

# **Nueva Babilonia: una ciudad soñada y dibujada** **bajo los auspicios del Team 10** *New Babylon: a City Dreamt of and Drawn Under the Auspices of Team 10*

Iván Capdevila Castellanos<sup>[1]</sup>, Jose Manuel López Ujaque<sup>[2]</sup>

<sup>[1]</sup>Universidad de Alicante, <sup>[2]</sup>UNIR Universidad Internacional de la Rioja

Traducción [Translation](#) Traducido por los propios autores

## **Palabras clave** [Keywords](#)

Constant, Alison y Peter Smithson, Team 10, Aldo van Eyck, Situacionistas, *Nueva Babilonia*, subjetividad, acción, ciudad contemporánea

[Constant](#), [Smithsons](#), [Team 10](#), [Aldo Van Eyck](#), [situationists](#), [New Babylon](#), [subjectivity](#), [action](#), [contemporary city](#)

## **Resumen**

El trabajo de Constant Nieuwenhuys habitualmente se describe como un ejercicio especulativo sobre la ciudad contemporánea basado en una crítica al capitalismo, mientras que muchos de sus planteamientos vuelven a ser revisados en la actualidad. Este texto pretende dar visibilidad a una relación no solo ideológica sino formal de la *Nueva Babilonia* de Constant con los planteamientos revolucionarios del Team 10 en el contexto de los CIAM, más allá de la tan conocida influencia de Guy Debord y los situacionistas. Serán las fotos de niños jugando en la calle de Nigel Henderson, los parques infantiles de Aldo van Eyck, los campamentos gitanos de Alba en Italia y, finalmente, las ciudades en el aire de Alison y Peter Smithson los que acabarán dando forma a una ciudad que se convierte en paradigma de una nueva arquitectura en la que la subjetividad del usuario es su objeto y la acción su medio.

## **Abstract**

Constant Nieuwenhuys' work is usually described as a speculative exercise on the contemporary city based on a critique towards capitalism. With a strong influence on architectural thinking, many of his approaches are being reviewed again today. This text aims to make visible not only an ideological but formal relationship between Constant's *New Babylon* and Team 10's revolutionary approaches in the context of CIAM, beyond the well-known influence of Guy Debord and the situationists. Nigel Henderson's photos of children playing in the street, Aldo Van Eyck's playgrounds, the gypsy camps of Alba in Italy and, finally, the Smithsons' cities-in-the-air will end up shaping a city that becomes a paradigm of a new architecture where user's subjectivity is the goal and action its means.

*Groep Sectoren*, (Fig. 1) uno de los primeros dibujos que Constant Nieuwenhuys realizaría de *Nueva Babilonia*, irrumpiría en junio de 1964 a través de la revista *Architectural Design*, convirtiéndose en un trabajo extremadamente influyente después.

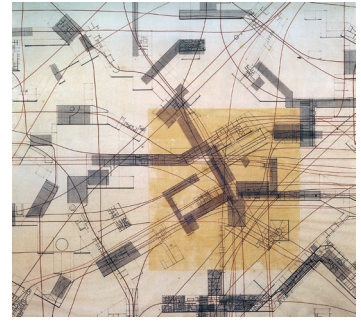


Fig. 1. Nieuwenhuys, Constant. *Groep Sectoren*, 1959. Kunstmuseum, Den Haag.

**Revisitando a Henderson en Londres.** Posiblemente el Constant más conocido sea el escultor o modelador de ciudades. Sin embargo, comenzó como pintor dentro del grupo COBRA. El salto se produce en 1953, cuando se traslada por un tiempo a Londres. Abrumado por el proceso de reconstrucción que la ciudad vivía tras la Segunda Guerra Mundial y consciente de que el “artista, apartado en la distancia, era obviamente incapaz de participar”, acabaría reconociendo “estar más interesado en la ciudad como una construcción y en la aglomeración como medio artístico”. (1)

Constant, por otra parte, recorre las mismas calles devastadas donde Alison y Peter Smithson acaban de terminar sus dibujos de *The City* para ser presentados ese mismo año en el CIAM IX, junto a las fotos de niños en Bethnal Green de Nigel Henderson (Fig. 2) o sus famosos fotomontajes para el concurso de Golden Lane. Constant no solo tomará allí consciencia del drama de la guerra, sino que adoptará la escultura como nuevo medio de expresión, entendiendo el arte como “una herramienta para la construcción,

Fig. 2. Smithson, Alison; Smithson, Peter. *Urban Re-Identification*, 1953. Musée national d'Art moderne, Paris. Reticula presentada al CIAM IX.



*Groep Sectoren* (Fig. 1), one of the first drawings of *New Babylon* made by Constant Nieuwenhuys, appeared in *Architectural Design* in June 1964. Later, this project became extremely influential.

**Revisiting Henderson in London.** Possibly, Constant is best known as a sculptor or a city modeller. However, he started as a painter within the COBRA group. The shift occurred in 1953 when he temporarily moved to London. Overwhelmed by the reconstruction process which the city was going through after the Second World War and aware that the “artist, kept aloof, was obviously unable to participate”, he ended up recognizing being “more interested in the city as a construction and the agglomeration as an artistic medium”. (1)

On the other hand, Constant walked the same devastated streets where Alison and Peter Smithson had just finished their drawings of *The City*, which were presented that same year at CIAM IX alongside with Nigel Henderson’s photos of children in Bethnal Green (Fig. 2) and their famous photomontages for the Golden Lane competition. There, Constant would not only become aware of the tragedy of war, but also would adopt sculpture as a new mean of expression, understanding art as “a tool for the construction, the transformation of the world, and the artist as a diligent worker [...] who does not seek to be great but to be useful”. (2)

**Children, Play and *Homo Ludens*.** The Dutch architect Aldo Van Eyck –since 1947 a member of Team 10 along with Alison and Peter Smithson and a friend of Constant– referred to the hegemony of functionalism defended by ‘The Athens

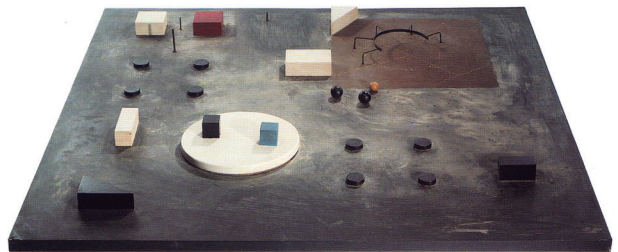
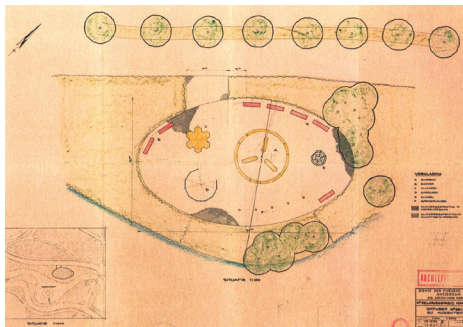
la transformación del mundo, y el artista como un trabajador diligente [...] que no busca la grandeza sino ser útil”. (2)

**Los niños, el juego y el *Homo Ludens*.** El arquitecto holandés Aldo van Eyck –miembro del Team 10 junto a Alison y Peter Smithson y amigo de Constant desde 1947– se referiría a la hegemonía del funcionalismo defendido por la Carta de Atenas como “el aburrimiento de la higiene” y “tan solo milla tras milla de una nada organizada”. La influencia de Aldo van Eyck está muy presente en los primeros años de Constant y viceversa: valga de ejemplo la comparación de la planta de proyecto de área de juegos para la plaza Frederik Hendrik (Fig. 3) con la escultura de Constant *Ambiance de Jeu* de 1954. (Fig. 4) No podemos obviar, por otro lado, que COBRA tomaría su inspiración de dibujos de niños. Pensaban que la espontaneidad de la imaginación infantil era uno de los sitios privilegiados de autenticidad, sin inferencias del protocolo moderno.

“Para jugar verdaderamente el hombre, cuando juega, ha de volver a convertirse en niño”. (3) Esta célebre frase de Johan Huizinga pertenece a su popular obra *Homo Ludens* de 1938. Este es, precisamente, el nuevo habitante de la ciudad al que Constant hará referencia en su *Nueva Babilonia*. Este libro se puso rápidamente de moda en los círculos artísticos de vanguardia,

Fig. 3 Van Eyck, Aldo. Planta para la zona de juegos de Vondelpark, 1954. Procedencia: BANG, L.; PÉREZ DE ARCEL, R. (eds.). *Playgrounds: Reinventar la plaza*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2014, p. 131.

Fig. 4. Nieuwenhuys, Constant. *Ambiance de jeu*, 1956. Gemeentemuseum, Den Haag.



Charter’ as “the boredom of hygiene” and “just a mile after a mile of an organized nothing”. The influence of Aldo van Eyck is very present in Constant’s early years and vice versa: by way of example, the comparison between the drawing plan for the playground project in Frederik Hendrik Square (Fig. 3) and Constant’s sculpture *Ambiance de Jeu* of 1954. (Fig. 4) Furthermore, we cannot ignore that COBRA took their inspiration from children drawings, as they thought that children imagination was a privileged environment of spontaneity and authenticity, without any inference from modern protocols.

Johan Huizinga, in his popular book *Homo Ludens* from 1938, wrote: “In order to truly play, when a man plays, he has to become a child again”. (3) This book became widely popular in avant-garde art circles, including COBRA. That is why children inspired their paintings, inhabited Van Eyck’s playing fields or helped Constant to shape his thinking before he ‘drifted’ through the streets of London. In fact, this playful man would turn to be the characteristic inhabitant that Constant would refer to in his *New Babylon*.

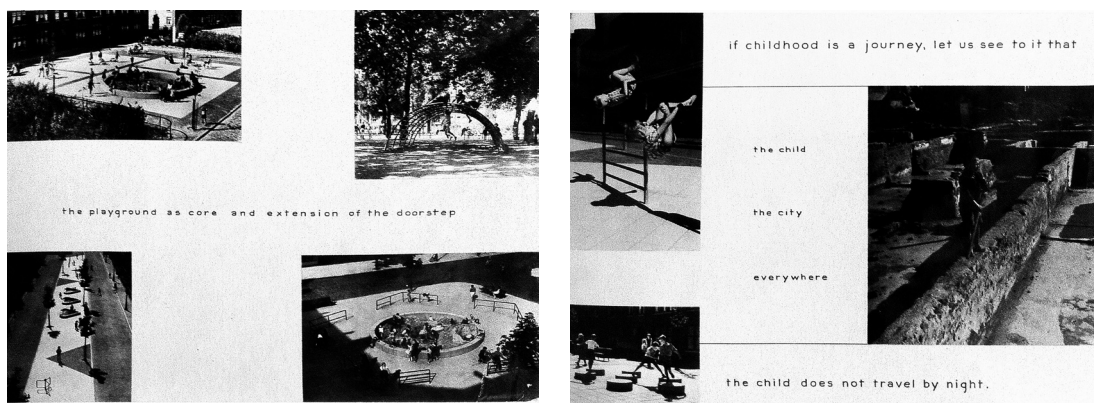
**Aldo van Eyck: between Constant and the Smithsons.** After his London experience, given Constant’s newfound interest in architecture, Van Eyck took him to De 8 and Opbouw meetings, the Dutch branches of CIAM. There he listened to characters such as Gerrit Rietveld, Cornelis van Eesteren, Sandy van Ginkel and Benjamin Merkelbach, as well as had access to key texts such as the essay ‘Nine Points on Monumentality’ by Sigfried Giedion, which could have been the brief of his first models. Constant began to shape a personal architectural sense by fully entering CIAM and, more importantly, by their critique of the functionalism imposed by ‘The Athens Charter’.

incluyendo COBRA. De ahí aparecen los niños en los que inspiraban su pintura o los que habitaban los campos de juego de Van Eyck, así como los que construyeron el pensamiento del Constant antes de su ‘deriva’ por las calles de Londres.

**Aldo van Eyck: entre Constant y los Smithsons.** Dado el recién estrenado interés de Constant por la arquitectura, tras su experiencia londinense, Van Eyck se lo llevaría a sus reuniones del De 8 y Opbouw, las ramas holandesas del CIAM. Allí podría escuchar a personajes como Gerrit Rietveld, Cornelis van Eesteren, Sandy van Ginkel y Benjamin Merkelbach, así como tener acceso a textos clave como, por ejemplo, el ensayo ‘Nueve Puntos para la Monumentalidad’ de Sigfried Giedion, y que podría haber sido casi la memoria de sus primeras maquetas. Constant empieza a formar su nuevo sentido arquitectónico entrando de lleno en el CIAM y, lo que es más importante, en su crítica hacia el funcionalismo impuesto por la ‘Carta de Atenas’.

Por su parte, Van Eyck realiza en 1956, para el CIAM X en Dubrovnik, una presentación inspirada en los niveles relacionales de Alison y Peter

Fig. 5. Van Eyck, Aldo. Dos (de los cuatro) paneles de la retícula *Lost Identity* presentada en el CIAM X, 1956. Aldo van eyck Archive.



Regarding Van Eyck, during CIAM X in Dubrovnik (1956), he made a presentation inspired by Alison and Peter Smithson's relational levels of house-street-district-city and their photos of children playing –which they borrowed from Nigel Henderson. [see figure 2] Although in *Golden Lane* and *The City*, the British architects had proposed the street as an evolution of the Italian *Piazza* –understood as the core or heart of the city–, Aldo van Eyck would deliberately change their street for his playgrounds, as a referential place for city life. (Fig. 5) Constant, meanwhile, was a privileged witness to such events.

**Searching for the First Nomads of New Babylon.** Between 1957 and 1958 there was a radical shift, from Constant as a sculptor to a city modeller. It happened when his *Nebuleuse Mécanique* left the, till the date, characteristic airspace to occupy the ground. (Fig. 6) The influence on Constant's previous aerial sculptures can be found in some Russian Constructivist artists such as Naum Gabo or Antoine Pevsner, but above all in his personal relationship with Nicolas Schöffer, who had been producing sculptures of what he called the ‘Spatiodynamic City’ from 1952. However, in this first model of Constant's new phase, there is a singular circumstance since he mentions its inhabitants for the very first time: the gypsies.

In September 1956, Constant was invited by Asger Jorn to the city of Alba in Piedmont (Italy) to attend the Primo Congresso Mondiale Degli Artisti Liberi, organized by the International Movement for an Imaginist Bauhaus (IMIB) which was founded by Asger Jorn and Pinot Gallizio in 1954. (Fig. 7) Gallizio had played a very important role in defending the rights of gypsy people to establish their camps. Jorn, for his part, although having worked with Le Corbusier in the



Fig. 6 Nieuwenhuys, Constant. *Ontwerp voor zigeunerkkamp* (Maqueta para un campamento de gitanos), 1957-1958. Foto realizada por Tom Haartsten. Procedencia: <https://architectenweb.nl/nieuws/artikel.aspx?ID=38767#photoId=220603>  
Fig. 7. Pinot Gallizio con gitanos en Alba, 1956. Fondation Constant, Utrecht.

Smithson de casa-calle-distrito-ciudad, así como en las fotos de niños que estos, a su vez, tomaron prestadas de Nigel Henderson. [ver figura 2] Si bien los británicos en *Golden Lane* y *The City* habían planteado la calle como evolución de la *Piazza* italiana –entendida como el core o corazón de la ciudad–, Aldo van Eyck sustituiría abiertamente la calle de estos por sus zonas de juego como lugar de referencia de la vida de la ciudad. (Fig. 5) Constant, mientras tanto, sería un testigo privilegiado de tales acontecimientos.

**Buscando los primeros nómadas de Nueva Babilonia.** Entre 1957 y 1958 se produce un desplazamiento radical del Constant escultor al constructor de maquetas de ciudades, cuando su *Nébuleuse Mécanique* abandona el característico, hasta la fecha, espacio aéreo para ocupar la tierra. (Fig. 6) La influencia en las esculturas aéreas anteriores de Constant se puede buscar en algunos artistas constructivistas rusos como Naum Gabo o Antoine Pevsner, pero sobre todo en su relación personal con Nicolas Schöffer, el cual llevaba desde 1952 produciendo esculturas de lo que él llamaba la ‘Ciudad Espaciodinámica’. Sin embargo, hay en esta primera maqueta del nuevo ciclo de Constant una circunstancia singular, ya que menciona a los habitantes de su maqueta: los gitanos.

En septiembre de 1956, Constant sería invitado por Asgern Jorn a la ciudad de Alba, en el Piemonte italiano, para asistir al Primo Congress Mondiale

late 1930s, was radically opposed to functionalism from 1946. His 1954 article on this subject impressed Guy Debord, who published a part that same year in *Potlatch*. In fact, Debord’s group L’Internationale lettriste had started a campaign against architectural functionalism that same year. The ‘repulsive’ Le Corbusier had been designated as the enemy. Among other crimes, they blamed him for having suppressed our “right to expect disorientation as the day-to-day basis of truly impressive architecture”. (4)

In Alba, Constant was a witness of all these new positions on architecture, urbanism and the city. And all this took place next to a gypsy settlement. The fact of seeing them camped in unfortunate conditions next to Pinot Gallizio’s house, would be a fundamental event for Constant, who was impressed by their songs, dances and way of living but, above all, by how their nomadic condition had led to a construction of the environment as something unstable, precarious, indeterminate, almost indefinite and unplanned. The gypsies were for Constant the closest incarnation of the *Homo Ludens* described by Johan Huizinga; and their backdrop, consequently, could form the reference image of that city desired by both Constant and others who attended Alba.

**Debord *La Situation*.** Shortly after the Italian experience was over, Constant and Debord began a very active intellectual exchange through innumerable letters. In one of these, Debord would include a drawing (Fig. 8) entitled *The Naked City*: a kind of scattering of pieces of a city plan related by red arrows. The authors referred to them as *plaques tournantes*, the most possible meaning of which may be an area of exchange. It is worth noting the inclusion of the word *psycho-*

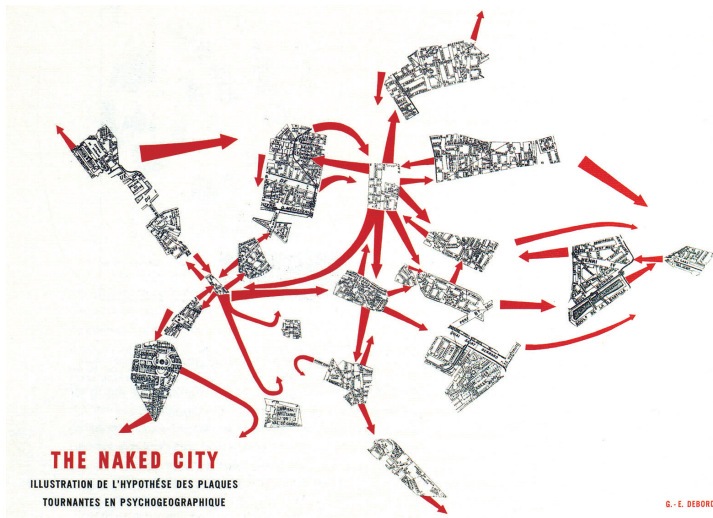


Fig. 8. Jorn, Asger; Debord, Guy. *The Naked City*, 1957. Publicado en *Guide psychogéographique de Paris: discours sur les passions de l'amour: pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance*.

degli Artisti Liberi, organizado por el Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista (MIBI) el cual fue fundado por Asger Jorn y Pinot Gallizio en 1954. (Fig. 7) Este último había jugado un papel muy importante en la defensa de los derechos del pueblo gitano a establecer sus campamentos. Jorn, por su parte, había trabajado con Le Corbusier a finales de los años 30, pero desde 1946 se opondría radicalmente al funcionalismo. Su artículo de 1954 sobre este tema impresionó a Guy Debord, el cual publicó una parte ese mismo año en *Potlatch*. De hecho, su grupo L'internationale Lettriste International, había comenzado una campaña contra el funcionalismo arquitectónico ese mismo año. El 'repulsivo' Le Corbusier había sido designado como el enemigo. Entre otros crímenes, le achacaban el haber suprimido nuestro "derecho a esperar la desorientación como la base del día a día de una arquitectura verdaderamente impresionante". (4)

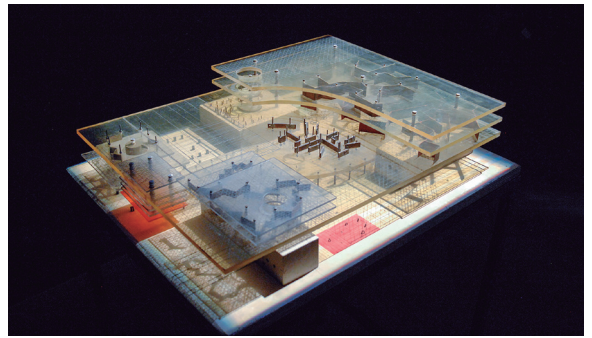
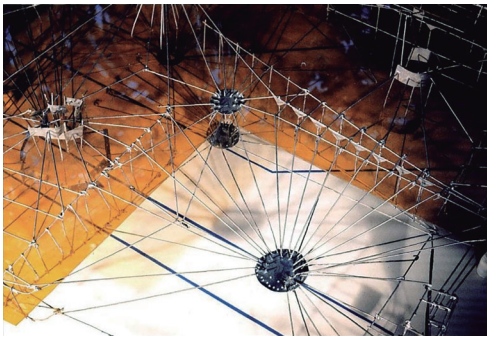
Fig. 9. Nieuwenhuys, Constant. *Constructie in Oranje*, 1958. Kunstmuseum, Den Haag. Fig. 10 Nieuwenhuys, Constant. *Oriental Sector* (Sector Este), 1959. Procedencia: <https://i2.wp.com/www.lost-painters.nl/wp-content/uploads/2016/09/Constant-Nieuwenhuys-Oriental-Sector-Metaal-inkt-op-perspex-en-olieverf-op-hout-1959.jpg>

*géographique* in the description of the plan. In fact, the same word would be used a year earlier as the title of another drawing by Jorn and Debord: *Guide psychogéographique de Paris*. The word 'psychogeography' would be defined in 1955 by Guy Debord as "the study of the precise laws and specific effects of the geographical environment, consciously organized or not, on the emotions and behaviour of individuals". (5) *Guide psychogéographique de Paris* and *The Naked City* were used for the first time in December 1958 in the *Internationale Situationniste* n. 2 to accompany Guy Debord's *Théorie de la dérive*, which would define drift as "a technique of transitory passage through different environments". The city that Debord was showing to Constant was a city built as a psychological space, that is, by the emotional relationships of its inhabitants with the urban fabric, which was lived and experienced in the first person and subjectively (freedom of the individual) as a collective game (*Homo Ludens*) in a state of permanent uncertainty and random movement (drift).

*Construction in Orange* (Fig. 9) is one of the models that Constant made after his first exchanges with Debord. Here we can see how the former space of the gypsy camp remains as an interior but multiplying its canters and generating an even more complex network of relationships. Although the ground plan continues being the protagonist, the city builds a series of completely unpredictable paths through it. This unpredictability, or indeterminacy, or relativity in Van Eyck's words, can be seen more clearly in the model that Constant made in 1959: *Oriental Sector*. (Fig. 10) Here we can see how the disorientation mechanism, caused by the random grouping of partitions, multiplies. The city is shown as a total disorientation device in which the radii have disappeared.

Constant, sería testigo en Alba de todas estas nuevas posiciones sobre la arquitectura, el urbanismo y la ciudad. Y todo esto se produce al lado de un asentamiento de gitanos. El hecho de verlos acampados en condiciones lamentables al lado de la casa de Pinot Gallizio supondría un acontecimiento fundamental para Constant, el cual queda sorprendido por sus canciones, bailes y saber vivir... pero, sobre todo, por cómo su condición nómada había derivado en una construcción del entorno como algo inestable, precario, indeterminado, casi indefinido y no planificado. Los gitanos supusieron para Constant la encarnación más cercana al *Homo Ludens* descrito por Johan Huizinga; y su entorno, en consecuencia, podía conformar la imagen de referencia de esa ciudad anhelada tanto por Constant como por otros de los asistentes a Alba.

**Debord *La Situation*.** Al poco de terminar la experiencia italiana, Constant y Debord comenzarían un intercambio intelectual muy activo a través de innumerables cartas. En una de estas, Debord incluiría un dibujo (Fig. 8) titulado *The Naked City*: una especie de dispersión de trozos de un plano de ciudad relacionados por flechas de color rojo. Los autores las denominan como *plaques tournantes*, cuyo significado más posible puede ser lugar de intercambio. Merece la pena destacar la inclusión de la palabra



**Lifting Berlin from London.** “*New Babylon* is an immeasurable labyrinth. Each space is temporary, nothing is recognizable, everything is a discovery, everything changes, nothing can serve as a milestone. Thus, psychologically, a created space is much larger than the real space”. (6)

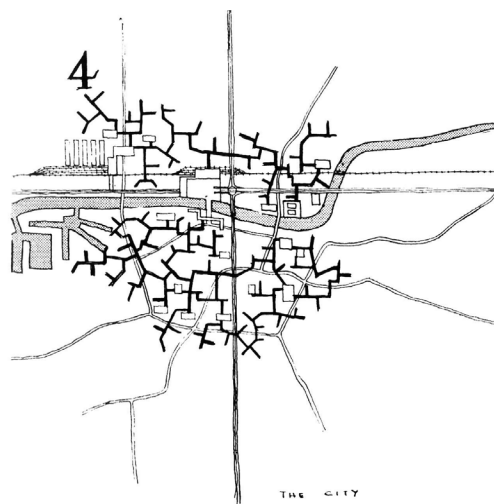
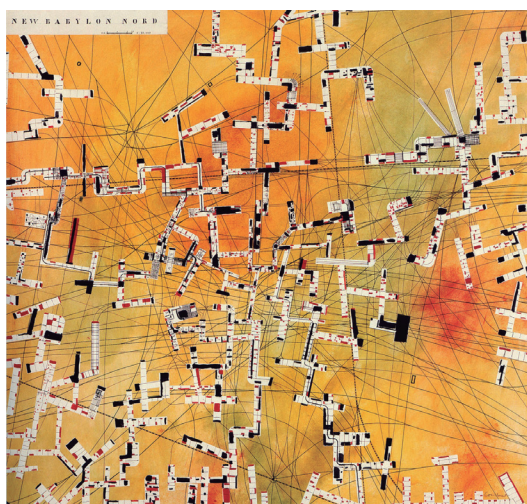
*Deriville* would be the name that Constant had in mind for this city, which summarizes the importance of the situationist influence. However, the name *New Babylon*, proposed by Guy Debord, appears for the first time at the end of 1959 (Fig. 11), when a series of events have happened previously: the closest in time, the celebration of CIAM XI in Otterlo (Netherlands) when Team 10 was officially constituted led by figures like Aldo van Eyck and, especially, by Alison and Peter Smithson. In fact, the presence of *The City* (Fig. 12) or *Diagram of Appreciated Unit* can be perceived in *North New Babylon*. The influence is even more accentuated if we consider that in the first detailed representation that Constant makes of his city by means of a drawing, it goes from being an interior to a city that extends endlessly, crossing the drawing canvas. Even the different fragments of this kind of labyrinth recall the Smithsons’ blocks in Golden Lane or their network of streets-in-the-air and whose formalization, in turn, finds its origin in some of the collages of their great friend Eduardo Paolozzi.

But even more important was the unveiling, in 1957, of a new project by Alison and Peter Smithson: *Berlin Hauptstadt*. (Fig. 13) Their strategy for this competition was, basically, to draw a new layer of pedestrian relationships over the existing city. Constant was aware of this project as his colleague Anton Alberts had published it, in September 1958, in the *Liga Bulletin*. And even earlier, in June of that same year, it appeared on the pages of *The Architect’s Journal*. It was at this

*psychogéographique* en la descripción del plano. De hecho, la misma palabra sería utilizada un año antes como título de otro dibujo de Jorn y Debord: la *Guide psychogéographique de Paris*. La palabra psicogeografía sería definida en 1955 por Guy Debord como “el estudio de las leyes precisas y los efectos específicos del entorno geográfico, conscientemente organizado o no, sobre las emociones y comportamiento de los individuos”. (5) *Guide Psychogéographique de Paris* y *The Naked City* fueron usados por primera vez en diciembre de 1958 en el n. 2 de *Internationale Situationniste* para acompañar la *Théorie de la Dérive* de Guy Debord, el cual definiría la deriva como “una técnica de paso transitorio a través de distintos ambientes”. La ciudad que Debord estaba mostrando a Constant era una ciudad construida a modo de espacio psicológico, es decir, por las relaciones emocionales de sus habitantes con la trama urbana, que la vivían y experimentaban en primera persona y de manera subjetiva (libertad del individuo) a modo de juego colectivo (*Homo Ludens*) en un estado de incertidumbre permanente y de movimiento aleatorio (deriva).

*Construcción Naranja* (Fig. 9) es una de las maquetas que Constant realizaría tras los primeros intercambios de dibujos con Debord. Vemos cómo el espacio anterior del campamento gitano sigue siendo un interior, pero multiplicando sus centros y generando una red de relaciones todavía más compleja. Si bien el plano del suelo continúa siendo protagonista, la ciudad está construyendo una serie de trayectos a su través completamente imprevisibles. Esta imprevisibilidad o indeterminación, o relatividad en palabras de Van Eyck, se puede percibir más claramente en la maqueta que Constant realiza ya en 1959: el *Sector Este*. (Fig. 10) Aquí vemos cómo el mecanismo de desorientación, provocado por la agrupación aleatoria de particiones, se multiplica. La ciudad se muestra como un dispositivo total de desorientación en el que los radios han desaparecido.

**Levantando Berlín desde Londres.** “*Nueva Babilonia* es un laberinto inmensurable. Cada espacio es temporal, nada es reconocible, todo es un descubrimiento, todo cambia, nada puede servir de hito. Así, psicológicamente, un espacio creado es mucho mayor que el espacio real”. (6)





*Deriville* sería el nombre que Constant tendría en mente para esta ciudad, el cual viene a resumir la importancia de la influencia situacionista. Sin embargo, el nombre de ‘Nueva Babilonia’, propuesto por Guy Debord, aparece por vez primera a finales de 1959 (Fig. 11), cuando una serie de acontecimientos han sucedido con anterioridad: el más cercano, la celebración del CIAM XI en Otterlo, Holanda, momento cuando se constituye el Team 10 oficialmente, el cual está liderado por figuras como Aldo van Eyck y, especialmente, por Alison y Peter Smithson. De hecho, la presencia de *The City* (Fig. 12) o *Diagram of Appreciated Unit* puede percibirse en Nueva Babilonia Norte. La referencia incluso se acentúa más si tenemos en cuenta que, en la primera representación en detalle que Constant hace de su ciudad mediante un dibujo, esta pasa de ser un interior a una ciudad que se extiende ilimitadamente, perdiéndose por los límites del dibujo. Incluso los distintos fragmentos de esta especie de laberinto nos traen a la memoria los bloques de *Golden Lane* o la red de calles-en-el-aire de los arquitectos británicos y cuya formalización, a su vez, encuentra su origen en alguno de los collages de su gran amigo Eduardo Paolozzi.

Pero más importante aún fue la aparición en 1957 de un nuevo proyecto de Alison y Peter Smithson: *Berlin Hauptstadt*. (Fig. 13) Su estrategia para este concurso es, básicamente, la de trazar una nueva capa de relaciones peatonales sobre la ciudad existente. Constant conocía este proyecto ya que su compañero arquitecto Anton Alberts lo había publicado en septiembre de 1958 en la *Liga Bulletin*. E incluso antes, en junio de ese mismo año, aparecería en las páginas de *The Architect's Journal*. Fue en esos momentos cuando Constant iniciaría sus nuevas maquetas tituladas *Sectores* y tras la caída de la *Nébulose Mécanique* al suelo en su campamento gitano.

Por otra parte, la fotografía de la figura 14, tomada por Jarn Versnel, sería publicada entre mayo y agosto de 1959 en el catálogo de la exposición en solitario de Constant en el *Stedelijk Museum*. En diciembre de ese mismo año y en el número 3 de la *Internationale Situationniste*, esta imagen acompañaría al texto de Constant titulado ‘Une autre ville pour une autre vie’ junto a un par de

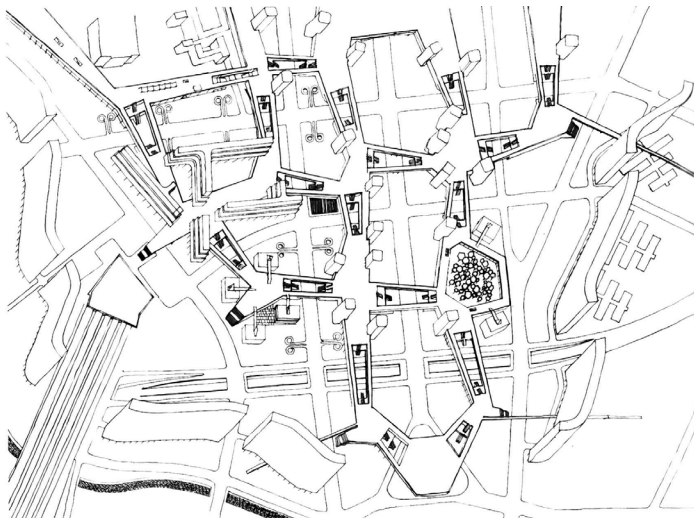


Fig. 11. Nieuwenhuys, Constant. *New Babylon Nord*, 1958. Kunstmuseum, Den Haag.  
 Fig. 12. Smithson, Alison; Smithson, Peter. *The City*, 1952. Publicado en *Urban structuring: studies of Alison & Peter Smithson*. Londres; Nueva York: Studio Vista; Reinhold, 1967, p. 20.  
 Fig. 13. Smithson, Alison; Smithson, Peter; Sigmond, Peter. *Berlin Hauptstadt*, 1957. Publicado en *Urban structuring: studies of Alison & Peter Smithson*. Londres; Nueva York: Studio Vista; Reinhold, 1967, p. 54.

planos diagramáticos, los cuales fueron utilizados para rechazar tanto la ciudad existente (preservada por Alison y Peter Smithson en su propuesta berlinesa) como la ciudad verde (defendida por Le Corbusier).

Constant nos muestra, por vez primera, una ciudad elevada que se extiende por el territorio en forma de retícula. Son muchos los autores que señalan el origen en las imágenes generadas por los grandes ingenieros del momento: Le Ricolais, Frei Otto, Buckminster Fuller y, en especial, Konrad Wachsmann. Pero, si bien la forma de retícula extensible que vemos en la primera planta, esbozada, de este trabajo puede relacionarse con las grandes estructuras espaciales del momento, sus 'maquetas' de ciudades (recordemos que hasta entonces las denominaba 'esculturas') no vuelven a despegar del suelo hasta la aparición de *Berlin Hauptstadt*.

Constant, en *Sector Naranja*, (Fig. 14) nos está enseñando una ciudad que se levanta del suelo para dejar pasar coches. Esta es la única vez que utilizará elementos claramente figurativos, como maquetas de coches reales, para ser introducidos en uno de sus trabajos. Es curioso que tome ambas decisiones, la conceptual de levantar la estructura y la gráfica de incluir los coches, en el mismo momento que Alberts publica la imagen en la que Alison y Peter Smithson nos muestran la misma situación para Berlín. (Fig. 15) Pero incluso podemos seguir viendo referencias directas en otros dibujos como la planta fugada de concurso. [ver figura 13] La relación de esta planta con el dibujo de *Groep Sectoren* es, si cabe, mayor: podemos apreciar la superposición de distintas tramas –la construida y la de movimientos– y la complejización de la forma, que ya no se trata del mismo elemento repetido sistemáticamente. Sin embargo, después de *Berlin Hauptstadt* los británicos recuperarían la conexión con el lugar y su topografía, mientras que Constant se radicalizaría en sus planteamientos. Esta deriva posterior, la cual está fuera del alcance de este texto, en cierto modo evidencia una diferencia de posicionamiento entre los británicos y el holandés.

“Con estas diapositivas solo quiero sugeriros como un pintor o un poeta solía sugerir un mundo diferente al mundo utilitario del cual solían escapar”. (7)

time when Constant began his new models entitled *Sectors*, and after the fall of *Nebulose Mécanique* to the ground in his gypsy camp.

On the other hand, the photograph of figure 14, taken by Jarn Versnel, was published between May and August 1959 in the catalogue of Constant's solo exhibition at the Stedelijk Museum. In December of that same year, and in the *Internationale Situationniste* number 3, this image would accompany Constant's text entitled 'Une autre ville pour une autre vie', together with a couple of diagrammatic plans which were used to reject both the existing city (preserved by Alison and Peter Smithson in their Berlin proposal) and the green city (defended by Le Corbusier).

Constant shows us, for the first time, a grid-shaped elevated city that extends across the territory. There are many authors who point to its origin in the images generated by the great engineers of the moment: Le Ricolais, Frei Otto, Buckminster Fuller and, especially, Konrad Wachsmann. But, although the extensible grid shape can be related to the great spatial structures of the moment, his 'models' of cities (Constant previously called them 'sculptures') do not leave the ground again until the appearance of *Berlin Hauptstadt*.

Constant, in *Orange Sector* (Fig. 14), is showing us a city that rises from the ground to let cars pass below. This is the only time that he used clearly figurative elements, such as models of real cars. It is interesting that he made both decisions, the conceptual one of elevating the structure and the graphic one of including the cars, at the same time that Alberts publishes

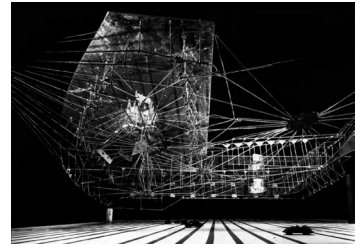


Fig. 14. Nieuwenhuys, Constant. *Ambiance d'une ville future*, 1958. Fotografía Jan Versnel.

Si bien los primeros estaban fuertemente interesados en la posibilidad real de construir sus planteamientos en el ejercicio de su capacitación profesional, el segundo, libre de esta posibilidad, se concentraría más en la representación de las cualidades de una nueva y necesaria arquitectura. Alison y Peter Smithson dibujaron sistemáticamente el lugar que condensaba sus planteamientos para una nueva ciudad, utilizando la calle-en-el-aire como forma característica y encontrando en *Berlin Hauptstadt* su momento último. Sin embargo, este espacio social acabaría siendo lineal por las propias restricciones que el dibujo de calle imponía. Esta limitación sería superada por el espacio reticular de los campos de juego de Van Eyck y las maquetas de Constant, el cual abandona la idea de línea como construcción física –de una calle– a favor de una representación de movimientos aleatorios producidos por relaciones emocionales y afectivas de sus habitantes con el entorno: está representando la acción y no solo el lugar donde esta se debe producir.

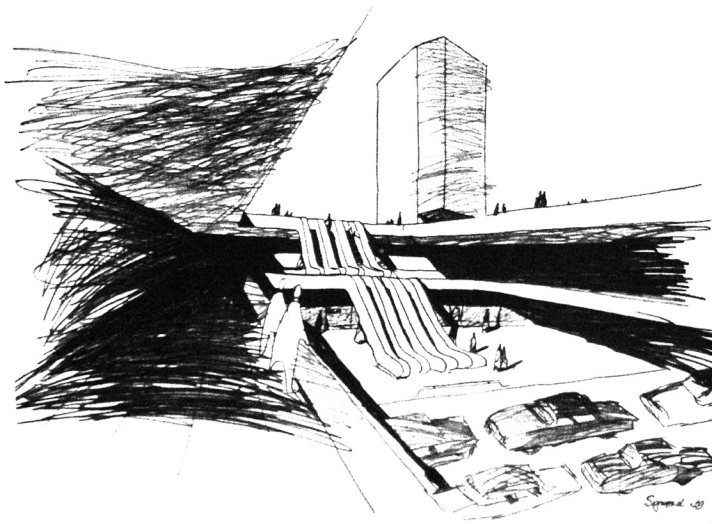


Fig. 15. Smithson, Alison; Smithson, Peter. *Berlin Hauptstadt*, 1957. Publicado en RISSE-LADA, M.; VAN DEN HEUVEL, D. (eds.). *Team 10: 1953-81, in search of a utopia of the present*. Rotterdam: NAI, 2005, p. 79.

the image in which Alison and Peter Smithson show us the same situation for Berlin. (Fig. 15) But we can even continue to see direct references in other drawings such as in the competition plan. [see figure 13] The relationship of this plan with the *Groep Sectoren* drawing is, if possible, bigger: we can appreciate the overlapping of different patterns –that of buildings and that of movements– and the complexity of form; it is no longer the same systematically repeated element. However, after *Berlin Hauptstadt* the Smithsons would regain connection with the site and its topography while Constant would radicalize in his approach. This later drift, which is beyond the scope of this text, in a way shows a different positioning between the British couple and the Dutchman.

“With these slides I only want to give you a suggestion like the painter or the poet used to suggest a world different from the utilitarian world he used to escape from”. (7)

Although the first ones were strongly interested in the real possibility of realizing their approaches in the exercise of their professional career; the second one, free from this possibility, would concentrate more on the representation of the qualities of a new and necessary architecture. Alison and Peter Smithson systematically drew the place that condensed their approaches to a new city, using the street-in-the-air as their characteristic form, and having their last example in *Berlin Hauptstadt*. However, this social space would end up being linear due to the self-restrictions imposed by drawing a street. This limitation would be overcome by the reticular space of Van Eyck’s playing fields and Constant’s models, which abandons the idea of a line as a physical construction –of a street– in favour of a representation of random movements

El dibujo de *Groep Sectoren* es, de hecho, la representación máxima de la acción, tanto del individuo como del entorno que habita. Este se define a través de artilugios aparentemente arquitectónicos que se disponen en planta siguiendo configuraciones imprevisibles, haciendo referencia a la imagen del laberinto situacionista y de la filosofía de Huizinga, como significación de la desorientación como mecanismo de experiencia de la ciudad, lo imprevisible, el deseo de aventura. Aquí estamos viendo, los campos de juego de Van Eyck y su concepto de relatividad, así como las derivas erráticas de los Situacionistas por las calles de París. Las líneas rojas, trazando recorridos múltiples y aleatorios aluden a las flechas rojas que indicaban deseos y emociones en los mapas situacionistas de París, los radios relacionales de las maquetas de Constant o los gitanos, cual *Homo Ludens*, desplazándose nomádicamente.

Constant, en definitiva, superpone la representación de la acción –entendida como el ser humano en movimiento– así como los mecanismos o arquitecturas que la posibilitan, a la ciudad previamente figurada por Alison y Peter Smithson. La arquitectura reclamada por Constant, así pues, pasa por la construcción subjetiva del entorno de un nuevo individuo, creativo, y representada exclusivamente mediante la acción. Este sería el salto cualitativo de Constant y *Groep Sectoren* [ver figura 1] sobre Alison y Peter Smithson, quedando a disposición de una nueva generación de arquitectos para ser manipulado y evolucionado. Pero esto es otra historia...

produced by emotional and affective relationships of its inhabitants with the environment: it is representing the action and not only the place where it should take place.

*Groep Sectoren* drawing is, in fact, the maximum representation of action, of both the individual and his inhabited environment. This is defined through devices, apparently architectural, that are arranged following unpredictable plan configurations, referring to the image of the situationist labyrinth and Huizinga's philosophy, embodying disorientation as a mechanism of experience of the city: the unpredictable, the desire for adventure. Here we are looking at Van Eyck's playing fields and his concept of relativity, as well as the erratic drifts of the situationists through the streets of Paris. The red lines, tracing multiple and random paths, allude to the red arrows that indicated desires and emotions on the situationist maps of Paris, the relational radii of the Constant models or the gypsies, like *Homo Ludens*, nomadically moving.

Constant, in short, superimposes the representation of action –understood as the human being in motion–, as well as the mechanisms or architectures that make it possible, over the city previously figured by Alison and Peter Smithson. The architecture claimed by Constant, therefore, goes through the subjective construction of the environment of a new individual, creative, and represented exclusively through action. This would be the qualitative leap of Constant and *Groep Sectoren* [see figure 1] on Alison and Peter Smithson, being this new approach available to be manipulated and evolved by a new generation of architects. But this is another story...

## REFERENCIAS

1. VAN HAAREN, H. *Constant*. Amsterdam: Meulenhoff, 1966, p. 8.
2. NIEUWENHUYNS, C. Hosterport. En: BERREBY, G. *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*. Paris: Allia, 1985, p. 64. Traducción por el autor.
3. HUIZINGA, J. *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial, 1972.
4. Anónimo. Les gratte-ciels par la racine. *Potlatch*, n. 5, julio 1954.
5. DEBORD, G. Introduction à une critique de la géographie urbaine. *Les Lèvres nues*, n. 6, julio 1955.
6. VAN HAAREN, H. *Constant*. Ámsterdam: Meulenhoff, 1966, pp. 12-13.
7. Manuscrito de la conferencia de Constant en el ICA de Londres, el 7 de noviembre de 1963. En: WIGLEY, M. *Constant's New Babylon: The Hyper-architecture of Desire*. Rotterdam: 010 Publishers, 1998, p. 13.

## REFERENCES

1. VAN HAAREN, H. *Constant*. Amsterdam: Meulenhoff, 1966, p. 8.
2. NIEUWENHUYNS, C. Hosterport. BERREBY, G. *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*. Paris: Allia, 1985, p. 64. Translated by the authors.
3. HUIZINGA, J. *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial, 1972.
4. Anonymous. Les gratte-ciels par la racine. In: *Potlatch*. n. 5, July 1954.
5. DEBORD, G. Introduction à une critique de la géographie urbaine. *Les Lèvres nues*, n. 6, July 1955.
6. VAN HAAREN, H. *Constant*. Amsterdam: Meulenhoff, 1966, pp. 12-13.
7. Manuscript of Constant's lecture at the ICA in London, November 7, 1963. In: WIGLEY, M. *Constant's New Babylon: The Hyper-architecture of Desire*. Rotterdam: 010 Publishers, 1998, p. 13.

