entire city. We don't know which of the Dada artists had suggested that site —“an abandoned church, known to few people, surrounded at the time by a sort of *terrain vague* enclosed by fences”— nor the reasons behind the choice. But its position, in the heart of the Latin Quarter, seems to indicate that this particular garden around a church was selected precisely as if it were an abandoned garden near one's own home: a space to investigate, familiar but unknown, seldom visited but evident, a banal, useless space which like so many others *wouldn't really have any reason to exist*. The exploration of the city and the continuing discovery of situations to investigate is possible anywhere, even in the heart of Parisian tourism zones, even along the Seine on the *rive gauche* facing the cathedral of Notre Dame. With the exploration of the banal, Dada launched the application of Freud's research to the

car que aquel jardincito tan especial que rodeaba la iglesia fue escogido precisamente por parecer un jardincito abandonado junto a nuestra casa: un espacio a indagar por ser familiar pero desconocido, tan poco frecuentado como evidente, un espacio banal e inútil que, al igual que tantos otros, *no tendría realmente ninguna razón de existir*. La exploración de la ciudad y el descubrimiento constante de realidades a indagar son posibles en cualquier parte, incluso dentro de los itinerarios turísticos parisinos, incluso a lo largo de la *rive gauche* en su paso frente a la catedral de Notre Dame. Con la exploración de lo banal, Dada pone en marcha la aplicación de las investigaciones freudianas al inconsciente de la ciudad, las cuales serán desarrolladas más tarde por los surrealistas y los situacionistas.

La deambulación surrealista

En mayo de 1924, tres años después de la visita de Dada, el grupo dadaísta parisino organiza otra intervención en el espacio real. En esta ocasión no se trataba de dirigirse a un lugar de la ciudad elegido previamente, sino de llevar a cabo un recorrido errático por un vasto territorio natural. Este viaje constituye la materialización del *lâchez tout* de André Breton, un auténtico recorrido iniciático que señala el paso definitivo de Dada al surrealismo. En aquella época, las manifestaciones Dada empezaban a despertar cada vez menos entusiasmo, las relaciones con Tristan Tzara empezaban a resquebrajarse, y se sentía la necesidad de recuperar energías con el fin de prepararse para un nuevo cambio de orientación. En este delicado momento, Louis Aragon, André Breton, Max Morise

unconscious of the city. This idea was later to be developed by the Surrealists and the Situationists.

Surrealist deambulation

Three years after the Dada visit, in May 1924, the Paris Dada group organized another intervention in real space. This time, instead of an encounter in a selected place in the city, the plan was for an erratic journey in a vast natural territory. The voyage is the materialization of the *lâchez tout* of Breton, a veritable path of initiation that marks the definitive passage from Dada to Surrealism. In this period the Dada events were beginning to meet with less enthusiasm, relations with Tristan Tzara were deteriorating, and a need was felt to gather energy and prepare for a new breakthrough. It was in this delicate moment that Louis Aragon, André Breton, Max Morise and Roger Vitrac organized a deambulation in open country in the center of France. The group decided to set forth from Paris, going to Blois, a small town selected randomly on the map, by train and then continuing on foot as far as Romorantin. Breton recalled this “quartet deambulation,” conversing and walking for many consecutive days, as an “exploration between waking life and dream life.” After returning from the trip he wrote the introduction to *Poisson soluble*, which was to become the first Surrealist Manifesto, in which we find the first definition of the term Surrealism: “pure psychic automatism with which one aims at expressing, whether verbally or in writing, or in any other way, the real functioning of thought.” The trip, undertaken without aim



y Roger Vitrac organizan una deambulaci3n a campo abierto por el centro de Francia. El grupo decide salir de Par3s para llegar en tren hasta Blois, una peque1a ciudad elegida al azar en el mapa, y proseguir a pie hasta Romorantin. Breton recuerda este “deambular a cuatro bandas”, conversando y caminando durante varios d3as seguidos, como una “exploraci3n hasta los l3mites entre la

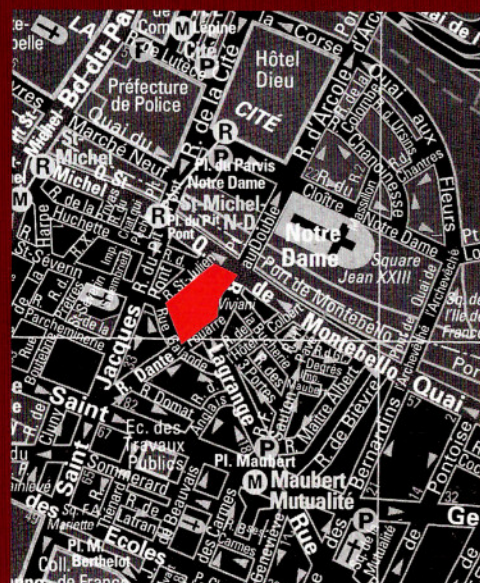
or destination, had been transformed into a form of *automatic writing in real space*, a literary/rural roaming imprinted directly on the map of a mental territory. As opposed to the Dada excursion, this time the setting for the action is not the city, but an “empty” territory. The *deambulation*—a term that already contains the essence of disorientation and self-abandon to the un-

Paris: “lugares que realmente no poseen ninguna raz3n de existir”.

Paris: “Places that do not truly have any reason to exist.”

Junto a esta primera visita se anuncian otras excursiones por el centro de Par3s: el Louvre, el parque de Buttes-Chaumont, la estaci3n de Saint-Lazare, el canal de l'Ourcq y el Mont du Petit Cadenas (fuera del mapa). Estas excursiones no fueron realizadas, aunque est3n descritas en los paseos narrados en las novelas de Louis Aragon y Andr3 Breton.

With the first visit, other excursions in the center of Paris were announced: to the Louvre, the park of Buttes-Chaumont, the Gare Saint-Lazare, the Canal de l'Ourcq and Mont du Petit Cadenas (off the map). These excursions never took place, but they are described in the walks in the novels of Louis Aragon and Andr3 Breton.



vida consciente y la vida so1ada” A la vuelta del viaje escribe la introducci3n de *Poisson soluble*, que m3s tarde se convertir3 en el Primer Manifiesto del Surrealismo, y donde aparece la primera definici3n de la palabra ‘surrealismo’: “un automatismo ps3quico puro mediante el cual se propone expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensa-

conscious— took place amidst woods, countryside, paths and small rural settlements. It would appear that the aim of going beyond the real into the dream world was accompanied by a desire for a return to vast, uninhabited spaces, at the limits of real space. The Surrealist path was positioned out of time, crossing the childhood of the world, taking on the archetypal forms of

miento". El viaje, emprendido sin finalidad y sin objetivo, se convirtió en la experimentación de una forma de *escritura automática en el espacio real*, en un errabundeo literario/campestre impreso directamente en el mapa de un territorio mental.

A diferencia de la excursión dadaísta, en esta ocasión el escenario de la acción no es la ciudad, sino un territorio "vacío". La *deambulación* —palabra que contiene la esencia misma de la desorientación y del abandono al inconsciente— se desarrolla por bosques, campos, senderos y pequeñas aglomeraciones rurales. Parece como si la intención de superar lo real mediante lo onírico estuviese acompañada por una voluntad de retorno a unos espacios vastos y deshabitados, en los límites del espacio real. El recorrido surrealista se sitúa fuera del tiempo, atraviesa la in-

wandering in the empathic territories of the primitive universe. Space appears as an active, pulsating subject, an autonomous producer of affections and relations. It is a living organism with its own character, a counterpart with shifting moods, with which it is possible to establish a relationship of mutual exchange. The path unwinds amidst snares and dangers, provoking a strong state of *apprehension* in the person walking, in both senses of "feeling fear" and "grasping" or "learning". This empathic territory penetrates down to the deepest strata of the mind, evoking images of other worlds in which reality and nightmare live side by side, transporting the being into a state of unconsciousness where the ego is no longer definite. Deambulation is the achievement of a state of hypnosis by walking, a disorien-

Deambulación "Así pues, todos estamos de acuerdo en que podemos vivir una gran aventura.

'Dejadlo todo... Salid a las calles': éste era el motivo de mis exhortaciones en aquel período [...]. Sin embargo, ¿de qué calles había que salir? De unas calles en el sentido material, eso era poco probable; de unas calles espirituales, eso no nos parecía bien. El hecho es que se nos ocurrió la idea de combinar ambos tipos de calles.

De ahí surgió una deambulación entre cuatro: Louis Aragon, Max Morise, Roger Vitrac y yo mismo, emprendida en aquella época partiendo de Blois, una ciudad elegida al azar sobre el plano.

Convinimos que iríamos al azar, a pie, y que seguiríamos conversando, sin permitirnos desviaciones deliberadas a excepción de las necesarias para comer y dormir. Una vez iniciada la excursión, resultó ser muy especial e incluso estuvo repleta de peligros. El viaje, previsto para unos diez días —aunque luego fue acortado—, adquirió repetidamente el carácter de una iniciación.

La ausencia de cualquier tipo de objetivo nos aparta muy pronto de la realidad, y levanta bajo nuestros pasos fantasmas cada vez más numerosos, cada vez más inquietantes. La irritación está cada vez más al acecho, y hace incluso que Aragon y Vitrac lleguen a las manos.

Visto globalmente, la exploración no fue de ningún modo decepcionante, a pesar de la exigüidad de su rayo, puesto que exploramos los límites entre la vida consciente y la vida de los sueños, es decir, el máximo grado en el tipo de preocupaciones que teníamos en aquella época".

ANDRÉ PARINAUD (ed.), *André Breton-Entretiens*, Gallimard, París, 1952.

fancia del mundo y toma las formas arquetípicas del errabundeo en los territorios empáticos del universo primitivo. El espacio aparece como un sujeto activo y vibrante, un productor autónomo de afectos y de relaciones. Es un organismo vivo con carácter propio, un interlocutor que sufre cambios de humor y que puede frecuentarse con el fin de establecer un intercambio recíproco. El recorrido se desarrolla entre trampas y peligros que provocan a aquel que camina un fuerte estado de *aprensión*, en el doble sentido de "sentir miedo" y "*aprehender*". Este territorio empático penetra en la mente hasta sus estratos más profundos, evoca imágenes de otros mundos donde la realidad y la pesadilla conviven juntas, transporta al ser a un estado de inconsciencia en el cual el Yo todavía no queda determinado. La deambulación

ting loss of control. It is a medium through which to enter into contact with the unconscious part of the territory.

City as amniotic fluid

Just as the other excursions announced by Dada were never completed, so the rural wanderings of the Surrealists happened only once. But the continuing deambulation in groups through the outskirts of Paris—an interminable stroll, as Jacques Baron called it—did become one of the most assiduously practiced activities of the Surrealists for investigating that unconscious part of the city that eluded bourgeois transformation. In 1924 Louis Aragon published *Le Paysan de Paris*, whose title seems to be the inversion of the rural excursion. While previously four Parisians got lost in the

Deambulation "We all agree, then, that a grand adventure is at hand.

'Let everything go... Set forth on the roads': this was the motif of my exhortations in that period. [...] But which roads? On material roads? Not very probable. On spiritual roads? We didn't like the sound of it. The fact remains that we got the idea of combining these two types of roads.

This led to the deambulation in quartet, Aragon, Morise, Vitrac and I, in approximately this season, starting from Blois, a town we selected randomly from the map.

We agreed to proceed by chance, on foot, continuing to converse, not allowing ourselves deliberate detours unless they were necessary for eating and sleeping. The performing of this project turned out to be quite singular and even fraught with dangers. The journey, planned to last about ten days and later shortened, suddenly took on a tone of adepts.

The absence of any purpose soon detached us from reality, causing more and more ghosts, increasingly disquieting, to be raised by our steps. Irritation was always lurking in the wings, and Aragon and Vitrac even came to blows.

All things considered, by no means a disappointing exploration, in spite of the small radius covered, because it was an exploration at the confines between conscious life and dream life, and therefore to the greatest degree in tune with our concerns of that time."

ANDRÉ PARINAUD (ed.), *André Breton - Entretiens*, Gallimard, Paris, 1952.

consiste en alcanzar, mediante el andar, un estado de hipnosis, una desorientadora pérdida de control. Es un *medium* a través del cual se entra en contacto con la parte inconsciente del territorio.

La ciudad como líquido amniótico

Al igual que ocurrió con las siguientes incursiones anunciadas y nunca realizadas por Dada, tampoco los errabundeos campestres de los surrealistas tuvieron continuación. Sin embargo, el constante deambular en grupo a través de las zonas marginales de París —unos paseos interminables, como los definió Jacques Baron— se convirtió por el contrario en una de las actividades más practicadas por los surrealistas, con el fin de sondear la parte inconsciente de una ciudad que estaba escapando de las transformaciones burguesas.

En 1924 Louis Aragon publica *Le Paysan de Paris* (*El campesino de París*), un libro cuyo título parece indicar lo opuesto a aquellos paseos campestres. Si en aquella ocasión cuatro parisinos habían ido a perderse por el campo, ahora la ciudad se describe desde el punto de vista de un *paysan*, un campesino que es presa de la *vertiginosidad de lo moderno* provocada por la naciente metrópoli. El libro es una especie de guía de lo maravilloso cotidiano que vive en el interior de la ciudad moderna. Es una descripción de aquellos lugares inéditos y de aquellos retazos de vida que se desarrollan más allá de los itinerarios turísticos, en una especie de universo sumergido e indescifrable. A lo largo de una deambulación nocturna, el parque de Buttes-Chaumont se describe como un lugar donde “se ha instalado el inconsciente de la

countryside, now the city is described from the viewpoint of a *paysan*, a peasant who must grapple with the *vertigo of the modern* provoked by the nascent metropolis. The book is a sort of guide to the quotidian marvels concealed inside the modern city. It is the description of those unknown places and fragments of life that unfold far from tourist itineraries, in a sort of submerged, undecipherable universe. During a nocturnal deambulation, the Park of Buttes-Chaumont is described as the place “where the unconscious of the city lurks,” a terrain of experiences where it is possible to meet up with extraordinary surprises and revelations.

In *Le Paysan de Paris*, Mirella Bandini finds a “recurring simile of the sea, of its mobile, labyrinthine space, its vastness; like the sea, Paris has the sense of the maternal womb and of nourishing liquid, of incessant agitation, of a totality.”¹ It is in this *amniotic fluid*, where everything grows and is spontaneously transformed, out of sight, that the endless walks, the encounters, the *trouvailles* (discoveries of *objets trouvés*), the unexpected events and collective games happen. These early deambulations led to the idea of giving form to the perception of the space of the city in *cartes influentielles* that take their place alongside the vision of the liquid city in Situationist cartography. The idea was to make maps based on the variations of perception obtained when walking through the urban environment, to include the *impulses* caused by the city in the *affective sentiments* of the pedestrian. Breton believed in the possibility of drawing maps in which the places we like are in

**“La tierra,
bajo mis pies,
no es más que un inmenso
periódico desplegado.
A veces pasa una fotografía,
es una curiosidad cualquiera
y de las flores surge uniformemente
el perfume,
el buen perfume
de la tinta de imprimir”.**

ANDRÉ BRETON, *Poisson soluble*,
Éditions du Sagittaire, Paris, 1924.

**“The earth,
beneath my feet,
is nothing but an immense
open newspaper.
At times a photograph appears,
a curiosity like any other
and the flowers uniformly emit
the scent,
the good scent
of printer's ink.”**

ANDRÉ BRETON, *Poisson soluble*,
Éditions du Sagittaire, Paris, 1924.

ciudad", un territorio de experiencias en el cual es posible encontrar sorpresas y revelaciones extraordinarias.

Mirella Bandini ha visto en *Le Paysan de Paris* una "insistente similitud con el mar, con su espacio móvil y laberíntico, con la vastedad. París se parece al mar en el sentido de regazo materno y de liquidez nutritiva, de agitación incesante, de globalidad".¹ En este *líquido amniótico*, en el cual todo crece y se transforma espontáneamente, resguardado de las miradas, se desarrollan los interminables paseos, los encuentros, *las trouvailles* (descubrimientos de *objets trouvés*), los acontecimientos inesperados y los juegos colectivos. A partir de estas primeras deambulaciones nació la idea de formalizar la percepción del espacio ciudadano bajo la forma de unos *mapas influyentes*,

white, the places we try to avoid in black, while the rest, in gray, would represent the zones in which sensations of attraction and repulsion alternate. These sensations regarding certain settings could be perceived, for example, walking down a familiar street where "if we pay the slightest bit of attention we can recognize zones of well-being and malaise that alternate, for which we could determine the respective lengths."²

From banal city to unconscious city

The Futurist city of flux and speed had been transformed by Dada into a place in which to notice the banal and the ridiculous, in which to unmask the farce of the bourgeois city, a public place in which to thumb noses at institutional culture. The Surrealists abandoned the nihilism of Dada and moved to

La deambulación atraviesa gran parte de la producción surrealista. La exploración de la ciudad había empezado ya en los años de Dada, y los resultados de aquellos primeros recorridos quedaron rápidamente reflejados en los escritos del grupo. Los libros y los relatos escritos durante aquellos años están repletos de largas caminatas urbanas, y constituyen los escasos testimonios que han quedado de ellas. Algunas de estas experiencias fueron recogidas por la revista *Littérature*, donde pueden encontrarse los primeros ensayos de escritura automática, relatos de sueños, juegos habituales como los cuestionarios, los juegos de palabras, las asociaciones verbales, los juegos-poemas colectivos o las primeras experiencias de errabundeos en el espacio real.

Deambulation continues throughout much of the Surrealist output. The exploration of the city had already begun in the Dada years, and the results of those first journeys had gradually found their way into the writings of the group. The books and stories written in those years are dense with urban walks, and they are also the only evidence remaining. Some of these experiences were gathered in the magazine *Littérature*, which contains the first pieces of automatic writing, the narrations of dreams, shared games like questionnaires, word games, verbal associations, the collective game-poems and the first experiences of wandering in real space.

que volveremos a encontrar en la cartografía situacionista, asociados a la visión de una ciudad líquida. La intención era realizar unos mapas basados en las variaciones de la percepción obtenida al recorrer el ambiente urbano, el comprender las *pulsiones* que la ciudad provoca en los *afectos* de los transeúntes. Breton creía en la posibilidad de dibujar unos mapas en los cuales los lugares que nos gusta frecuentar fuesen de color blanco, los que deseamos evitar de color negro, y los restantes de color gris, que representaría aquellas zonas en las cuales se alternan sensaciones de atracción y de repulsión. En ciertos ambientes dichas sensaciones podían percibirse, por ejemplo, recorriendo una calle habitual, en la que "si prestamos un mínimo de atención podremos reconocer zonas de bienestar y zonas

ward a positive project. Using the groundwork laid by nascent psychoanalytical theory, they plunged beyond Dadaist negation in the conviction that "something is hidden behind there." Beyond the territories of the banal exist the territories of the unconscious, beyond negation the discovery of a new world that must be investigated before being rejected or greeted with mere derision. The Surrealists believed that urban space could be crossed like our mind, that a non-visible reality can reveal itself in the city. The Surrealist research is a sort of psychological investigation of one's relationship with urban reality, an operation already applied with success through automatic writing and hypnotic dreams, and which can also be directly applied in walking through the city. The Surrealist city is an organism that pro-

Breve bibliografía:

- LOUIS ARAGON, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, París, 1926; (versión castellana: *El campesino de París*, Bruguera, Barcelona, 1979).
- MIRELLA BANDINI, *L'estetico e il politico. Da Cobra all'Internazionale Situazionista 1948-1957*, Officina Ed., Roma, 1977.
- MIRELLA BANDINI, *La vertigine del moderno-percorsi surrealisti*, Officina Ed., Roma, 1986.
- MIRELLA BANDINI, "Referentes surrealistas en las nociones de deriva y psicogeografía del entorno urbano situacionista", en LIBERO ANDREOTTI y XAVIER COSTA

(ed.), *Situacionistas: arte, política, urbanismo*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/Actar, Barcelona, 1996.

- ANDRÉ BRETON, *Les pas perdus*, N.R.F., París, 1924; (versión castellana: *Los pasos perdidos*, Alianza Editorial, Madrid, 1998).
- ANDRÉ BRETON, *Nadja*, N.R.F., París, 1928; (versión castellana: *Nadja*, Seix Barral, Barcelona, 1985).
- MAX MORISE, "Itinéraire du temps de la préhistoire à nos jours", en *La révolution surréaliste*, 11, 1928.

Short bibliography:

- LOUIS ARAGON, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, París 1926.
- MIRELLA BANDINI, *L'estetico il politico. Da Cobra all'Internazionale Situazionista 1948-1957*, Ed. Officina, Rome, 1977.
- MIRELLA BANDINI, *La vertigine del moderno-percorsi surrealisti*, Ed. Officina, Rome, 1986.
- MIRELLA BANDINI, "Surrealist References in the Notions of Dérive and Psychogeography of the Situationist Urban Environment", in *Situacionists: Art, Politics, Urbanism*, LIBERO ANDREOTTI & XAVIER COSTA (eds.), Museu d'Art Contemporani de

Barcelona/Actar, Barcelona, 1996.

- ANDRÉ BRETON, *Les pas perdus*, N.R.F., París 1924 (English version: *Lost Steps*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1998).
- ANDRÉ BRETON, *Nadja*, N.R.F., París, 1928.
- MAX MORISE, "Itinéraire du temps de la préhistoire à nos jours", in *La révolution surréaliste*, 11, 1928.

de malestar alternadas, de las cuales podremos llegar a fijar las respectivas longitudes”.²

De la ciudad banal a la ciudad inconsciente

La ciudad de los escenarios de los flujos y de la velocidad futurista fue transformada por Dada en un lugar donde era posible discernir lo banal y lo ridículo, donde era posible desenmascarar la farsa de la ciudad burguesa; en un lugar público donde era posible provocar a la cultura institucional. Los surrealistas abandonaron el nihilismo de Dada y se encaminaron hacia un proyecto positivo. Apoyándose en los fundamentos del naciente psicoanálisis, se lanzaron hacia la superación de la negación dadaísta con la convicción de que “algo se escondía allí dentro”. Además de los territorios de la banalidad existen los territorios del inconsciente; además de la negación existe todavía el descubrimiento de un nuevo mundo a indagar antes de rechazarlo o, simplemente, escarnerlo. Los surrealistas están convencidos de que el espacio urbano puede atravesarse al igual que nuestra mente, que en la ciudad puede revelarse una realidad no visible. La investigación surrealista es una especie de investigación psicológica de nuestra relación con la realidad urbana, una operación ya practicada con éxito, mediante la escritura automática y de los sueños hipnóticos, y que puede proponerse de nuevo directamente, incluso atravesando la ciudad.

La ciudad surrealista es un organismo que produce y alberga en su regazo unos territorios que pueden explorarse, unos paisajes por donde uno puede perderse y sentir interminablemente la sensación de lo *maravi-*

duces and conceals territories to be explored, landscapes in which to get lost and to endlessly experience the sensation of *everyday wonder*; Dada had glimpsed the fact that the city could be an aesthetic space in which to operate through quotidian/symbolic actions, and had urged artists to abandon the usual forms of representation, pointing the way toward direct intervention in public space. Surrealism, perhaps without yet fully understanding its importance as an aesthetic form, utilized walking—the most natural and everyday act of man—as a means by which to investigate and unveil the *unconscious zones of the city*, those parts that elude planned control and constitute the unexpressed, untranslatable component in traditional representations. The Situationists were to accuse the Surrealists of failing to take the potential of the Dada project to its extreme consequences. The “artless”, art without artwork or artist, the rejection of representation and personal talent, the pursuit of an anonymous, collective and revolutionary art, would be combined, along with the practice of walking, in the wandering of the Lettrist/Situationists.

Lettrist drifting (*dérive*)

In the early 1950s the Lettrist International, which became the Situationist International in 1957, saw getting lost in the city as a concrete expressive possibility of anti-art, adopting it as an aesthetic-political means by which to undermine the postwar capitalist system.

After the Dada “visit” and the Surrealist “deambulation” a new term was coined: the *dé-*

“La calle, a la que creía capaz de comunicar a mi vida sus sorprendentes recodos, la calle con sus inquietudes y sus miradas, era mi auténtico elemento: tomaba en ella como en algún otro sitio, el aire de lo eventual.”

ANDRÉ BRETON, *Les pas perdus*, N.R.F., Paris, 1924; (versión castellana: *Los pasos perdidos*, Alianza Editorial, Madrid, 1998).

“The street I believed was capable of causing surprising turning-points in my life, the street, with its restlessness and its glances, was my true element: there, as in no other place, I received the winds of eventuality.”

ANDRÉ BRETON, *Les pas perdus*, N.R.F., Paris, 1924 (English version: *Lost Steps*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1998).

lloso cotidiano. Dada había intuido que la ciudad podía constituir un espacio estético donde trabajar mediante acciones cotidianas/simbólicas, y había invitado a los artistas a abandonar las consabidas formas de representación, señalando hacia la intervención directa en el espacio público. El surrealismo, aunque tal vez no comprendiese su alcance en tanto que forma estética, utilizaba el andar —el acto más natural y cotidiano de la conducta humana—, como un medio a través del cual indagar y descubrir las zonas inconscientes de la ciudad, aquellas partes que escapan al proyecto y que constituyen lo inexpresable y lo imposible de traducir a las representaciones tradicionales. Los situacionistas acusarán a los surrealistas de no haber llevado hasta sus últimas consecuencias las potencialidades del proyecto dadaísta. Situarse “fuera del arte”, el arte sin obras ni artistas, el rechazo de la representación y del talento personal, la búsqueda de un arte anónimo, colectivo y revolucionario, todo ello será recogido, junto a la práctica del andar, por los errabundeos de los letristas/situacionistas.

La deriva letrista

A principios de los años cincuenta, la Internacional Letrista, que en 1957 se convierte en la Internacional Situacionista, reconoce en el perderse por la ciudad una posibilidad expresiva concreta de anti-arte, y lo asume como un medio estético-político a través del cual subvertir el sistema capitalista de posguerra.

Después de la “visita” de Dada y de la “deambulación” surrealista, se acuña una palabra nueva: la *dérive*, una actividad lúdica colecti-

rive, literally “drift”, a recreational collective act that not only aims at defining the unconscious zones of the city, but which — with the help of the concept of “psychogeography” — attempts to investigate the psychic effects of the urban context on the individual. The *dérive* is the construction and implementation of new forms of behavior in real life, the realization of an alternative way of inhabiting the city, a lifestyle situated outside and against the rules of bourgeois society, with the aim of going beyond the deambulation of the Surrealists. Apart from having conducted their deambulation in the country rather than the city, the Surrealists are defined as “imbeciles” for not having understood —though it was right under their noses— the potential of deambulation as a collective artform, as an aesthetic operation that, if performed in a group, had the power to annul the individual components of the artwork, a fundamental concept for Dada and Surrealism. The *miserable failure* of the Surrealist deambulation was due, according to the Situationists, to the exaggerated importance assigned to the *unconscious* and to *chance*, categories that were still included in the Lettrists’ practice, but in a diluted form, closer to reality, within a constructed method of investigation whose field of action must be life and therefore the real city. Lettrist drifting develops the subjective interpretation of the city already begun by the Surrealists, but with the aim of transforming it into an objective method of exploration of the city: the urban space is an *objective passionate terrain* rather than merely *subjective-unconscious*.

In Surrealism, attempts to realize a new use

**“Me muevo
en un paisaje
en el cual la revolución
y el amor
hilvanan discursos
perturbadores.”**

RENÉ CHAR, “Poèmes (à Aragon)”, en *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, 3, diciembre de 1931.

**“I move
in a landscape
where revolution
and love
speak overwhelming
words.”**

RENÉ CHAR, “Poèmes (à Aragon)”, in *Le Surréalisme au service de la révolution*, 3, December 1931 (English version: *Poems of René Char*, Princeton University Press, Princeton (N. J.), 1976).

va que no sólo apunta hacia la definición de las zonas inconscientes de la ciudad, sino que también se propone investigar, apoyándose en el concepto de "psicogeografía", los efectos psíquicos que el contexto urbano produce en los individuos. La *dérive* es una construcción y una experimentación de nuevos comportamientos en la vida real, la materialización de un modo alternativo de habitar la ciudad, un estilo de vida que se sitúa fuera y en contra de las reglas de la sociedad burguesa, y que se propone como una superación de la deambulación surrealista. No sólo por haber realizado sus deambulaciones en el campo y no en la ciudad, los surrealistas fueron calificados de "imbéciles" por no haber comprendido, teniéndolas al alcance de la mano, las potencialidades de la deambulación en tanto que forma artística colectiva, en tanto que operación estética que, llevada a cabo en grupo, podía anular los componentes individuales de la obra de arte, un concepto que era considerado fundamental por los dadaístas y los surrealistas. Según los situacionistas, el *penoso fracaso* de la deambulación surrealista se debió a la exagerada importancia que daban al *inconsciente* y al *azar*, unas categorías que, aunque todavía estaban presentes en la práctica letrista, quedaban desleídas y se reconducían al plano de la realidad mediante un determinado método de indagación que debía tener como campo de acción la vida, y por tanto la ciudad real. La deriva letrista desarrollaba la lectura subjetiva de la ciudad iniciada por los surrealistas, pero se proponía transformarla en un método objetivo de exploración de la ciudad: el espacio urbano era un *terreno pasional objetivo*, y no sólo subjetivo e inconsciente.

of life effectively coexisted with a reactionary flight from the real. And in this sense the importance attributed to dreams is interpreted by the Lettrists as the result of a bourgeois incapacity to realize a new lifestyle in the real world. The construction of the situation and the practice of the *dérive* are based, instead, on concrete control of the means and forms of behavior that can be directly experienced in the city. The Lettrists rejected the idea of a separation between alienating, boring real life and a marvelous imaginary life: reality itself had to become marvelous. It was no longer the time to celebrate the unconscious of the city, it was time to experiment with superior ways of living through the construction of situations in everyday reality: it was time to act, not to dream. The practice of walking in a group, lending attention to unexpected stimuli, passing entire nights bar-hopping, discussing, dreaming of a revolution that seemed imminent, became a form of rejection of the system for the Lettrists: a means of escaping from bourgeois life and rejecting the rules of the art system. The *dérive* was, in fact, an action that would have a hard time fitting into the art system, as it consisted in constructing the modes of a situation whose consumption left no traces. It was a fleeting action, an immediate instant to be experienced in the present moment without considering its representation and conservation in time. An aesthetic activity that fit perfectly into the Dada logic of anti-art. The drifting of the Lettrists, which began as juvenile perdition in the Parisian nights, over time took on the character of an antagonistic theory. In 1952 a small group of

GIL J. WOLMAN,
"Publicité", en *Les Lèvres
nues*, 7, 1955.

GIL J. WOLMAN,
"Publicité", in *Les Lèvres
nues*, 7, 1955.

PUBLICITÉ PUBLICITÉ

GIL J WOLMAN présente

Le mouvement lettriste n'a pas fini son strip-tease
Visitez PARIS PSYCHOGÉOGRAPHIQUE
Le hasard vous guide LA DÉRIVE vous perd
Les SITUATIONS confuses sont mal CONSTRUITES

UNE AVENTURE
D'AMOUR ET DE MORT
DANS LE CADRE
PRESTIGIEUX
DES ILES

L'architecture la plus fâcheuse est celle que propage

FIRMIN LE CORBUSIER



Voyez nos prix



SEE RED INTERNATIONALE LETTRISTE

32, rue de la Montagne-Geneviève, PARIS V^e

En el surrealismo convivían de un modo efectivo tanto las tentativas de hacer realidad un nuevo *uso de la vida* como una reaccionaria *huida de la realidad*. En este sentido, la importancia que daban a los sueños era interpretada por los lettristas como el resultado de la incapacidad burguesa de materializar, en la realidad, un nuevo estilo de vida. La construcción de situaciones y la práctica de la deriva se basaban, por el contrario, en un control concreto de los medios y de los comportamientos que podían experimentar directamente en la ciudad. Los lettristas rechazaban la idea de una separación entre la vida real, alienante y aburrida, y una vida imaginaria maravillosa: era la propia realidad la que debía convertirse en algo maravilloso. Ya no era momento de celebrar el inconsciente de la ciudad. Era necesario experimentar unas formas de vida superiores mediante la construcción de unas situaciones en la realidad cotidiana: era necesario actuar en vez de soñar.

Andar en grupo dejándose llevar por solicitudes imprevistas, pasando noches enteras bebiendo de bar en bar, discutiendo y soñando una revolución que parecía a punto de llegar, se convirtió para los lettristas en una forma de rechazo del sistema: un modo de

young writers, including Guy Debord, Gil Wolman, Michèle Bernstein, Mohamed Dahou, Jacques Fillon and Gilles Ivain, broke away from the Lettrism of Isidore Isou to found the Lettrist International "to work on the conscious, collective construction of a new civilization." The focus of their interest was no longer poetry, but a passionate way of living that took the form of adventure in the urban environment: "Poetry has consumed its ultimate formalisms. Beyond aesthetics, poetry lies entirely in the power men will have in their adventures. Poetry is read on faces. Therefore it is urgent to create new faces. Poetry is in the form of the cities. We construct subversion. The new beauty will be that of the situation, temporary and experienced. [...] Poetry simply means the development of absolutely new forms of behavior and the means with which to be impassioned."³

The theory of the *dérive*

In the years preceding the formation of the Situationist International, the Lettrists began to develop a theory based on the practice of urban drifting. The time spent in marginal zones and the description of the unconscious city in Surrealist writings became

apartarse de la vida burguesa y de rechazar las reglas del sistema del arte. La *dérive* era, en realidad, una acción que difícilmente podía dispendiarse dentro del sistema del arte, puesto que consistía en la construcción de las modalidades de una situación cuyo consumo no dejaba huellas. Era una acción fugaz, un instante inmediato para ser vivido en el presente, sin preocuparse de su representación y de su conservación en el tiempo. Era una actividad estética que concordaba perfectamente con la lógica dadaísta del anti-arte.

Los errabundeos de los lettristas, iniciados bajo la forma de "perdiciones" juveniles por las noches parisinas, asumieron con el tiempo el carácter de una teoría antagonista. En 1952, un pequeño grupo de jóvenes escritores, entre ellos Guy Debord, Gil J. Wolman, Michèle Bernstein, Mohamed Dahou, Jacques Fillon y Gilles Ivain, rompe con el lettrismo de Isidore Isou para fundar la Internacional Lettrista, para "trabajar en la construcción consciente y colectiva de una nueva civilización". En el centro de sus intereses ya no está la poesía, sino una forma de vivir apasionada que se traduce en aventuras en el ambiente urbano: "La poesía ha consumido sus últimos formalismos. Más allá de la

a widespread literary genre in the mid-1950s, evolving into the Lettrist texts under the guise of travel guides and manuals for using the city. In 1955 Jacques Fillon wrote his *Description raisonnée de Paris (Itinéraire pour une nouvelle agence de voyages)*, a short guide with exotic, multi-ethnic itineraries to be completed on foot, from the departure point of the Lettrist headquarters on the Place Contrescarpe. But the first essay in which the term *dérive* appears is the *Formulaire pour un urbanisme nouveau*, written in 1953 by the 19-year-old Ivan Chitchevlov (alias Gilles Ivain) who, convinced of the fact that "a rational extension of [...] psychoanalysis into architectural expression becomes more and more urgent," describes a mutant city continuously varied by its inhabitants in which "the main activity of the inhabitants will be CONTINUOUS DRIFTING. The changing of landscapes from one hour to the next will result in total disorientation," through quarters whose names correspond to continuously changing moods.

Guy Debord is the figure who collated these stimuli and completed the research. In 1955 he wrote his *Introduction a une critique de la géographie urbaine*, in which he set out to de-

Dérive "El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo [...]. Una desconfianza insuficiente respecto al azar y a su empleo ideológico, siempre reaccionario, condenó a un triste fracaso al famoso deambular sin meta intentado en 1923 por cuatro surrealistas partiendo de una ciudad elegida al azar: el vagar en el campo abierto es deprimente, evidentemente, y las interrupciones del azar son más pobres que nunca".

GUY DEBORD, "Théorie de la dérivation", en *Les Lèvres nues*, 8/9, 1956, vuelto a publicar en 1958 en *Internationale Situationniste*, 2; (versión castellana: "Teoría de la deriva", en *Internacional Situacionista*. Vol. 1. La realización del arte, Literatura Gris, Madrid, 1999).

Dérive "The *dérive* entails playful-constructive behavior and an awareness of psychogeographical effects; which completely distinguishes it from the classical notions of the *journey* and the *stroll*. An insufficient awareness of the limitations of chance, and of its inevitably reactionary use, condemned to a dismal failure the celebrated aimless *ambulation* attempted in 1923 by four Surrealists, beginning from a town chosen by lot: *wandering* in the open country is naturally depressing, and the interventions of chance are poorer there than anywhere else."

GUY DEBORD, "Théorie de la dérivation", in *Les Lèvres nues*, 8/9, 1956, and reprinted in 1958 in *Internationale Situationniste*, 2 (English version: LIBERO ANDREOTTI & XAVIER COSTA (eds.), *Theory of the Dérive and other Situationist Writings on the City*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/Actar, Barcelona, 1996).

In girum imus nocte et consumimur igni

"La frase, que vuelve íntegramente sobre sí misma, construida letra a letra como un laberinto del cual nadie escapa, de manera que armoniza la forma y el contenido de la perdición."

"La fórmula para derrumbar el mundo no la fuimos a buscar en los libros, sino vagando [...] junto a cuatro o cinco personas poco recomendables [...], aquello que habíamos comprendido no fuimos a contarlo a la televisión. No aspiramos a los subsidios de la investigación científica, ni los elogios de los intelectuales. Llevamos el aceite adonde estaba el fuego."

GUY DEBORD, *Oeuvres Cinématographiques Complètes*, Gallimard, París, 1994; (versión castellana: *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), Al margen, Valencia, 1999). Esta frase latina, atribuida al orador Sidonius Apollinaire, es un palíndromo, es decir, una frase que puede ser leída también de derecha a izquierda. Su traducción castellana es: "Damos vueltas toda la noche y el fuego nos consume".

"The phrase that reverses itself, constructed letter by letter like a labyrinth, perfectly represents the form and the content of perdition."

"We have not sought the formula for turning the world upside-down in books, but by wandering around. [...] Together with four or five rather disreputable persons. [...] We have not gone on television to tell of the things we have understood. We have not aspired to receive grants for scientific research, nor the praise of the intellectuals. We have brought oil where there was fire."

GUY DEBORD, *Œuvres cinématographiques complètes*, Gallimard, Paris, 1994. The Latin phrase, attributed to the orator Sidonius Apollinaire, is a palindrome, or a phrase that reads identically forwards or backwards. The translation is "we spend the night wandering and the fire consumes us."

"Situación construida" Momento de la vida concreta, deliberadamente construido por medio de la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos.

Psicogeografía Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, acondicionado o no conscientemente, sobre el comportamiento afectivo de los individuos.

Deriva Modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso fugaz a través de ambientes diversos. Se utiliza también, más particularmente, para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia".

S/F, "Définitions", en *Internationale Situationniste*, 1, 1958; (versión castellana: LIBERO ANDREOTTI y XAVIER COSTA (eds.), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/ Actar, Barcelona, 1996).

"Arquitectura" Modo más sencillo de articular el tiempo y el espacio, de modular la realidad, de hacer soñar. No se trata tan sólo de articulaciones y modulaciones plásticas, expresiones de una belleza pasajera, sino de una modulación influyente, que se inscribe en el eterno arco de los deseos humanos y del progreso en el cumplimiento de los mismos.

La arquitectura del futuro será pues un medio de modificar las concepciones actuales del tiempo y del espacio. Será un medio de *conocimiento* y un medio de *acción*.

Los conjuntos arquitectónicos podrán ser modificados. Su aspecto cambiará en parte o totalmente según la voluntad de sus habitantes".

IVAN CHTCHEGLOV (alias GILLES IVAIN), "Formulaire pour un nouveau urbanisme" (1953), publicado en *Internationale Situationniste*, 1, 1958; (versión castellana: LIBERO ANDREOTTI y XAVIER COSTA (eds.), *op.cit.*).

"Constructed situation" A moment of life concretely and deliberately constructed by the collective organization of a unitary ambience and a game of events.

Psychogeography The study of the specific effects of the geographical environment, consciously organized or not, on the emotions and behavior of individuals.

Dérive A mode of experimental behavior linked to the conditions of urban society: a technique of transient passage through varied ambiances. Also used to designate a specific period of continuous 'dériving'."

Unsigned, "Definitions", in *Internationale Situationniste*, 1, 1958 (English version: LIBERO ANDREOTTI & XAVIER COSTA (eds.), *op. cit.*).

"Architecture" The simplest means of *articulating* time and space, of *modulating* reality, of engendering dreams. It is a matter not only of plastic articulation and modulation expressing an ephemeral beauty, but of a modulation producing influences in accordance with the eternal spectrum of human desires and the progress in realizing them.

The architecture of tomorrow will be a means of modifying present conceptions of time and space. It will be a *means of knowledge* and a *means of action*.

The architectural complex will be modifiable. Its aspect will change totally or partially in accordance with the will of its inhabitants..."

IVAN CHTCHEGLOV (alias GILLES IVAIN), "Formulary for a New Urbanism" (1953), reprinted in *Internationale Situationniste*, 1, 1958 (English version: LIBERO ANDREOTTI & XAVIER COSTA (eds.), *op. cit.*).

estética, toda la poesía se encuentra en el poder que tendrán los hombres durante sus aventuras. La poesía se lee en los rostros. Por ello es urgente crear nuevos rostros. La poesía está contenida en la forma de la ciudad. Construyamos la subversión. La nueva belleza será situacional, lo cual significa provisional, y vivida realmente [...]. La poesía significa tan sólo la elaboración de unos comportamientos absolutamente nuevos y de unos medios con los cuales apasionarse".³

La teoría de la *dérive*

En los años inmediatamente anteriores a la formación de la Internacional Situacionista, los letristas habían empezado a preparar una teoría basada en la práctica del errabundeo urbano. La frecuentación de lugares marginales y las descripciones de la ciudad inconsciente que aparecen en las novelas surrealistas se convierten, hacia mediados de los años cincuenta, en un difuso género literario que en los textos letristas adopta la forma de guías turísticas y manuales de uso de la ciudad. Jacques Fillon escribe en 1955 su *Description raisonnée de Paris (Itinéraire pour une nouvelle agence de voyages)*, una breve guía cargada de itinerarios exóticos y multiétnicos que deberán ser recorridos a pie a partir del cuartel general letrista, situado en la Place Contrescarpe. Sin embargo, el primer texto en el que aparece la palabra *dérive* es el *Formulario para un nuevo urbanismo*, escrito en 1953 a los diecinueve años por Ivan Chtcheglov, alias Gilles Ivain, quien, convencido de que "una prolongación racional del psicoanálisis en beneficio de la arquitectura está siendo cada día más urgente", describe una ciudad mutante y modificada constante-

fine experimental methods for "the observation of certain processes of the random and the predictable in the streets," while in 1956 with the *Théorie de la dérive* a definitive step was taken beyond the Surrealist deambulation. As opposed to the Surrealists' expedition, in the *dérive* "chance is a less important factor [...] than one might think: from a *dérive* point of view cities have psychogeographical contours, with constant currents, fixed points and vortexes that strongly discourage entry into or exit from certain zones." The *dérive* is a constructed operation that accepts chance, but is not based on it. In fact it has a few rules: preparatory decision, based on psychogeographic maps of the directions of penetration of the environmental unit to be analyzed; the extension of the space of investigation can vary from the block to the quarter, to a maximum of "the complex of a large city and its peripheral zones"; the *dérive* can be effected in groups composed of two or three people who have reached the same level of awareness, since "cross-checking these different groups' impressions makes it possible to arrive at more objective conclusions"; the average duration is defined as one day, but can extend to weeks or months, taking the influence of climate variations, the possibility of pauses, the idea of taking a taxi to increase personal disorientation into account. Debord then continues, listing other urban operations like the "static *dérive* of an entire day in the Gare Saint-Lazare," or the "possible appointment [...]" and certain amusements of dubious taste that have always been enjoyed among our entourage —slipping by night into houses

JACQUES FILLON,
"Description raisonnée de
Paris (itinéraire pour une
nouvelle agence de voya-
ges)", en *Les Lèvres
nues*, 7, 1955.

JACQUES FILLON,
"Description raisonnée de
Paris (itinéraire pour une
nouvelle agence de voya-
ges)", in *Les Lèvres nues*,
7, 1955.

DESCRIPTION RAISONNÉE DE PARIS (Itinéraire pour une nouvelle agence de voyages)

Le centre de Paris est la région de la Contrescarpe, de forme ovale, dont on peut suivre le pourtour en trois heures de marche environ. Sa partie nord est constituée par la Montagne-Geneviève; le terrain descend en pente douce vers le sud. Les habitants sont très pauvres, et généralement d'origine nord-africaine. C'est là que se rencontrent les émissaires de diverses puissances mal connues.

A une heure de marche vers le sud, on parvient à la Butte-aux-Cailles, d'un climat doux et tempéré. Les habitants sont très pauvres, mais la disposition des rues tend à la somptuosité d'un labyrinthe.

A quarante-cinq minutes de marche en direction de l'ouest, on trouve fréquemment, de 19 heures 30 à 8 heures, un square dépeuplé, d'une topographie surprenante, communément nommé « square des Missions Etrangères ».

A trente minutes de marche vers le nord-est, plusieurs passages parallèles, qui ne mènent nulle part, délimitent une petite agglomération chinoise. Les habitants sont très pauvres. Ils préparent des mets compliqués, peu nutritifs et fortement épicés.

Au nord-ouest, à une journée de marche, s'étend le désert de Retz, d'un abord extrêmement difficile, peuplé de rares indigènes sauvages et tard venus. Dans cette contrée peu sûre, la légèreté n'est pas de mise. Au cœur du désert de Retz on découvre les célèbres « fabriques », le chef-d'œuvre architectural du dix-huitième siècle, arbitrairement édifiées parmi la luxuriante végétation ambiante, à seules fins de jeux spontanément psychogéographiques.

A cinquante minutes de marche au nord de la Contrescarpe, après avoir traversé une île pratiquement déserte, appelée depuis très longtemps « île Louis », on rencontre un bar isolé, lieu de réunion constant des Polonais. Ils sont très pauvres. De sorte qu'on y trouve une vodka excellente pour un prix modique.

En poursuivant la route vers le nord, à deux heures de marche, on arrive au lieu dit « Aubervilliers », plaine coupée de canaux inutilisables. Le climat y est froid, les chutes de neige fréquentes. Le jeu de la grenouille s'y pratique. Les habitants, très pauvres, parlent naturellement l'espagnol. Ils attendent la révolution. Ils jouent de la guitare et ils chantent.

Tels sont les intérêts de la *dérive* bien menée.

Jacques FILLON

mente por sus habitantes, y en la que “la principal actividad de los habitantes será una *dérive* continua. El cambio de paisajes entre una hora y la siguiente será responsable de la desorientación completa”, a través de unos barrios cuyos nombres corresponderán a los distintos estado de ánimo.

Más tarde, será Guy Debord quien recogerá los diversos inicios y quien terminará la investigación. En 1955 escribe su *Introduction a une critique de la géographie urbaine*, donde se propone definir unos métodos experimentales destinados a “la observación de algunos procesos del azar y de lo previsible en las calles”, mientras que en 1956, con su *Théorie de la dérive*, logra superar la deambulación surrealista. Al contrario de lo que ocurre en los paseos surrealistas, en la *dérive* “el aspecto aleatorio es menos determinante de lo que pueda creerse: desde el punto de vista de la *dérive*, existe un relieve psicogeográfico de la ciudad, con corrientes continuas, puntos fijos y vórtices que hacen difícil el acceso a ciertas zonas o la salida de las mismas”. La *dérive* es una operación construida que acepta el azar pero que no se basa en él, puesto que está sometida a ciertas reglas: fijar por adelantado, en base a unas cartografías psicogeográficas, las direcciones de penetración a la unidad ambiental a analizar; la extensión del espacio a indagar puede variar desde la manzana hasta el barrio, e incluso “hasta el conjunto de una gran ciudad y de sus periferias”; la *dérive* debe emprenderse en grupos constituidos por “dos o tres personas unidas por un mismo estado de conciencia, puesto que la confrontación entre las impresiones de los distintos grupos debe permitir llegar a unas conclusiones objeti-

undergoing demolition, hitchhiking non-stop and without destination through Paris during a transportation strike in the name of adding to the confusion, wandering in subterranean catacombs forbidden to the public.”¹

L'Archipel influentiel

On 11 June 1954 at the Galerie du Passage the Lettrist exhibition “66 métagraphies influentielles” was opened. The theory of the *dérive* aimed “to describe a previously lacking influential cartography,” whose precedents are found in the writings of Breton. The *Métagraphies influentielles* of Gil J. Wolman are collages of images and phrases cut out of newspapers, while the work by Gilles Ivain is a map of Paris on which fragments of islands, archipelagos and peninsulas cut out of a globe are placed: the *elsewhere* is everywhere, even in Paris, the exotic always within arm's reach; all you need to do is get lost and explore your own city. Three years later, in 1957, as preparatory documents for the founding of the Situationist International, Jorn and Debord continued the direction of the “metagraphs” in the books *Fin de Copenhague* and *Mémoires*. The informal marks of Jorn simulate the Danish coasts inhabited by symbols of consumption, while in the urban *mémoires* and amnesias of Debord the spurts of paint seem like *dérive* trails across fragments of city. Once again, in the images it is Debord who sums things up: the first true Situationist psychogeographical map is his *Guide psychogéographique de Paris*. It is conceived as a folding map to be distributed to

IVAN CHTCHEGLOV
(alias GILLES IVAIN),
Métagraphie, 1952.

IVAN CHTCHEGLOV
(alias GILLES IVAIN),
Métagraphie, 1952.



GIL J. WOLMAN,
Métagraphie, 1954.

GIL J. WOLMAN,
Métagraphie, 1954.

vas"; su duración media se fija en un día, aunque puede extenderse hasta semanas o incluso meses, en función de la influencia de las variaciones climáticas, de la posibilidad de hacer pausas e incluso de coger un taxi con el fin de favorecer la desorientación personal. Debord hace luego una lista de otras operaciones urbanas, como la "deriva estática consistente en no salir durante todo un día de la Gare Saint-Lazare [...], la 'cita posible' [...] e incluso ciertas bromas consideradas equívocas, que han sido siempre censuradas en nuestro entorno como, por ejemplo, introducirse de noche en las casas en demolición, recorrer sin parar París en auto-stop durante una huelga de transportes para agravar la confusión haciéndose conducir donde sea, o errar por los subterráneos de las catacumbas prohibidos al público".⁴

El archipiélago influncial

El 11 de junio de 1954 se inaugura en la Galerie du Passage una exposición de los letristas bajo el título "66 métagraphies influentiellles". La teoría de la *dérive* se propone "describir una cartografía influncial que hasta hoy no ha existido", y que había sido ya anticipada en los escritos de André Breton. Las *metagrafías influnciales* de Gil J. Wolman son collages de imágenes y de frases recortadas de los periódicos. En cambio, la de Gilles Ivain es una planta de París sobre la que se han superpuesto fragmentos de islas, archipiélagos y penínsulas recortadas de un mapamundi. Los *lugares otros* están en todas partes, incluso en París, lo exótico está siempre al alcance de la mano, basta con perderse y explorar la propia ciudad. Tres años más tarde, en 1957, como documentos

tourists, but a map that invites its user to get lost. As in the Dada visits and the guide of Jacques Fillon, Debord too uses the imagery of tourism to describe the city. Opening this strange guide we find Paris exploded in pieces, a city whose unity has been utterly lost and in which we can recognize only fragments of the historical center floating in empty space. The hypothetical tourist is instructed to follow the arrows that connect homogeneous *environmental units* based on psychogeographical surveys. The city has been filtered by subjective experience, "measuring" on oneself and in comparison with others the affections and passions that take form by visiting places and listening to one's own inner impulses.

That same year Debord published another map, *The Naked City: Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographique*. The city is nude, stripped by the *dérive*, and its garments float out of context. The disoriented quarters are continents set adrift in a liquid space, *passional* terrains that wander, attracting or repulsing one another due to the continuous production of disorienting affective tensions. The definition of the parts, the distances between the plates and the thicknesses of the vectors are the result of experienced states of mind.

In the two maps the routes inside the quarters are not indicated, the plates are islands that can be crossed completely, while the arrows are fragments of all the possible *dérives*, trajectories in the void, mental wanderings between memories and absences.

Amidst the floating quarters there is the



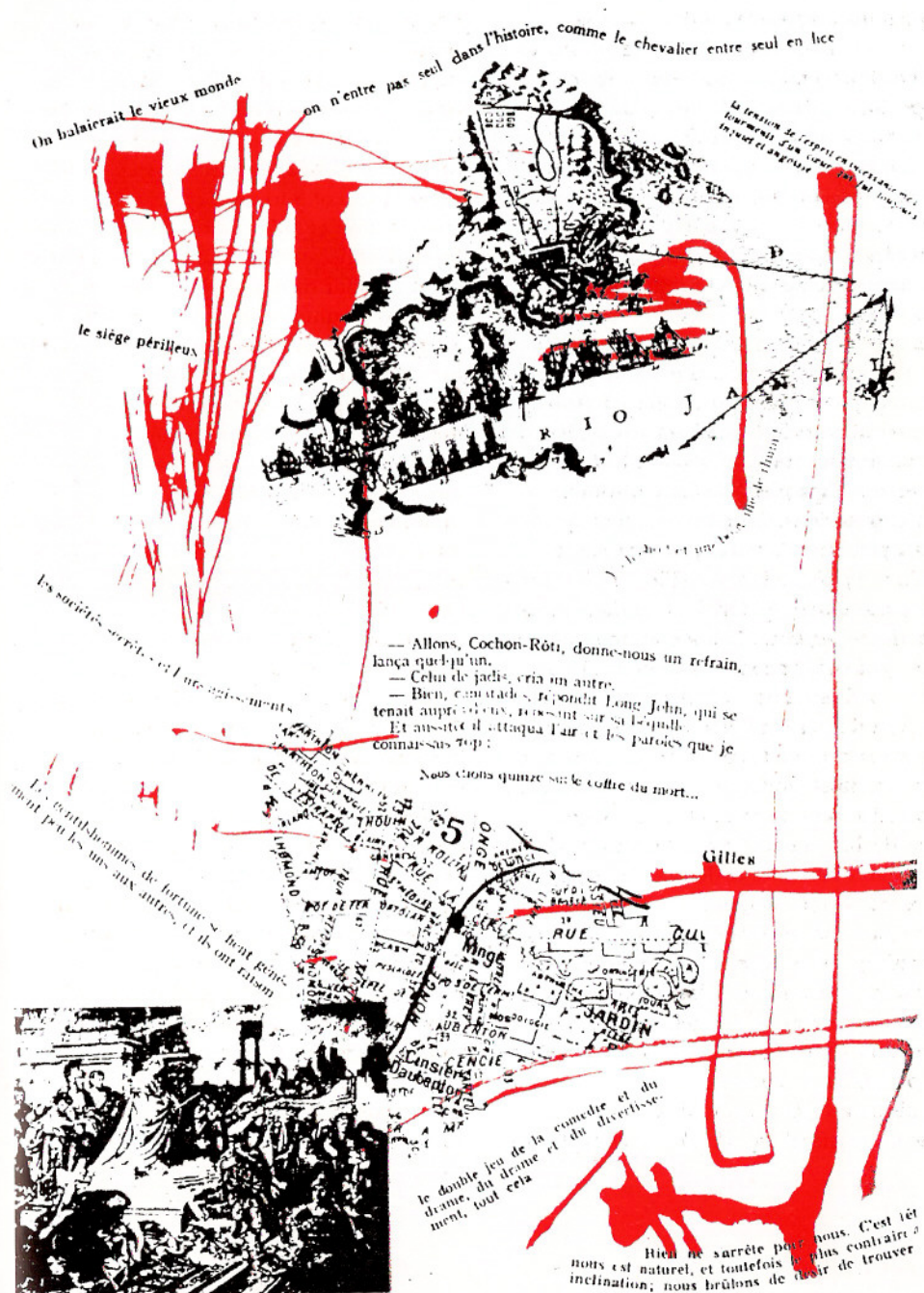
preparatorios para la fundación de la Internacional Situacionista, Asger Jorn y Guy Debord prosiguen con sus libros *Fin de Copenhague* y *Mémoires* la dirección de las metagrafías. Las manchas informales de Jorn simulan las costas danesas pobladas por símbolos del consumo, mientras que los bocetos de Debord, a medio camino entre las *memorias* y las amnesias urbanas, parecen estelas de *dérives* que atraviesan fragmentos de ciudad.

Debord es quien se encarga de elaborar la síntesis, incluso en las imágenes: el primer mapa psicogeográfico situacionista propiamente dicho es la *Guide Psychogéographique de Paris*, firmada por Guy Debord. Está pensada como un mapa plegable para distribuirse entre los turistas, si bien es un mapa que invita a perderse. Al igual que las visitas de Dada y la guía de Jacques Fillon, Debord utiliza para su descripción de la ciudad el imaginario del turismo. Cuando abrimos esta extraña guía nos encontramos con un París roto a pedazos, una ciudad cuya unidad se ha perdido por completo y en la cual reconocemos tan sólo los fragmentos del centro histórico fluctuando por un espacio vacío. El hipotético turista se ve obligado a seguir unas flechas que van uniendo unas *unidades de ambiente* homogéneas, fijadas en base a unos relieves psicogeográficos. La ciudad debe pasar por el examen de la experiencia subjetiva; el turista debe "medir" sobre sí mismo y confrontar con los demás los afectos y las pasiones que surgen cuando se frecuentan ciertos lugares prestando atención a las propias pulsiones.

El mismo año, Guy Debord publica otro mapa, *The Naked City: Illustration de l'hypothèse*

empty territory of urban amnesia. The unity of the city can be achieved only through the connection of fragmentary memories. The city is a psychic landscape constructed by means of *holes*, entire parts are forgotten or intentionally suppressed to construct an infinity of possible cities in the void. It seems that the *dérive* has begun to form affective vortexes in the city, that the continuous generation of passions has allowed the continents to take on their own magnetic autonomy and to undertake their own *dérive* through a liquid space. The Paris of Aragon had already been an immense sea in which spontaneous life forms appeared as in an amniotic fluid, and islands and continents had already appeared in the metagraph of Gilles Ivain. But in the maps of Debord the figure of reference, at this point, is clearly the archipelago: a series of city-islands immersed in an empty sea furrowed by wandering. Many of the terms utilized make reference to this: the floating plates, the islands, the currents, the vortexes and, above all, the term *dérive* in its meaning of "drifting", without direction, at the mercy of the waters, and the nautical meaning as a part of a boat, the lee-board, an enlargement and extension of the keel that makes it possible to go against the current and to steer. The rational and the irrational, conscious and unconscious meet in the term *dérive*.

Constructed wandering produces new territories to be explored, new spaces to be inhabited, new routes to be run. As the Lettrists had announced, roaming will lead "to the conscious, collective construction of a new civilization."

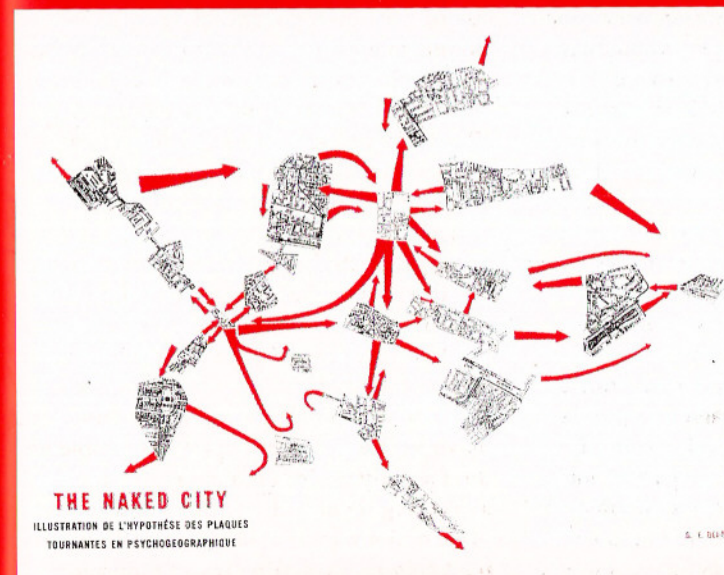


des plaques tournantes en psychogéographie. En él la ciudad ha quedado desnuda, la deriva la ha expoliado y ha rasgado sus vestiduras, que ahora fluctúan desorientadas. Los barrios, descontextualizados, son continentes a la deriva dentro de un espacio líquido, unos terrenos pasionales que vagan atrayéndose y rechazándose recíprocamente a causa de la constante aparición de unas tensiones afectivas desorientadoras. La delimitación de cada una de las partes, la distancia entre las placas y el grueso de los vectores son el resultado de unos estados de ánimo experimentales. En ninguno de los mapas están señalados los recorridos interiores por los barrios, y las placas forman un sistema de islas que puede recorrerse en su totalidad, mientras que las flechas son los fragmentos de todas las derivas posibles, trayectorias en el vacío, errabundeos mentales entre los recuerdos y las ausencias. Entre los barrios fluctuantes se encuentra el territorio vacío de las amnesias urbanas. La unidad de la ciudad sólo puede ser el resultado de la conexión de unos recuerdos fragmentarios. La ciudad forma un paisaje psíquico construido mediante huecos: hay partes enteras que son olvidadas, o deliberadamente eliminadas, con el fin de construir en el vacío infinitas ciudades posibles. Parece como si la deriva haya empezado a crear en la ciudad unos vórtices afectivos, como si la generación constante de pasiones haya permitido que los continentes asuman una autonomía magnética propia, y que hayan emprendido por sí mismos su propia deriva a través de un espacio líquido. Ya el París de Louis Aragon era un inmenso océano en el cual, como en un líquido amniótico, surgían unas formas de vida espontá-

Playful city versus Bourgeois city

The Situationists replaced the unconscious dream city of the Surrealists with a *playful*, spontaneous city. While conserving the tendency to look for the repressed memories of the city, the Situationists replaced the randomness of Surrealist roaming with the construction of *rules of the game*. To play means deliberately breaking the rules and *inventing* your own, to free creative activity from socio-cultural restrictions, to design aesthetic and revolutionary actions that undermine or elude social control. The theory of the Situationists was based on an aversion for work and the premise of an imminent transformation of the *use of time* in society: with the changes in production systems and the progress of automation, work time would be reduced in favor of *free time*.

Therefore it was important to protect the use of this non-productive time from the powers that be. Otherwise it would be sucked into the system of capitalist consumption through the creation of induced needs. This is the very description of the process of spectacularization of space in progress today, in which workers must also produce more in their free time, consuming their income inside the system. If recreational time was increasingly being transformed into a time of passive consumption, free time would have to become a time devoted to *play*, not utilitarian but ludic. Therefore it was urgent to prepare a revolution based on *desire*: to seek the latent desires of people in the everyday world, stimulating them, re-awakening them, helping them to take the place of the wants imposed by the dominant culture. By making use of time and



GUY DEBORD, *Guide Psychogéographique de Paris*, 1957.
GUY DEBORD, *The Naked City*, 1957.

GUY DEBORD, *Guide psychogéographique de Paris*, 1957.
GUY DEBORD, *The Naked City*, 1957.

neas; y también en la metagrafía de Gilles Ivain habían aparecido islas y continentes. Sin embargo, en los planos de Debord la figura de referencia es con toda claridad el archipiélago: una serie de ciudades-islas inmersas en un océano vacío surcado por los errabundeos. Muchas de las palabras utilizadas hacen referencia a ello: las placas que fluctúan, las islas, las corrientes, los vórtices, y sobre todo la palabra “deriva”, en el sentido de “ir a la deriva”, es decir, sin dirección alguna a merced del agua, y también en el significado náutico que se refiere al elemento constructivo de las embarcaciones, la parte agruesada y alargada de la quilla que permite hacer frente a las corrientes con el fin de aprovechar su energía y fijar la dirección. Lo racional y lo irracional, lo consciente y lo inconsciente han hallado en la palabra *derive* un territorio de encuentro. El errabundeo construido crea nuevos territorios para explorarse, nuevos espacios para habitar, nuevas rutas para recorrer. Tal como habían anunciado los letristas, el vagabundeo conducirá “a la construcción consciente y colectiva de una nueva civilización”.

Ciudad lúdica contra ciudad burguesa

Los situacionistas sustituyen la ciudad inconsciente y onírica de los surrealistas por una ciudad lúdica y espontánea. Aunque mantienen su tendencia hacia la búsqueda de las partes oscuras de la ciudad, los situacionistas sustituyen el azar de los errabundeos surrealistas por la construcción de unas reglas de juego. Jugar significa en este caso, saltarse deliberadamente las reglas e inventar unas reglas propias, liberar la actividad creativa de las constricciones sociocul-

space it would be possible to escape the rules of the system and to achieve and self-construct new spaces of liberty. The Situationist slogan would come true: “living is being at home wherever you go.” The construction of situations was therefore the most direct way to realize new forms of behavior in the city, and to experience the moments of what life could be in a freer society within urban reality.

The Situationists saw the psychogeographical *derive* as the means with which to strip the city naked, but also with which to construct a playful way of reclaiming its territory: the city is a toy to be utilized at one's pleasure, a space for collective living, for the experience of alternative behaviors, a place in which to waste useful time so as to transform it into playful-constructive time. It was necessary to challenge that affluence peddled as happiness by bourgeois propaganda, which took the form in urban terms of the construction of houses with “all mod cons” and the organization of mobility. It was necessary to “go from the concept of circulation as a supplement of work and distribution in the various functional zones of the city to one of circulation as pleasure and adventure,” to experience the city as a playful territory to be utilized for the circulation of men toward an authentic life. What was needed was the construction of adventures.

World as a nomadic labyrinth

Through Constant's New Babylon the theory of the *derive* simultaneously acquired a historical basis and a three-dimensional architectural form. In 1956, in Alba, where Asger Jorn and Pinot Gallizio had set up the

RALPH RUMNEY, *The Leaning Tower of Venice/Guide*
Psychogéographique de Venise, fotonovela, 1958.

RALPH RUMNEY, *The Leaning Tower of Venice/ Guide psychogéographique de Venise*, picture story, 1958.



“En París errabundeábamos de café en café, íbamos hacia donde nos llevaban nuestros pasos y nuestras preferencias. Teníamos que apañarnos realmente con muy poco dinero. Todavía me pregunto cómo logramos salir adelante. En París realizamos derivas en un ambiente extremadamente limitado. Descubríamos recorridos para ir de un lugar a otro que eran más bien desviaciones [...]. Para mí, París fue durante mucho tiempo un perímetro cerrado entre Montparnasse, Saint-Germain-des-Près y la Rue de la Huchette. Cada vez que salíamos de ahí empezaba una aventura [...]. Descubrí algunos lugares de la ciudad y empezaba a cogerles aprecio, porque eres mejor acogido en un bar o porque de repente te sientes mejor en ellos. Este hecho tiene relación con la sensación que percibes en unos lugares más que en otros. Como ha escrito Guy Debord, si emprendes una deriva con buen estado de ánimo, con toda probabilidad irás a parar al lugar adecuado.”

GÉRARD BERRÉBY, *Ralph Rumney, Le Consul*, Allia, París, 1999.

“In Paris we wandered from café to café, we went where our steps and our inclinations led us. We had to make due with very little money. I still wonder how we managed. We did *dérives* in Paris in an extremely limited zone. We discovered routes to go from one place to another that were more like detours. [...] For me, Paris at length remained a perimeter enclosed by Montparnasse, Saint-Germain-des-Près and the Rue de la Huchette. Every time we went out it was an adventure. [...] You discover certain places in the city and you start to appreciate them because they treat you nicely in a bar or because you suddenly feel better. This has a relationship with the sensation you feel for one place rather than another. As Debord has written, if you set off on a *derive* in the right frame of mind, you will certainly wind up in the right place.”

GERARD BERRÉBY, *Ralph Rumney, Le Consul*, Éditions Allia, París, 1999.

turales, proyectar unas acciones estéticas y revolucionarias dirigidas contra el control social. En la base de las teorías de los situacionistas había una aversión al trabajo y la suposición de una transformación inminente del *uso del tiempo* en el marco social: con la modificación de los sistemas de producción y el progreso de la automatización, sería posible reducir el tiempo de trabajo en beneficio del *tiempo libre*. Por tanto, era necesario preservar del poder el uso de este tiempo no productivo que, de otro modo, habría sido encauzado dentro del sistema del consumo capitalista mediante la creación de unas necesidades inducidas. La descripción del proceso de espectacularización del espacio, entonces en marcha, era lo que obligaba a los trabajadores a producir, incluso durante su tiempo libre, consumiendo dentro del sistema sus propias rentas. Si el tiempo de recreo se convertía cada vez más en un tiempo de consumo pasivo, el tiempo libre tenía que estar dedicado al *juego*, tenía que ser un tiempo no utilitario, sino lúdico. Por ello era urgente preparar una revolución que se basase en el deseo: buscar en lo cotidiano los deseos latentes de la gente, provocarlos, despertarlos y sustituirlos por los deseos impuestos por la cultura dominante. De ese modo, el uso del tiempo y el uso del espacio podrían escapar a las reglas del sistema, y sería posible autoconstruir nuevos espacios de libertad: se podría hacer realidad el eslogan situacionista "habitar es estar en casa en todas partes". Por ello la *construcción de situaciones* era la manera más directa de hacer surgir en la ciudad unos nuevos comportamientos y, también, de experimentar en la realidad urbana los mo-

Experimental Laboratory of the Imaginist Bauhaus, nomadism inserted itself in the history of architecture as a critique of the foundations of occidental society, ushering in a new territory of development for the architectural avant-gardes of the decades to follow.

Visiting a camp of nomads on land owned by Pinot Gallizio, Constant found an entire conceptual apparatus with which he felt it possible to refute the sedentary bases of functionalist architecture. He began working on a project for the gypsies of Alba and soon was able to imagine a city designed for a new nomadic society, "a planetary-scale nomadic camp." The series of models he built until the mid-1970s represent the vision of a world which, after the revolution, would be inhabited by the descendants of Abel, by *Homo Ludens* who, free of the slavery of labor, could explore and at the same time transform the landscape around him. New Babylon is a playful city, a collective work built by the architectural creativity of a new errant society, a population that infinitely builds and rebuilds its own labyrinth in a new artificial landscape.

The project of New Babylon was developed together with the Situationist theory of *unitary urbanism*, a new creative activity of transformation of urban space that takes the Dada myth of "going beyond art" and shifts it into an initial attempt to "go beyond architecture". In unitary urbanism all the arts combine in the construction of the space of man. The inhabitants would rediscover the primordial aptitude for self-determination of one's environment, rediscovering the instinct for the construction of

"Los urbanistas del siglo XX deberán construir aventuras. El acto situacionista más simple consistirá en abolir todos los vestigios del uso del tiempo de nuestra época. Una época que, hasta hoy, ha vivido muy por debajo de sus posibilidades."

S/F, "L'urbanisme unitaire à la fin des années 50", en *Internationale Situationniste*, 3, 1959; (versión castellana: LIBERO ANDREOTTI y XAVIER COSTA (eds.), *op. cit.*).

"Los nuevos potenciales se dirigen hacia un conjunto de actividades humanas que están más allá de la utilidad: el ocio y los juegos superiores. En contra de lo que piensan los funcionalistas, la cultura empieza donde acaba lo útil."

A. ALBERTS, ARMANDO, CONSTANT, HAR OUDEJANS, "Première proclamation de la Section Hollandaise de l'I.S.", en *Internationale Situationniste*, 3, 1959; (versión castellana: LIBERO ANDREOTTI y XAVIER COSTA (eds.), *op. cit.*).

"The urbanists of the twentieth century will have to construct adventures."

The simplest Situationist act would consist in abolishing all the memories of the employment of time of our epoch. It is an epoch which, up until now, has lived far below its means."

Unsigned, "Unitary Urbanism at the end of the 1950s", in *Internationale Situationniste*, 3, 1959 (English version: LIBERO ANDREOTTI & XAVIER COSTA (eds.), *op. cit.*).

"The new forces orient themselves towards a complex of human activities which extend beyond utility: leisure, superior games. Contrary to what the functionalists think, culture is situated at the point where usefulness ends."

A. ALBERTS, ARMANDO, CONSTANT, HAR OUDEJANS, "First Proclamation of the Dutch Section of IS", in *Internationale Situationniste*, 3, 1959 (English version: LIBERO ANDREOTTI & XAVIER COSTA (eds.), *op. cit.*).

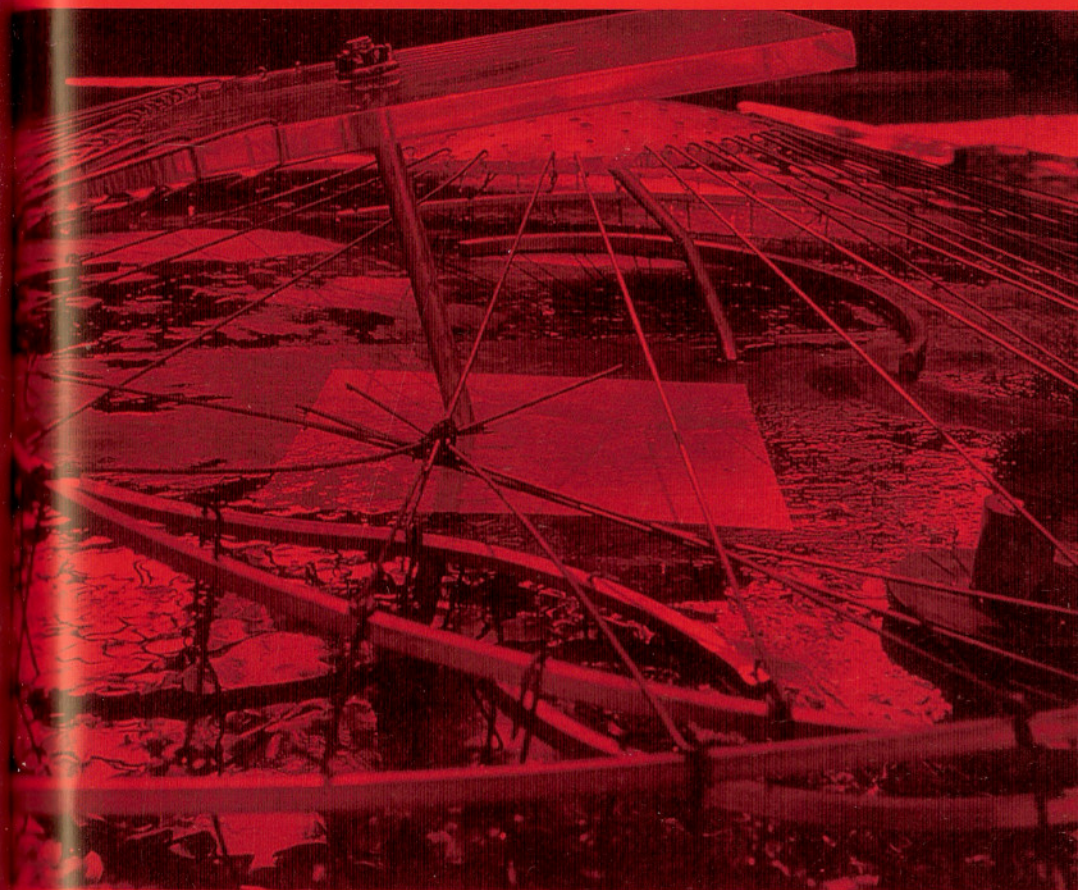
"Los gitanos que se instalaban temporalmente en la pequeña ciudad piemontesa de Alba tenían la vieja costumbre de montar su campamento bajo la techumbre que resguarda el mercado de ganado que se organizaba los sábados, una vez al mes. Encendían sus hogueras, montaban sus tiendas para protegerse o aislarse, e improvisaban allí mismo refugios con cajas y tablas que los mercaderes habían dejado abandonadas. La necesidad de limpiar la plaza del mercado cada vez que los zingaros acampaban había llevado a la municipalidad a prohibirles el acceso. Para compensarles les fue asignada una parcela situada en una de las riberas del Tamaro, un pequeño río que atraviesa la ciudad: ¡un terreno miserable! Allí es donde fui a visitarles en diciembre de 1956, acompañado por el pintor Pinot Gallizio, propietario de aquella parcela áspera, cenagosa y desolada que se les había cedido. En el espacio que quedaba entre los carros, cercado por tablones y bidones de gasolina, habían formado un recinto, una 'villa gitana'.

Aquel día concebí el plan de montar un campamento permanente para los gitanos de Alba, y este proyecto constituye el origen de la serie de maquetas de *New Babylon*. Una *New Babylon* donde se construye, bajo un techo con elementos móviles, una casa común; una vivienda provisional, remodelada constantemente; un campo de nómadas a escala planetaria."

CONSTANT, *New Babylon*, Haags Gemeentemuseum, La Haya, 1974; (versión castellana: LIBERO ANDREOTTI y XAVIER COSTA (eds.), *op. cit.*).

"For many a year the gypsies who stopped a while in the little Piedmontese town of Alba were in the habit of camping beneath the roof that once a week, on Saturday, housed the livestock market. There they lit their fires, hung their tents from the pillars to protect or isolate themselves, improvised shelters with the aid of boxes and planks left behind by the traders. The need to clean up the market place every time the Zingari passed through had led the Town Council to forbid them access. In compensation they were assigned a bit of grass-land on the banks of the Tamaro, the little river that goes through the town: the most miserable of patches! It's there that in December 1956 I went to see them in the company of the painter Pinot Gallizio, the owner of this uneven, muddy, desolate terrain, who'd given it to them. They'd closed off the space between some caravans with planks and petrol cans, they'd made an enclosure, a 'gypsy town'. That was the day I conceived the scheme for a permanent encampment for the gypsies of Alba and that project is the origin of the series of maquettes of *New Babylon*. Of a *New Babylon* where under one roof, with the aid of moveable elements, a shared residence is built; a temporary, constantly remodeled living area; a camp for nomads on a planetary scale."

CONSTANT, *New Babylon*, Haags Gemeentemuseum, The Hague, 1974.



CONSTANT, *Ontwerp voor Zigeunerkamp* (Proyecto para un campamento de gitanos), maqueta, 1957.

CONSTANT, *Ontwerp voor Zigeunerkamp* (Project for a Gypsy Camp), maquette, 1957.

mentos de lo que habría podido ser la vida en una sociedad más libre.

Los situacionistas habían encontrado en la deriva psicogeográfica un medio con el que poner la ciudad al desnudo, pero también un modo lúdico de reapropiación del territorio: la ciudad era un juego que podía utilizarse a placer, un espacio en el cual vivir colectivamente y en el cual experimentar comportamientos alternativos; un espacio en el cual era posible *perder el tiempo útil con el fin de transformarlo en un tiempo lúdico-constructivo*. Era necesario contestar aquel bienestar que la propaganda burguesa vendía como felicidad, y que en el terreno urbanístico se traducía en la construcción de unas viviendas "dotadas de confort" y en la organización de la movilidad. Hacía falta "pasar del concepto de circulación, en tanto que complemento del trabajo y distribución de la ciudad en distintas zonas funcionales, a la circulación como placer y como aventura". Hacía falta experimentar la ciudad como un territorio lúdico que podía ser utilizado para la circulación de las personas a través de una vida auténtica. Hacía falta construir aventuras.

El mundo como laberinto nómada

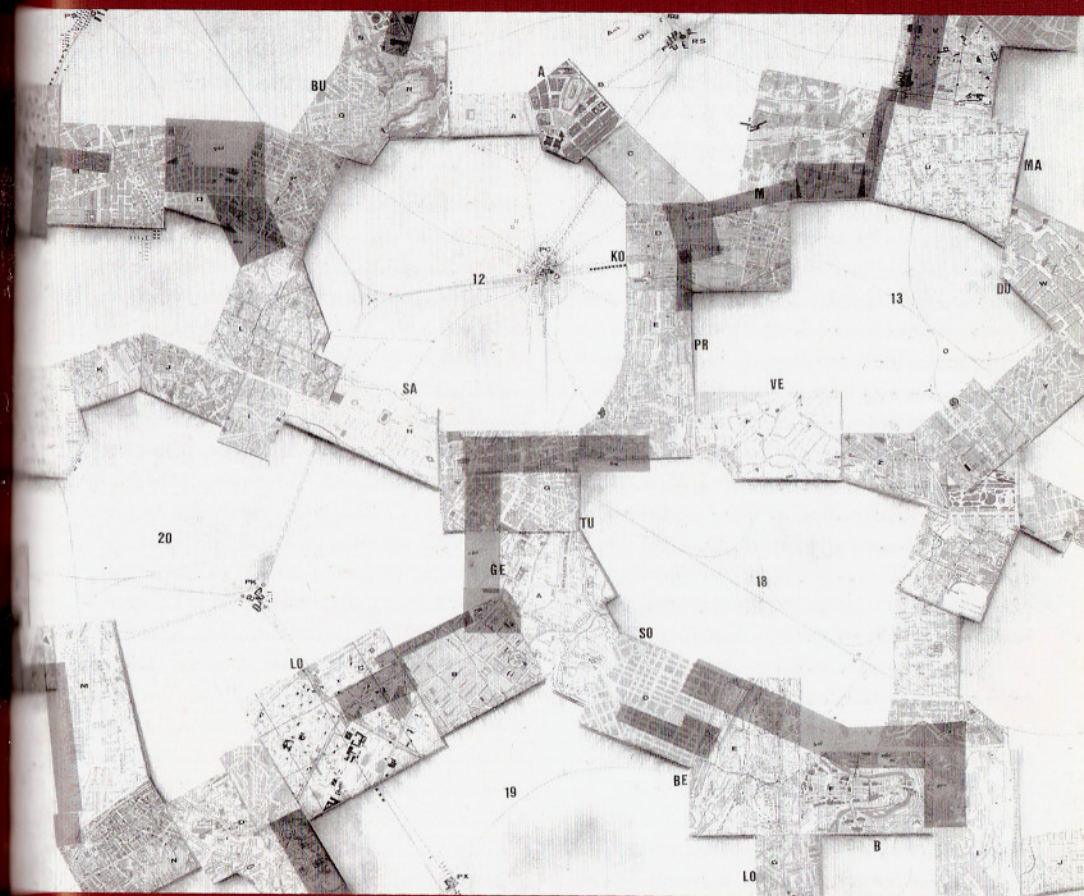
Con la *New Babylon* de Constant, la Teoría de la deriva adquiere, en aquella época, un fundamento histórico y una tridimensionalidad arquitectónica. En 1956, en Alba, donde Asger Jorn y Pinot Gallizio habían instalado el Laboratorio Experimental para una Bauhaus Imaginista, el nomadismo entra en la historia de la arquitectura como una crítica a los fundamentos de la sociedad occidental, e inaugura un nuevo territorio en el que se desarrollarán las vanguar-

"Somos los símbolos vivos de un mundo sin fronteras, de un mundo de libertad, sin armas, donde cualquiera puede viajar sin trabas desde las estepas de Asia Central hasta las costas atlánticas, desde los altiplanos de África del Sur hasta los bosques finlandeses."

Vaida Voivod III, Presidente de la comunidad mundial de los gitanos (extraído de una entrevista publicada en el *Algemeen Handelsblad*, Amsterdam, 18 de mayo de 1963). En: CONSTANT, *New Babylon*, Haags Gemeentemuseum, La Haya, 1974; (versión castellana: LIBERO ANDREOTTI y XAVIER COSTA (eds.), *op. cit.*).

"We are the living symbols of a world without frontiers, of a world of freedom, free of weapons, where each one can travel without constraints from the plains of central Asia to the Atlantic coast, from the high plateaus of South Africa to the Finnish forests."

Vaida Voivod III, President of the World Community of Gypsies. *Algemeen Handelsblad*, 18 May 1963. In CONSTANT, *New Babylon*, Haags Gemeentemuseum, The Hague, 1974.



CONSTANT, *Symbolische voorstelling van New Babylon* (Representación simbólica de New Babylon), collage, 1969.

CONSTANT, *Symbolische voorstelling van New Babylon* (Symbolic Representation of New Babylon), collage, 1969.

días arquitectónicas de los decenios sucesivos.

Tras una visita a un campamento nómada ubicado en unos terrenos de Pinot Gallizio, Constant descubre todo un aparato conceptual con el cual propone poner en crisis los fundamentos sedentarios de la arquitectura funcionalista. Empieza a trabajar en un proyecto para los gitanos de Alba y, en poco tiempo, logra imaginar una ciudad concebida para una nueva sociedad nómada, "un campo nómada a escala planetaria". La serie de maquetas que construye hasta mediados de los años setenta reflejan la visión de un mundo que tras esta revolución será habitado por la estirpe de Abel, por un *Homo Ludens* que, liberado de la esclavitud del trabajo, podrá explotar y transformar a un mismo tiempo el paisaje que lo circunda. *New Babylon* es una ciudad lúdica, una obra colectiva construida por la creatividad arquitectónica de una nueva sociedad errante, por un pueblo que va construyendo y reconstruyendo hasta el infinito su propio laberinto en el marco de un nuevo paisaje artificial. El proyecto de *New Babylon* se desarrolla en paralelo a la teoría situacionista del *urbanismo unitario*, una nueva forma creativa de transformación del espacio urbano que asume el mito dadaísta de la "superación del arte", y lo traslada a una primera tentativa de "superación de la arquitectura". En el urbanismo unitario, el conjunto de las artes confluirán en la construcción del espacio del hombre. Los habitantes volverán a asumir la actitud primordial de la autodeterminación del propio ambiente y de la recuperación del instinto en la construcción de la propia vivienda y, por tanto, de la propia vida. El ar-

one's own home and one's own life. The architect, like the artist, would have to change jobs: no longer the builder of isolated forms, but the builder of complete environments, of the scenarios of a waking dream. Architecture would thus become part of a wider-ranging activity, and like the other arts it would disappear in favor of a unified activity that sees the urban environment as the relational ground for a game of participation.

Constant said, "For over half a century the world has been filled by the spirit of Dada. Seen in this perspective perhaps New Babylon could be called a *response* to anti-art."⁵ Constant came to terms with nomadism and Dada in the attempt to go beyond both. He had a dual objective: to go beyond anti-art and to construct a nomadic city. Giulio Carlo Argan, to explain the essence of Dada, had written, "An artistic movement that negates art is a contradiction: Dada is this contradiction." On the subject of New Babylon we might say the same thing: "To design a city for a nomadic people that negates the city is a contradiction: New Babylon is this contradiction." A double negative leads to a positive solution: a megastructural, labyrinthine architecture, based on the sinuous line of the journey of the nomad. One step back into the Neolithic, one step forward into the future. For the first time in history, in New Babylon walking again materializes an architecture conceived as the *space of going*. The unitary urbanism of Constant gives rise to a new Situationist city. While in the maps of Debord the compact city was exploded into pieces, in those of Constant the pieces are

quiteco, en tanto que artista, deberá cambiar de oficio: dejará de ser un constructor de formas aisladas para convertirse en un constructor de ambientes totales, de escenarios de un sueño diurno. De ese modo la arquitectura pasará a formar parte de una actividad más amplia y, al igual que las demás artes, desaparecerá en provecho de una actividad unitaria que considerará el ambiente urbano como el terreno relacional de un juego de participación.

Constant afirmó: "Durante más de medio siglo, el mundo se ha visto atravesado por el espíritu de Dada. Visto de ese modo, quizás *New Babylon* podría considerarse como una *respuesta* al anti-arte".⁵ Constant se medía con el nomadismo y el dadaísmo con el propósito de superarlos a ambos. Se había fijado un doble objetivo: superar el anti-arte y construir una ciudad nómada. Con el fin de explicar la esencia de Dada, Giulio Carlo Argan había escrito: "Un movimiento artístico que niega el arte es un contrasentido: Dada es este contrasentido". Podría decirse lo mismo a propósito de *New Babylon*:

"Proyectar una ciudad para una población nómada que niega la ciudad es un contrasentido: *New Babylon* es este contrasentido". De esta doble negación se desprende una solución positiva: una arquitectura megaestructural y laberíntica, construida en base a las líneas sinuosas de los recorridos nómadas. Es un paso atrás hacia el neolítico y un paso adelante hacia el futuro. Por primera vez en la historia, en *New Babylon*, el acto de andar materializa de nuevo una arquitectura concebida como *espacio del andar*. El urbanismo unitario de Constant da pie a una nueva ciudad situacionista. Si en los mapas

put back together to form a new city. There is no longer a separation between the clumps of urban sod and the empty sea crisscrossed by the trails of the *dérive*. In New Babylon the *dérive*, local areas and empty space have become an inseparable whole. The "plates" of Debord have become "sectors" connected in a continuous sequence of different cities and heterogeneous cultures. The inhabitants of the entire world can get lost in these labyrinths. The entire city is imagined as a single space for continuous drifting. It is no longer a sedentary city rooted to the ground, but a nomadic city suspended in the air, a horizontal Tower of Babel looming over immense territories to envelop the entire surface of the earth. Nomadism and city have become a single huge labyrinthine corridor that travels around the world. A hypertechnological and multi-ethnic city that is constantly transforming itself in space and time: "New Babylon doesn't end anywhere (because the Earth is round); it knows no boundaries (as there are no national economies) or collective life (as humanity is always moving). Each place is accessible to one and all. The entire Earth becomes a home for its inhabitants. Life is an infinite voyage through a world that is changing so rapidly that it always seems like another."⁶

de Debord la ciudad compacta había explotado en pedazos, en los mapas de Constant estos pedazos se han recompuesto de nuevo para formar una nueva ciudad. Ha dejado de haber una separación entre los terrones urbanos y el océano vacío en el cual se desplegaban las estelas de las derivas. En *New Babylon*, las derivas, los barrios y los espacios vacíos han pasado a formar una unidad inescindible. Las “placas” de Debord se han convertido en unos “sectores” interrelacionados en una secuencia continua de ciudades distintas y de culturas heterogéneas. Por sus laberintos podrán perderse los habitantes de todo el mundo. La ciudad entera se entiende como un único espacio idóneo para una deriva constante. Ya no se trata de una ciudad sedentaria enraizada en el suelo, sino de una ciudad nómada suspendida en el aire, una Torre de Babel horizontal que va ocupando territorios inmensos hasta envolver toda la superficie de la Tierra. El nomadismo y la ciudad se han convertido en un único gran corredor laberíntico que viaja por todo el mundo. Se trata de una ciudad hipertecnológica y multiétnica que se transforma constantemente en el espacio y en el tiempo: “*New Babylon* no termina en ninguna parte (puesto que la Tierra es redonda); no conoce fronteras (puesto que no existen economías nacionales) ni colectividades (puesto que la humanidad es fluctuante). Todos los lugares son accesibles, desde el primero hasta el último. Toda la Tierra se convierte en una única vivienda para sus habitantes. La vida es un viaje infinito a través de un mundo que cambia tan rápidamente que a cada momento parece distinto”.⁶

¹ MIRELLA BANDINI, *La vertigine del moderno - percorsi surrealisti*, Officina Edizioni, Roma, 1986.

² ANDRÉ BRETON, “Pont Neuf”, en *La clé des Champs*, París, 1953, citado en: MIRELLA BANDINI, “Referentes Surrealistas en las nociones de deriva y psicogeografía del entorno urbano situacionista”, en: LIBERO ANDREOTTI y XAVIER COSTA (eds.), *Situacionistas: arte, política, urbanismo*, Museu d’Art Contemporani de Barcelona/Actar, Barcelona, 1996.

³ Las frases están tomadas de los números 1 y 5 de *Pollatch*, la revista de la Internacional Letrista, vuelta a publicar integralmente en: GÉRARD BERRÉBY, *Documents relatifs à la fondation de l’Internationale Situationniste 1948-1957*, Ed. Allia, París, 1985.

⁴ GUY E. DEBORD, “Théorie de la dérive”, en *Les Lèvres nues*, 8/9, 1956, vuelto a publicar en 1958 en: *Internationale Situationniste*, 2; (versión castellana: “Teoría de la deriva”, en *Internacional Situacionista. Vol. 1. La realización del arte*, Literatura Gris, Madrid, 1999).

⁵ CONSTANT, “New Babylon- Ten Years On”, conferencia en la Universidad de Delft, 23 de mayo de 1980, en: MARK WIGLEY, *Constant’s New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*, Witte de With Center for Contemporary Art of Rotterdam/010, Rotterdam, 1998.

⁶ CONSTANT, *New Babylon*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1974, vuelto a publicar en: JEAN-CLARENCE LAMBERT, *New Babylon- Constant. Art et utopie*, Cercle d’Art, París, 1997.

¹ MIRELLA BANDINI, *La vertigine del moderno - percorsi surrealisti*, Officina Edizioni, Roma, 1986.

² ANDRÉ BRETON, “Pont Neuf”, in *La Clé des champs*, París, 1953, cited in MIRELLA BANDINI, “Surrealist References in the Notions of Dérive and Psychogeography of the Situationist Urban Environment”, in LIBERO ANDREOTTI & XAVIER COSTA (eds.), *Situacionistas: Art, Politics, Urbanism*, Museu d’Art Contemporani de Barcelona/Actar, Barcelona, 1996.

³ The phrases are from issues 1 and 5 of *Pollatch*, the International Letrist Review completely reprinted in GÉRARD BERRÉBY, *Documents relatifs à la fondation de l’Internationale Situationniste 1948-1957*, Ed. Allia, París, 1985.

⁴ GUY E. DEBORD, “Théorie de la dérive”, in *Les Lèvres nues*, 8/9, Brussels, 1956. Republished in *Internationale Situationniste*, 2, December 1958; (English version: “Theory of the Dérive”, in LIBERO ANDREOTTI & XAVIER COSTA (eds.), *Theory of the Dérive and Other Situationist Writings on the City*, Museu D’Art Contemporani de Barcelona/Actar, 1996.

⁵ CONSTANT, “New Babylon- Ten Years On”, lecture at the University of Delft, 23 May 1980, in MARK WIGLEY, *Constant’s New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*, Witte de With Center for Contemporary Art of Rotterdam/010, Rotterdam, 1998.

⁶ CONSTANT, *New Babylon*, Haags Gemeentemuseum, The Hague, 1974, reprinted in JEAN-CLARENCE LAMBERT, *New Babylon- Constant. Art et utopie*, Cercle d’art, París, 1997.

Land walk

El viaje de Tony Smith

En diciembre de 1966, la revista *Artforum* publica el relato de un viaje de Tony Smith por una autopista en construcción en la periferia de Nueva York. Gilles Tiberghien ha atribuido los orígenes del *land art* a esta experiencia por la New Jersey Turnpike vivida por Tony Smith —considerado por muchos como el “gran abuelo” del arte minimalista americano—, y a este primer viaje *on the road* puede atribuirse la serie de caminatas por el desierto y por las periferias urbanas realizadas a finales de los años sesenta.

Una noche, junto a algunos estudiantes de la Cooper Union, Smith decide introducirse sin permiso dentro de las obras de la autopista, y recorrer en coche la cinta de asfalto negro que atraviesa, como si fuese una cesura vacía, los espacios marginales de la perife-

The voyage of Tony Smith

In December 1966 the magazine *Artforum* published the story of a journey by Tony Smith along a highway under construction on the outskirts of New York. Gilles Tiberghien considers this experience of the New Jersey Turnpike lived by Tony Smith — seen by many as the “father” of American Minimal Art— to be the origin of Land Art, and the predecessor of an entire series of walks in deserts and the urban peripheries that took place in the late 1960s.

One evening, with some students at Cooper Union, Smith decided to sneak into the Turnpike construction site and to drive down the black ribbon of asphalt that crosses the marginal spaces of the American periphery like an empty gash. During the trip Smith feels a sort of ineffable ecstasy he defines as