

CARTOGRAFÍAS PSICOGEOGRÁFICAS

Redescubrir la ciudad.
Experiencia situacionista
en el barrio del Carmen



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

Autora: M^o Carmen Figueroa Hernández
Tutor: Carlos Lacalle García
Trabajo final de grado
Grado en Fundamentos de la Arquitectura
Curso 2019-2020

Agradecimientos

A Carlos por haberme guiado durante el camino.
A David por acompañarme en la deriva.
A mi familia y amigos por ser mi impulso para seguir caminando.

RESUMEN

Este trabajo propone redescubrir la ciudad a través de un recorrido sobre la práctica artística-crítica del “paseo”, que discurre desde su aparición en la capital francesa, ampliando el significado más allá de la simple acción de caminar, hasta el détournement situacionista. Baudelaire, Dadá, los surrealistas, la Internacional Letrista, la Internacional Situacionista..., formaron parte de esta reapropiación de su significado y lo elevaron a otro nivel, seguidos por impulsos que les llevarían a concretar teorías o simplemente experimentar el espacio urbano de una manera eminentemente revolucionaria.

Se profundiza en la visión de la Internacional Situacionista de Guy Debord; en concreto en la Teoría de la deriva, utilizándola como herramienta para llegar a realizar cartografías psicogeográficas. Estas cartografías se realizan a través de una experiencia situacionista en un fragmento de Valencia, el barrio del Carmen, de naturaleza intrínsecamente psicogeográfica. Se llegará así a una reapropiación del espacio de la ciudad y comprensión de los conceptos situacionistas llevados a la actualidad

PALABRAS CLAVE

deriva; psicogeografía; situacionismo; Debord; détournement; vanguardia; cartografía.

RESUM

Aquest treball proposa redescobrir la ciutat mitjançant un recorregut sobre la pràctica artística-crítica del “passeig”, que discorre des de la seua aparició a la capital francesa, ampliant el significat més enllà de la simple acció de caminar, fins al détournement situationista. Baudelaire, Dadà, els surrealistes, la Internacional Lletrista, la Internacional Situacionista..., van formar part d'aquesta reapropiació del seu significat i el van elevar a un altre nivell, seguits per impulsos que els portarien a concretar teories o simplement experimentar l'espai urbà d'una manera eminentment revolucionària.

S'aprofundeix en la visió de la Internacional Situacionista de Guy Debord; en concret en la Teoria de la deriva, utilitzant-la com a eina per arribar a realitzar cartografies psicogeogràfiques. Aquestes cartografies es realitzen a través d'una experiència situationista en un fragment de València, el barri del Carme, de naturalesa intrínsecament psicogeogràfica. S'arribarà així a una reapropiació de l'espai de la ciutat i compressió dels conceptes situationistes portats a l'actualitat

PARAULES CLAU

deriva; psicogeografia; situationisme; Debord; détournement; avantguarda; cartografia,

ABSTRACT

This dissertation aims to rediscover the city taking a journey through the artistic and critical practice of the “walk”, which runs from its appearance in the French capital, extending the meaning beyond the simple action of walking, to the situationist détournement. Baudelaire, Dada, the Surrealists, the Letterist International, the Situationist International..., were part of this reappropriation of the meaning and elevated it to another level, followed by impulses that would lead them to develop theories or simply experience the urban space in a revolutionary way.

It deepens in the vision of the Situationist International of Guy Debord; specifically in the Theory of the Dérive, using it as a tool to get to conceive psychogeographic cartographies. These cartographies are made through a situationist experience in a part of Valencia, the Carmen district, of an intrinsically psychogeographic nature. This will lead to a reappropriation of the space of the city and understanding of situationist concepts brought to the present

KEYWORDS

dérive; psychogeography; situationism; Debord; détournement; avant-garde; cartography.

ÍNDICE

0. Introducción	2
1. Point de passage (Punto de paso)	7
1.1. Precursores	8
1.1.1. Baudelaire	
1.1.2. Walter Benjamin	
1.1.3. Dadá	
1.1.4. Surrealismo	
1.1.5. Internacional Letrista	
1.2. La Internacional Situacionista	26
1.3. Impulso	32
1.3.1. Baudelaire-Benjamin	
1.3.2. Dadaístas-Surrealistas	
1.3.3. Letristas-Situacionistas	
1.4. Representación del espacio	38
2. Se frayer un passage (Abrirse paso)	43
2.1. Détournement	44
2.2. Deriva	48
2.3. Psicogeografía	52
2.4. Cartografías psicogeográficas	56
3. Passage à l'action (Pasar a la acción)	75
3.1. Deriva y cartografías psicogeográficas en el Carmen	76
4. Conclusiones	93
5. Selección de textos	94
6. Bibliografía	102

0. INTRODUCCIÓN

La ciudad contemporánea busca ser organizada y segura, apenas nos permite perdernos, propicia la rapidez a la que estamos acostumbrados a vivir. En una época donde las fronteras se disuelven y podemos estar en cualquier sitio del mundo nuestra ciudad permanece atenta a ser descubierta. Porque a pesar de que la recorramos no solemos ser conscientes de ella, solo nos interesa muchas veces el recorrido rápido para poder continuar con nuestra monótona vida.

Esta ciudad, llena de señales para que la pérdida no suceda, recuerda a la ciudad de los signos, Tamara. Descrita por Italo Calvino en *Las ciudades invisibles*.

(...)La mirada recorre las calles como páginas escritas: La ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso, y mientras crees que visitas Tamara, no haces sino registrar los nombres con los cuales se define a sí misma y a todas sus partes.

Como es verdaderamente la ciudad bajo esta apretada envoltura de signos, que contiene o esconde, el hombre sale de Tamara sin haberlo sabido (...). III

Sin embargo muchas veces sucede, nos perdemos nos desviamos del camino y acabamos descubriendo sitios nuevos, experiencias nuevas. Porque a pesar de que vayamos mirando cómo llegar nos puede ocurrir esa sensación de extravío.

Podemos perdernos de muchas maneras y en muchos momentos: perder el control de nuestra vida, perder el hilo en una conversación, perder la razón, perder el tiempo... pero lo interesante de perderse es que lo que permite es descubrir, experimentar para encontrarse más adelante cambiado y transformado. Es un verbo que requiere de transformación y esto es lo que interesa.

Porque el andar y recorrer un lugar por donde nos hemos perdido puede parecer aterrador pero también estimulante. Entramos en un juego en el que movidos por los ambientes de los espacios, elegimos una calle u otra hasta llegar a un lugar conocido.



1. Acuarela propia.

“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 crujir de las ramas secas y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día claramente como las hondonadas del monte”.¹²

La sensación de extravió nos acompaña a través de nuestra odisea por encontrar el camino de vuelta. No solo importa la huella que deja esta experiencia en nosotros sino el momento, ese preciso momento donde nos hemos parado y descubierto algo nuevo. Porque aunque sea una experiencia transitoria se convierte en una sensación eterna en nuestra memoria.

Entonces ¿Qué pasa si vivimos la ciudad y la descubrimos? ¿Y si la hacemos propia? ¿si paseamos como una revolución de nuestro tiempo y la mostramos como nosotros la sentimos?.

OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo es generar una experiencia situacionista, que nos lleve a tomar consciencia de una parte de la ciudad, el barrio del Carmen, desde un punto de vista poco convencional.

Este objetivo conlleva la realización de una inmersión en el lado artístico-técnico del movimiento situacionista y las influencias que llevaron a la creación de sus teorías, llegando a la comprensión de las mismas.

Como parte de esta experiencia y con el concepto de la teoría de la deriva como herramienta, se realizará una representación del espacio urbano en el Carmen, aplicando los conceptos desarrollados por este movimiento. Llegando a la elaboración de cartografías psicogeográficas.

2 BENJAMIN, Walter (1992) Infancia en Berlín hacia 1900, Madrid: Abada. p. 15.

ESTRUCTURA

La estructura del trabajo, se compone de 3 partes. Siendo la primera una introducción al movimiento situacionista, la segunda la explicación de sus conceptos y la tercera la implementación de esos conceptos en un análisis urbano actual.

Está distribuido de la siguiente manera:

1. Point de passage (Punto de paso)

En este capítulo se hablará sobre los precursores del movimiento situacionista: Baudelaire, Walter Benjamin, Dadá, Surrealismo y la Internacional Letrista, de sus ideas y conceptos sobre el paseo. Las relaciones entre las diferentes formas de entender esta acción para estos movimientos, sirven para conocer el impulso que les llevo a realizar dichas incursiones y como llegaron a representarlas.

2. Se frayer un passage (Abrirse paso)

Para poder comprender el movimiento situacionista y sus representaciones gráficas, se explicarán en este capítulo los conceptos situacionistas de “deriva”, “detournement”, “Psicogeografía” y “Cartografías psicogeográficas”. Esto se realizará teniendo siempre de referencia lo que ellos escribieron y como lo fueron desarrollando en sus múltiples obras.

3. Passage à l'action (Pasar a la acción)

En esta sección, se genera una experiencia situacionista, a partir de varias derivas realizadas en el barrio del Carmen. Una de estas derivas, se representará mediante técnicas como la narración detallada de la travesía, collage y composiciones a partir de cianotipias ³, que

3. Cianotipia: proceso de impresión fotográfica que produce una imagen en azul cian. El proceso utiliza dos productos químicos: Citrato de amonio y hierro y ferricianuro de potasio.

recuerdan a las derivas representadas por los situacionistas.

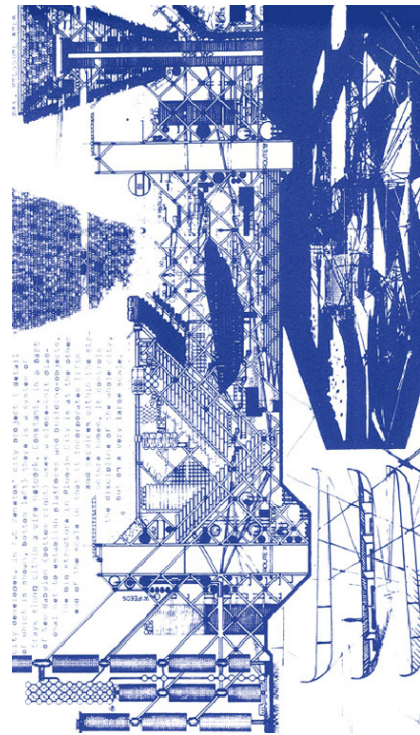
La exploración del barrio ayudará a la creación de diferentes cartografías psicogeográficas. Se llegará así a una reapropiación del espacio de la ciudad y comprensión de los conceptos situacionistas llevados a la actualidad.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

El situacionismo es un movimiento conocido por su carácter revolucionario y su influencia en la revolución de mayo del 68. No obstante, este movimiento también llevó a la creación de teorías y conceptos cuya finalidad original era terminar con el funcionalismo en el urbanismo y la arquitectura, buscando un urbanismo unitario y la construcción de situaciones.

Dicho proyecto marcó un antes y un después en el urbanismo, ya que abrió las puertas a la creación de proyectos utópicos posteriores, influenciados por él. De entre estos muchos proyectos, se podría destacar el proyecto *Walking City*, concebido por Ron Herron y Brian Harley de *Archigram* (1963), y el proyecto *Fun Palace* de Cedric Price (1960-1966). Estos proyectos buscaban siempre soluciones radicales a un urbanismo funcional, en el caso de los situacionistas, motivadas por una época donde el ocio se había comercializado y muchos barrios se habían desnaturalizado por el turismo.

Este ocio comercializado, denominado por los situacionistas como ocio aburrido, llevó a la creación de una forma de recorrer la ciudad, la deriva, que dejaría huella en la manera de entender el caminar. A partir de esto, diferentes autores han desarrollado técnicas basadas en la deriva y en la ciencia de la psicogeografía. Entre ellos Francesco Careri, llegó a crear un grupo denominado "Stalker", "Osservatorio Nomade" en 2002 que sigue llevando a cabo estas derivas en la actualidad.



2. Estructura de New Babylon

¿A qué te dedicas exactamente?/ a la reificación/ Ya veo, es un trabajo muy serio, con un montón de libros gordos y muchos papeles encima de una mesa grande/ no, yo camino, principalmente camino.



3. *Le Retour de la Colonne Durutti*, Septiembre 1969

1. Point de passage

Punto de paso

1.1. PRECURSORES

Pasear, andar, errar, caminar, circular, recorrer, avanzar, patear, transitar, deambular. Todos estos sinónimos hacen referencia al simple acto de trasladarse de un lugar a otro recorriendo el espacio. Como Careri menciona en su libro *Walkscapes*: “La acción de atravesar el espacio nace de la necesidad natural de moverse con el fin de encontrar alimentos e informaciones indispensables para la propia supervivencia...Sin embargo, una vez satisfechas las exigencias primarias, el hecho de andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitará el mundo.”⁴

1.1.1. BAUDELAIRE

Centrándonos en la simbología de la acción de caminar, fue **Baudelaire** quien a finales del siglo XIX dio nombre a ese espectador anónimo que recorría las calles, fundiéndose con la multitud y lo denominó **flâneur**. Más tarde, Walter Benjamin dio un nuevo significado a este romántico flâneur, todo esto teniendo como escenario París. Es de esperar, que sería en la capital francesa, donde influenciados por esta literatura de la flânerie parisina, surgirían las primeras deambulaciones dadaistas, así como las surrealistas y más tarde aparecerían las incursiones de los letristas y situacionistas.

Para entender como se gestó este flâneur de Baudelaire se debe uno empapar de su contexto.

París, siglo XIX. Transformación de la ciudad por el segundo imperio. Napoleon III junto con Haussmann, reestructuran la ciudad, barrios medievales enteros se transforman en avenidas. Se lleva a cabo una urbanización radical en la que llueven las críticas de sus contemporáneos, Fournel, Gautier o más tarde Emile Zola dejarían literatura de este *destripamiento*⁵ de la ciudad.



4. Flâneur, Louis Huart, *Physiologie du flâneur*, 1841.

4. CARERI, F. (2002). *Walkscapes El Andar Como Práctica Estética*. Barcelona :Gustavo Gili, p.15

5. Destripamiento de París así fue como Haussmann lo describió en sus Memorias



5. Constantine Guys. Carriages and Promenades

Baudelaire inspirado por la obra de Edgar Allan Poe *El hombre de la multitud* (1840) donde se pueden encontrar los orígenes del flâneur, escribió *El pintor de la vida moderna* (1869), en la que desarrollaba el deambular de este paseante-pintor, arquetipo para él del pintor: Constantine Guys.

El flâneur, vive dispuesto al entretenimiento en el escenario de su ciudad, inmerso en una especie de sueño diurno, lleno de melancolía y angustia vital. Este sentimiento de tedio lo denominó Baudelaire **spleen**. Se reconoce como sentimiento necesario para encontrar caminos diferentes y vivir experiencias que salgan del aburrimiento experimentado.

Baudelaire era muy reacio a como estaba cambiando la ciudad por la que paseaba habitualmente. Deja de reconocer su ciudad, por la que en esas nuevas y anchas calles camina junto a la multitud. Este sentimiento en el que el caminante no se reconoce en su propia ciudad, será señalado posteriormente por Walter Benjamin, según el cual se produce en el transeúnte cuando hace frente a la masa, al no reconocerse a sí mismo como parte de ella.

La multitud es su dominio, como el aire es el del pájaro, como el agua del pez. Su pasión y su profesión es adherirse a la multitud. Para el perfecto paseante, para el observador apasionado, es un inmenso goce el elegir domicilio entre el número, en lo ondeante, en el movimiento, en lo fugitivo y lo infinito. Estar fuera de casa, y sentirse, sin embargo, en casa en todas partes; ver el mundo, ser el centro del mundo y permanecer oculto al mundo, tales son algunos de los menores placeres de esos espíritus independientes, apasionados, imparciales, que la lengua sólo puede definir torpemente

>BAUDELAIRE, C.; PIZZA, A.; ARAGÓ, D. (2000). *El pintor de la vida moderna*. 2ª ed. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. p. 13.

1.1.2. WALTER BENJAMIN

Walter Benjamin convierte al flâneur de Baudelaire en un estudio sobre la modernidad.

A través de una colección de citas y textos que recopiló en París del siglo XIX daría lugar a un libro póstumo inacabado *Passagenwerk* (1982), más tarde traducido al español en *Libro de los pasajes* (2005). Este libro contaba con la innovadora característica de ser una colección fragmentada de textos, que paradójicamente, uno podía recorrer sin rumbo fijo como si fuera un flâneur, empezando y acabando por donde uno quisiera. En este libro-collage, escribe una crítica a la modernidad. En esta crítica intenta entender la condición que él describe como alienada por una sociedad capitalista.

Para Baudelaire, el flâneur se mezcla en la multitud buscando la sensación de hogar y se inspira en ella para sus creaciones. Mientras que para Benjamin formar parte de esa masa significa la pérdida de la individualidad.

La sensación de nadie conoce a nadie provoca la supresión del encuentro, lo que lleva a Benjamin a proponer la **desorientación** como ejercicio en el que uno puede llegar a perderse, haciendo propicio nuevas formas de reencuentro ante lo desconocido.

El psicoanálisis de Freud también tuvo que ver con como Benjamin interpretaba las acciones del flâneur. La teoría freudianiana hablaba sobre como las experiencias y las diferentes manera de percibir el pasado podían crear un trauma (**El Shock**).

El cuerpo reacciona ante el exceso de estímulos externos, rechazándolos. Es debido a esa multitud de estímulos que se produce el shock. Benjamin señala que la gran cantidad de estímulos de la ciudad moderna hacen que no llegemos a ser conscientes de la experiencia vivida durante el paseo. Ahonda sobre el tema



6. Walter Benjamin



7. Walter Benjamin

llegando a afirmar que la poesía lírica se había fundamentado en el shock.

“De la forma en que la poesía lírica podría fundarse en una experiencia para la cual la recepción de shocks, se ha convertido en la regla”⁶

Para Benjamin, el flâneur es producto de la Modernidad, debido a los grandes cambios de la época, como creación de enormes avenidas por las que transita una gran afluencia de gente. Esto hace que provoque un sentimiento de **extrañamiento** ante una ciudad que no reconoce como propia.

Esta sensación de extrañamiento, de no sentirse identificado con las masas, la sociedad del consumo, influirá más tarde en incursiones de los situacionistas.

La embriaguez se apodera de quien ha caminado largo tiempo por las calles sin ninguna meta. Su marcha gana con cada paso una violencia creciente; la tentación que suponen las tiendas, bares y mujeres sonrientes disminuye cada vez más, volviéndose irresistible el magnetismo de la próxima esquina, de una masa de follaje a lo lejos, del nombre de una calle. Entonces llega el hambre. Él no quiere saber nada de los cientos de posibilidades que hay para calmarla. Como un animal ascético deambula por barrios desconocidos hasta que, totalmente exhausto, se derrumba en su cuarto, que le recibe fríamente en medio de su extrañeza

6 BENJAMIN, W., (1993), “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en Poesía y capitalismo. Iluminaciones II, Madrid: Taurus, p. 14.

> BENJAMIN, W., (2005), *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal, p. 422.



8. Excursión Dadá a Saint-Julien-Pauvre, 1921

Dadá no siente nada, no es nada, nada, nada, nada
Es como vuestras esperanzas: nada
Como vuestros países: nada
Como vuestros políticos: nada
como vuestros héroes: nada
Como vuestros artistas: nada
Como vuestras religiones: nada ³

11.3 DADÁ

Dadá surge como reacción ante la irracionalidad de un contexto bélico, la Primera Guerra Mundial, muchos artistas se exiliaron o huyeron a países neutrales como Suiza. El ambiente de repulsión hacia la guerra y la personalidad indómita e insurgente de los artistas fueron factores para que se desencadenase este movimiento.

En 1915, el poeta y escritor alemán Hugo Ball llegó a Zúrich. Movidado por el interés de crear un teatro expresionista adquirió "La alquería Holandesa" y la bautizó como "Cabaret Voltaire". Se tiene constancia de las múltiples representaciones absurdas y de la exploración por nuevas formas de expresión en este local, despojando al arte de cualquier barrera tradicional, liberándolo. Fue aquí donde se fundó el Dadá.

Pioneros de una nueva forma de expresión, apostaron por lo absurdo y lo antiestético. Se caracterizaban por el intento de fusionar el arte con la vida.

>PICABIA, Francis. (1920) 'Manifiesto DADA', citado en SIERRA DELGADO, J.R. (2014), *Arquitectura, dadá y patrimonio de la humanidad*, Sevilla: Recolectores Urbanos.p.21.



9. Excursión Dadá a Saint-Julien-Pauvre, 1921

Dadá fue la conciencia de transformar: el arte como representación en arte como acción. Fue el primer movimiento antiartístico teniendo como fin abolir el arte convencional para llevarlo a la vida cotidiana, acabar con toda jerarquía tradicional.

El dadaísmo se desarrolló fundamentalmente en Suiza, Alemania y Estados Unidos (Nueva York) más tarde París. Esto sucedió cuando una vez terminada la guerra muchos de los integrantes del dadaísmo suizo volvían a sus países (Tristan Tzara, Francis Picabia, Arp, Ernst...) y fijaron su residencia en la capital francesa.

Es interesante comprender como el París por el que vagaba el flâneur se convertiría en un sitio ideal para experiencias propias de los dadaístas, y como estos a su vez adaptarían el concepto del **ready made** de Duchamp a un contexto urbano.

El ready made consistía en descontextualizar objetos fabricados en serie y que una vez fuera de su contexto original podían ser considerados como una obra de arte.



10. Fragmento. What is Dada?



11. Saint-Julien-Pauvre, 1921

Este concepto lo trasladaron a la ciudad, tomando parte de la ciudad que ellos consideraban banal y llevando a cabo deambulaciones. La acción de **deambular** por esta parte de la ciudad, se convertía en una manera de trasladar una acción cotidiana en una forma de proclamar el arte donde no hay arte, desacralizándolo, mostrando lo sublime en lo cotidiano, mostrando lo sublime de la simple acción de deambular.

La primera incursión a la ciudad banal fue el 14 de abril de 1921. La primera actividad con la que empezó la Grande Saison Dada.

“Hoy a las 15:00 h, en el jardín de la iglesia de Saint-Julien-le-Pauvre [...], Dada inaugura una serie de incursiones por París, e invita gratuitamente a amigos y a enemigos a visitar las dependencias de la Iglesia.

De hecho, parece que es posible encontrar todavía algo por descubrir en el jardín, aunque los turistas ya se hallan dado cuenta de ello. No se trata de una manifestación anticlerical, como podría pensarse, sino más bien de una interpretación de la naturaleza aplicada, en esta ocasión, no al arte sino a la vida”⁷

Se toma la visita como un acto simbólico tratando un espacio como si de un objeto se tratara. El deambular de los dadaístas por la ciudad banal, no tenía otro motivo que la representación de la cotidianidad de una acción, llevándola y trasladándola al arte.

En el momento en el que se llevo a cabo la Grande Saison Dada y esta incursión, el movimiento se estaba desintegrando, debido a polémicas internas. Esto se puede reflejar en como André Breton narra en *Entretiens* ⁸ la visita a la Iglesia de Saint Julie le Pauvre donde declara que “No basta con haber pasado de las salas del espectáculo al aire libre para acabar de una vez con las vueltas de Dadá sobre sí mismo”

⁷ Comunicado de prensa para anunciar la actividad que se iba a llevar a cabo.

⁸ BRETON, André. (1952), *Entretiens: 1913-1952*, citado en SIERRA DELGADO (2014), op. cit., p. 65.



12. Excursión Dadá a Saint-Julien-Pauvre, 1921

“Dadá no interviene en el lugar dejando en él 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 solo con la documentación relacionada con la operación - las octavillas, las fotografías, los artículos y los relatos -, sin ningún tipo de elaboración posterior.”⁹

Es a través de esta acción como el Dadá en su primera incursión, y con el claro objetivo de no hacer nada sino recorrer la ciudad banal, lo que marcaría las futuras deambulaciones de los surrealistas tomando esta acción y dotándolas de la aplicación de las teorías freudianas. En las que el inconsciente y el azar era protagonistas.

“Les masses sont inéducables. Elles nous détestent et nous tueraient volontiers. Ce sont les imbéciles qui, en se ligant contre les individus libres et inventifs, solidifient ce qu'ils appellent la réalité, le monde “matériel” tel que nous le souffrons... C'est ce même monde que la science, ensuite, observe, et dont elle décrète les prétendues lois. Mais tout l'effort de l'avenir sera d'inventer, par réaction à ce qui se passe maintenant, le silence, la lenteur, la solitude. Aujourd'hui on nous traque”

9 CARERI (2002), op. cit., p. 65.

>Rougemont, Denis de, Marcel Duchamp (1968), *Preuves. Cahiers mensuels du Congrès por la liberté de la Culture*, citado en SIERRA DELGADO, J.R. (2014), op. cit., p. 23.

LA PROPRIÉTÉ EST LE LUXE
DU PAUVRE
SOYEZ SALE

Excursions & visites DADA

UN CULTE NOUVEAU

DADA

1^{ÈRE} VISITE:

*Eglise
Saint Julien le Pauvre*

PROCHAINES VISITES:

Musée du Louvre
Buttes Chaumont
Gare Saint-Lazare
Mont du Petit Cadenas
Canal de l'Ourcq
etc.

JEUDI 14 AVRIL A 3 h.

RENDEZ-VOUS DANS LE JARDIN DE L'ÉGLISE

Rue Saint Julien le Pauvre — (Métro Saint-Michel et Cité)

COURSES PÉDESTRES DANS LE JARDIN

Les dadaïstes de passage à Paris voulant remédier à l'incompétence de guides et de cicerones suspects, ont décidé d'entreprendre une série de visites à des endroits choisis, en particulier à ceux qui n'ont vraiment pas de raison d'exister. — C'est à tort qu'on insiste sur le pittoresque (Lycée Janson de Sailly), l'intérêt historique (Mont Blanc) et la valeur sentimentale (la Morgue). — La partie n'est pas perdue mais il faut agir vite. — Prendre part à cette première visite c'est se rendre compte du progrès humain, des destructions possibles et de la nécessité de poursuivre notre action que vous tiendrez à encourager par tous les moyens.

* EN BAS LE BAS — EN HAUT LE HAUT

Sous la conduite de: Gabrielle BUFFET, Louis ARAGON, ARP, André BRETON, Paul ELUARD, Th. FRAENKEL, J. HUSSAR, Benjamin PÉRET, Francis PICABIA, Georges RIBEMONT-DESSAIGNES, Jacques RIGAUT, Carla BODONI, Philippe SOUPAULT, Tristan TZARA.

(Le piano a été mis très gentiment à notre disposition par la maison Gávault.)

ON DOIT
COUPER
SON TÊTE
COMME
SES
CHEVEUX

LAVEZ VOS SEINS
COMME VOS GANTS

MERCI
POUR
LE FUSIL

et encore
une fois
BONJOUR

DISTRIBUTION DE BAS DE SOIE A 5,85
LEÇONS DE COUPE

La limpieza es el lujo del pobre, sea sucio

*DADÁ un culto nuevo
Excursiones y visitas*

DADÁ

1ª Visita:

Iglesia de San Julián el Pobre

Jueves 14 abril a las 3h.

Encuentro en el jardín de la iglesia/Metro Saint Michel et Cité

Recorridos pedestres en el jardín

Próximas visitas: Museo de Louvre

Parque de Buttes Chaumont

Estación Saint-Lazare

Mount du Petit Cadenas

Canal de Ourcg

Etc.

Distribución de bajos de seda a 5,85

Lecciones de copa

la limpieza es el lujo del pobre, sed sucios.

Se debe cortar su nariz como sus cabellos. Lave sus senos como sus guantes.

Los dadaístas de paso por París, queriendo remediar la incompetencia de los guías y de los supuestos cicerones, han decidido iniciar una serie de visitas a lugares escogidos en particular a aquellos que no tienen realmente ninguna razón de existir.

Gracias por el fusil

Es un mal que se insista en lo pintoresco (Liceo Jason de Sailly), en el interés histórico (Mont Blanc) y en el valor sentimental (La Morgue). La partida no está todavía perdida pero es necesario actuar...deprisa. Participar en esta primera visita es darse cuenta del progreso humano, de las destrucciones posibles y de la necesidad de proseguir nuestra acción que ustedes tendrían que fomentar por todos los medios.

En alto lo alto En bajo lo bajo

Bajo la guía de: Gabrielle Buffet, Louis Aragon, Arp, André Breton, Paul Eluard, Th. Fraenkel, J. Hussard, Benjamín Péret, Francis Picabia, Georges Ribemont-Dessaignes, Jaques Rigaut, Philippe Soupault, Tristan Tzara.

Una vez más, Buenos días

(El piano ha sido puesto gentilmente a nuestra disposición por la casa Gavault)

1.4 SURREALISMO

A diferencia de los dadaístas, los surrealistas se encaminan hacia un proyecto que deja de ser nihilista. Les atraen los barrios marginales como a los dadaístas, sintiendo predilección por barrios poco turísticos, como Les Halles. Estos barrios contienen una tensión no analizada antes.

La primera deambulaci3n que llevaron a cabo, tuvo lugar en mayo de 1924. Louis Aragon, Andr3 Breton, Max Morise y Roger Vitrac, eligen de manera aleatoria sobre un mapa su punto de partida: Blois. Desde Par3s, cogen un tren, y a partir de Blois, caminan hasta Romorat3n, pasando por Salbris, Gien y Cour-Chevigny. Breton narra esta incursi3n en *Entretiens*.

Este recorrido sin ning3n objetivo y totalmente elegido al azar, ser3a para ellos una “**exploraci3n sobre los l3mites de la vida consciente y la vida de los sue1os**” como dice Breton en *Entretiens*. Ser3a justo ese mismo a1o cuando se escribir3a *Poisson soluble*, el primer manifiesto surrealista.

Influenciados por la teor3a del Psicoan3lisis de Freud, los surrealistas analizan la ciudad buscando sensaciones de atracci3n y repulsi3n. Buscando a su vez ambientes donde encontrar el inconsciente de la ciudad, donde buscan el suyo propio.

“El surrealismo utilizaba el andar,[...] como un medio a trav3s del cual indagar y descubrir la 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.”^[10]

En este tipo de deambulaciones, lo irracional y la inconsciencia, son temas fundamentales. Aparecen



14. Ilustraci3n del libro *Nadja* de Andr3 Breton

10. CARERI (2002), op. cit., p. 73.



15. De izquierda a derecha, Tristan Tzara, Paul Éluard, André Breton, Hans Arp, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel y Man Ray

narrados en diferentes libros de André Breton. Sobre todo en *Nadja* (1928) y en *Los vasos comunicantes* (1932), en los que la ciudad aparece como una ciudad onírica y simbólica, mostrándose como un objeto donde los surrealistas experimentan y vierten sus sueños y temores más secretos.

“Los protagonistas de la flânerie surrealista son la calle populosa y moderna, el jardín público, el bar y la plaza. En la concepción ahistórica y moderna surrealista, Breton y su grupo ven y viven París de un modo que no es sociológico, sino etnológico, en una tarea de análisis de los objetos de la ciudad.”¹¹

Las deambulaciones surrealistas serían muy importantes para luego llegar a formular la teoría de la deriva y la psicogeografía que más adelante se comentarán. Los situacionistas acusarían a los surrealistas de no haber potenciado el legado dadaísta, una muestra de ello es lo que escribió Debord sobre el surrealismo en *Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional*. (1957)

11. ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (1996a), *Situacionistas: Arte, Política, Urbanismo*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona: Actar, p. 42.

>BRETON, A. (1998), *Los pasos perdidos*, citado en CARERI (2002), op. cit., p. 72.

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



16. Fotografías que ilustran el libro de Breton, *Nadja*, 1928.

“Pero era tal la pasión de aquel hombre, quiero decir la criatura siempre inspirada e inspiradora que sólo gustaba de estar en la calle, único campo de experiencia válido para ella, en la calle”

“El surrealismo, surgido a partir de una aplicación poética de la psicología freudiana, extendió el descubrimiento de este método a la pintura, al cine, a determinados aspectos de la vida cotidiana...Difundido por un gran número de países, ha inaugurado una disciplina que ha significado una lucha eficaz contra los mecanismos confusionistas de la burguesía, pero cuyo rigor no debe de ser sobrevalorado. El programa surrealista que afirma la soberanía del deseo y de la sorpresa es mucho más rico en cuanto a las posibilidades constructivas de lo que se suele pensar pero la falta de medios materiales para su realización ha limitado gravemente su alcance. En la raíz del surrealismo hay un error : La idea de la riqueza infinita de la imaginación inconsciente como una gran fuerza vital finalmente descubierta: su consecuencia directa es la revisión de la historia de las ideas que se detiene en aquel punto. Bien sabemos que la imaginación inconsciente es pobre, que la escritura automática es monótona y todo ello llevo al grupo al ocultismo”¹²

12 AA. VV. (2002), *Potlatch. Internacional Lettrista(1954-1959)*, Madrid: Literatura Gris. p. 141. (Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional)
> BRETON, A (1990), *Nadja*, París: Gallimard. p. 133.



17. Fotografía que ilustra el libro de Breton, *Nadja*, 1928.

Los recorridos que realizan en la ciudad, perdiendo su tiempo de manera consciente en encontrar en el paisaje urbano algo maravilloso aun por descubrir. Lleva mas tarde a los situacionistas, en concreto a Guy Debord, a definir los conceptos de deriva y psicogeografía.

Los situacionistas recibieron influencias por parte de Henri Lefebvre, el cual participó activamente con este grupo durante su juventud, escribió *Critique de la vie quotidienne* (1946) y *Fondements d'une sociologie de la quotidienneté* (1961) donde expuso su "teoría de los momentos" estrechamente relacionada con "la construcción de las situaciones" de los situacionistas.¹³

¹³ ANDREOTTI y COSTA (1996a), op. cit., p. 48.



18. *Nadja*, 1928.



19. Delante de la galería *Double Doute*, de izquierda a derecha: Gil J Wolman, Mohamed Dahou, Guy Debord, Ivan Chtcheglov, junio 1954

1.1.5. INTERNACIONAL LETRISTA

Isidore Isou fundó el movimiento letrista donde comenzó la elaboración de una teoría poética, que reinventaba la poesía. En una entrevista que Orson Welles hizo a Isidore Isou y a Maurice Lemaître, se puede ver una muestra de esta poesía, en la cual, jugaban con el sonido de las letras creando poemas ¹⁴. Parte de los componentes letristas, como Guy Debord y Gil Wolman, llevaron en secreto una tendencia más radical de este movimiento. Proyectaron películas como *L'Anticoncept* (1952) de Gil J Wolman o *Hurlements en faveur de Sade* (1952) de Guy Debord, donde se producía una ruptura con el arte, recordando el legado del dadaísmo.

En *Hurlements en faveur de Sade* ¹⁵ se produce una ruptura con el cine tradicional. En esta película, se pasa de una pantalla en blanco a una en negro, escuchando voces entre silencios largos, y a veces alguna voz leía artículos del código civil. Esta película produjo altercados en el cine debido a la indignación del público ante una pantalla en negro “**Debord logró lo que se había propuesto, construir una situación que sacara al espectador de su pasividad**” ¹⁶.

Al principio de la película en el minuto 7:08 dice una voz perteneciente a Gil J. Wolman:

“Está por hacer una ciencia de las situaciones que tomará prestados sus elementos a la psicología, a la estadística, al urbanismo y a la moral. Estos elementos deberán concurrir en un objeto absolutamente novedoso **creación consciente de situaciones.**”

Guy Debord más tarde hablaría sobre este acontecimiento durante su etapa situacionista en su libro *Mémoires* (1959) ilustrado por Asger Jorn.

14 YOUTUBE “Orson Welles Interview - featuring Isidore Isou Lettrism ” <<https://www.youtube.com/watch?v=uZayMaC4RL0&list=PLIZYvsRe-xpCx-QI7mSIhSw3zLqeyLIFM5> > (Consulta 10 Julio 2019)

15 YOUTUBE “Guy DEBORD – Hurlements en faveur de Sade (FILM ENTIER, 1952)” <<https://www.youtube.com/watch?v=U8o3ue5-IA8&t=1193s> (Consulta 25 Junio 2019)

16 RUEDAS, D. y LABAJOS, V. (2019). *GUY DEBORD. Crítica del espectáculo y de la vida cotidiana*, Madrid: Catarata. p. 9.

HURLEMENTS EN FAVEUR DE

le public se sentait atteint dans sa dignité et criait au feu.

on entendait les cris aigus des hommes femmes et
les injures des hommes. Les salauds, orfèvres,
fumiers, assassins, bouchers, résonnaient.



CINÉ-CLUB : Vous assistez à la projection du dernier film vu.

Les arts futurs seront des bouleversements de situations, ou rien.



21. INTERNATIONALE LETTRISTE, núm 3, 1953.

Las tensiones en el movimiento crecieron cuando Isidore Isou desaprobó algunos actos radicales. Como la irrupción durante una conferencia de Charles Chaplin, donde se repartieron unos panfletos desacreditando al artista, y proclamando que se había vendido a la burguesía.

Esto provocó que Guy Debord, junto a otros letristas como Gil J. Wolman, Michele Bernstein, Mohamed Dahou, Jaques Fillon y Gilles Ivain (Ivan Chtgheglov), se separaran y fundaran la Internacional Lettrista. Sus ideas y reivindicaciones se difundían en su revista mensual *Potlatch*. Este nombre proviene de: “una forma de circulación de bienes que llevaban a cabo algunas tribus indias basada en la reciprocidad positiva”.^[17]

Las publicaciones de esta revista comenzaron con la proclama de su principal objetivo: “Potlatch es la publicación más comprometida del mundo: trabajamos por el establecimiento consciente y colectivo de una nueva civilización.”^[18]

Como una manera de separarse de su pasado en el movimiento letrista, en *Potlatch* núm 5, declaraban muerta la poesía. Esta, ya no formaba parte de sus intereses, ahora se centrarían en nuevos asuntos.

La nueva generación no dejará nada al azar.

Gil J Wolman

En todos los sentidos uno no saldrá vivo.

Jean-Michel Mension.

La Internacional Lettrista quiere la muerte ligera-
mente diferida de las artes.

Serge Berna.

Más allá del juego limitado de formas, la nueva
belleza será la de la situación.

Guy-Ernest Debord.^[19]

En varios números de *Potlatch* se hablaba sobre la creación consciente de situaciones. Además, se desarrolla la lectura subjetiva de la ciudad, iniciada por los surrealistas.

17 Ibid. p. 10.

18 AA. VV. (2002), op. cit., p. 5. (Potlatch 1).

19 <http://www.notbored.org/fragments.html> (Consulta: 27 de Junio) Fragmento publicado en Internacional lettriste núm 2, 1953.



22. Letristas en Cannes 1951. Guy debord (tercero desde la izquierda) Isidore Isou (tercero desde la derecha)

tas. A diferencia de los surrealistas, que según los letristas, daban una exagerada importancia al inconsciente y al azar; los letristas se proponen transformarla en un método objetivo de exploración de la ciudad.

Varios textos fueron fundamentales para el desarrollo de algunos conceptos de la Internacional Letrista:

- "Formulario para un nuevo urbanismo", escrito por Ivan Chtgheglov (alias Gilles Ivain) en 1953. En este texto aparece por primera vez el concepto de **deriva**.

- "Introducción a una crítica de la geografía urbana" publicado en *Les Lèvres nues* #6, donde se exponía el concepto de **psicogeografía**. En Plotlach se animaba a sus lectores a desarrollar este concepto [20].

- "Teoría de la deriva" en *Les Lèvres nues* #9 en 1956 escrito por Guy Debord, en el que la palabra **situacionismo** aparece por primera vez.

Todo aquello que los letristas definieron sería tratado de referencia para la Internacional Situacionista.

20 Véase en el anexo el texto seleccionado

> ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (1996b) *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Barcelona: MACBA, p. 17. (Formulario para un nuevo urbanismo de Gilles Ivain)

“La actividad principal de sus habitantes será la deriva continua. Los cambios en el paisaje cada hora provocarán una completa desorientación.(...) Más arde, cuando los gestos se vuelvan inevitablemente rancios, esta deriva abandonará parcialmente el reino de la experiencia directa por el de la representación”

1.2. INTERNACIONAL SITUACIONISTA



23. Guy Debord y Piero Simondo.
Cosio d'Arroscia, 1957.

“ 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 ”

La Internacional Situacionista (I.S.) se fundó en el año 1957 en Cosio d'Arroscia (Cuneo, Italia), resultado de la fusión de diferentes grupos vanguardistas: el Movimiento Internacional para una Bauhaus Imaginista (MIBI), formada por Arger Jorn, Pinot Gallizio entre otros; el Comité Psicogeográfico de Londres y la Internacional Letrista.

Para entender este movimiento, es importante conocer una secuencia de diferentes sucesos, relacionados con algunos de sus componentes.

Constant Nieuwenhuys y Asger Jorn se conocieron en París, al ver que sus ideas sobre el arte convergían, llegaron a formar el movimiento CoBrA (1948). En él, se reunían artistas y trataban temas de poesía, música y arte. Estos artistas se sentían atraídos hacia lo que llamaban el arte libre de los niños y de enfermos mentales. CoBrA se disolvió en 1951 y haría que Constant y Jorn tomaran cada uno un camino.

En 1952, Constant empezó a interesarse por el urbanismo y la arquitectura. Por otra parte, Jorn crea la Bauhaus Imaginista en 1953. Posteriormente, en 1955, Jorn conoce a Giuseppe Pinot-Gallizio. Este último, se adhirió a la Bauhaus imaginista, donde desarrollaría su pintura experimental. En 1956, el Movimiento Internacional para una Bauhaus Imaginista organizó un “*Congreso mundial de artistas libres*” en Alba, Italia (de donde procedía Pinot-Gallizio). Este evento congregó a Jorn y a Constant de nuevo y les permitió conocer a los letristas. Esto permitió preparar el camino para la creación de la Internacional Situacionista.

Uno de los temas que más se debatió, fue el del urbanismo unitario. La Internacional Letrista, hizo referencia a este tema en la publicación *Potlatch núm 27* sobre el congreso de Alba:

“La resolución final del Congreso expresaba un profundo acuerdo en forma de declaración de 6 puntos, que afirmaba la necesidad de construir integralmente el



24. Vista general de la exposición del Laboratorio Experimental del MIBI, Alba, 1956.

marco de nuestra vida mediante un urbanismo unitario que utiliza el conjunto de las técnicas y de las artes modernas, el “carácter prescrito de antemano de toda renovación de un arte dentro de sus límites tradicionales” y el “reconocimiento de una interdependencia esencial entre el urbanismo unitario y el futuro estilo de vida...”. Que hay que poner en la perspectiva de una mayor libertad real y de una mayor dominación de la naturaleza...” (El sexto punto pasaba a enumerar diversas modalidades de apoyo mutuo).²¹

Estos sucesos llevarían a la creación de la I.S., que tomaría de base las teorías de la Internacional Letrista.

Para sus miembros, la Internacional Situacionista tuvo diversos enfoques: uno más artístico o científico-técnico (Constant y Pinot-Gallizio, entre otros) y otro más revolucionario (Debord y Vaneigem, entre otros).

La I.S., estuvo marcada por diferentes etapas. En la primera etapa, se desarrollaron las teorías de la Internacional Letrista y abarcó desde 1957 a 1962. En este periodo, el enfoque científico-técnico o artístico, tiene gran resonancia. Durante la segunda etapa, el movimiento se

21 AA. VV. (2002), op. cit., p. 107. (Potlatch 27)

> AA. VV. (2001a), *Internacional Situacionista, Vol. 1, La realización del arte, Internationale Situat'ionniste #s. 1-6 (1958-61)*, Madrid: Literatura Gris, p. 75-78.



25. Pinot Gallizio hablando con jefes gitanos en Alba

enfocó más en la revolución social, en la crítica política. Abarcando desde 1962 hasta su disolución en 1972.

Después de la fundación de la I.S (1957) se siguió investigando sobretodo sobre lo que Gilles Ivain había escrito en la I.L. sobre la psicogeografía junto con el pensamiento de Adbel Khatib. La **psicogeografía, deriva, détournement y urbanismo unitario** fueron conceptos que se desarrollarian y definirían llevando a cabo proyectos como *New Babylon* de Constant.

Tras la visita al campamento gitano de Alba, Constant empezó a desarrollar el proyecto *New Babylon*, el nombre fue propuesto por Guy Debord, ya que Constant en un comienzo barajaba nombres como *dériville (ciudad a la deriva)* o *ville couverte (ciudad cubierta)*. En este proyecto el nomadismo de sus habitantes y su búsqueda de juego era una deriva continua, ya no se trabajaba sino que el ocio era la principal actividad. Este proyecto influiría mucho a la Internacional Situacionista de la que por entonces formaba parte Constant.

En paralelo al proyecto de *New Babylon* germinaba el **urbanismo unitario**, “el urbanismo unitario no es una doctrina urbanística, sino una crítica al urbanismo.(...) No es una reacción contra el funcionalismo, sino su **superación**”.^[22] Para los situacionistas los arquitectos funcionalistas “construyen tugurios”^[23] “se están construyendo cementerios de hormigón armado donde un gran número de personas se ven condenadas a un aburrimientos mortal”^[24]. Buscan en el urbanismo unitario la solución ante un urbanismo que se centra en las actividades capitalistas. “No vamos a prolongar las civilizaciones mecánicas y la fría arquitectura, que llevan en última instancia a un ocio aburrido”^[25]

Para la I.S. esta revolución en el urbanismo también debía ir acompañada por una transformación en la sociedad de manera que la forma de vivir de sus habitantes cambiaría, como hemos podido ver en *New Babylon*.



26. Asger Jorn, Michèle Bernstein y Guy Debord, fotograma de *Sur le passage*, 1959.

22 ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p. 83.

23 AA. VV. (2002), p.10. (Potlatch 3).

24 ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p. 92. (Otra ciudad para otra vida)

25 *Ibid.*, p.15. (Formulario para un nuevo urbanismo)



27. Cosio d'Arroscia, Italia, 1957 de izquierda a derecha: Giuseppe Pinot-Gallizio, Piero Simondo, Elena Verrone, Michèle Bernstein, Guy Debord, Asger Jorn, Walter Olmo.

donde sus habitantes viven en una deriva continua.

New Babylon de Constant está ligado a la crítica del urbanismo de Henri Lefebvre, el cual destacaba que “o el espacio urbano se convierte en la obra de sus propios usuarios o será inaceptable”²⁶. La filosofía de Lefebvre y su crítica voraz al urbanismo influyó a los situacionistas y contribuyó también a la teoría de construcción de situaciones, esta construcción de situaciones de las que ya se había hablado en la I.L en la revista *Potlatch*, cogería forma en lo que Guy Debord escribió en: *Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista mundial*.

En este periodo de búsqueda de un nuevo urbanismo, se encuentra Pinot-Gallizio, del cual ya hemos hablado anteriormente. El artista italiano quería realizar una *Unité d'ambiance*, esta unidad de ambientes se relacionaba con la psicogeografía de la que se hablará más adelante, recogió en un manifiesto de *la pintura industrial para un arte unitario aplicable* (1959), donde se declaraba que el uso de las máquinas serviría “para pintar nuestras carreteras, para fabricar los tejidos más brillan-

26 ANDREOTTI y COSTA (1996a), op. cit., p. 49.

> ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p. 90. (Primera proclamación de la sección holandesa de la I.S.)

Las artes individuales iban ligadas hasta ahora a una actitud ideológica, a la búsqueda de lo eterno. Sólo el urbanismo podrá convertirse en un arte unitario que resplanda a cierta creatividad dinámica, la creatividad de la vida. El urbanismo unitario será la actividad siempre cambiante, siempre viva, siempre actual, siempre creativa del hombre de mañana. Todo lo que hacemos ahora debe ser considerado bajo esta perspectiva, y debe preparar su camino”



28. Anuncio de la película de Debord *La sociedad del espectáculo*, 1967.

tes y únicos con los que se vestirán alegres muchedumbres, para el sentido artístico de un instante. Kilómetros de papel impreso, grabado, coloreado, cantarán himnos a las más extrañas y entusiastas demencias.”^[27] Casas, carreteras, ciudades...Envueltas en un papel pintado que crearía una nueva atmósfera.

”El artista se convierte en un constructor de entornos Gallizio prefigura con Debord, Jorn y Constant una sociedad post industrial para una nueva humanidad”.^[28]

A partir de 1959 la convivencia entre los diferentes enfoques de la IS se vuelven mas tensas a partir de la tercera conferencia de la IS, llevaría a la expulsión de parte de la rama técnico-científica, la parte italiana(Gallizio y Melanotte), Constant y la sección alemana, debido al eclecticismo de los artistas.

A partir de 1962, después de romper con la parte mas artística del movimiento, la Internacional situacionista se vuelca en la crítica política y busca el cambio de la sociedad muestra de ello es su crítica a la sociedad capitalista en la película de Debord *La Sociedad del espectáculo* donde con cierto pesimismo asegura “**Todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación**”.^[29]

El ansia de los situacionistas por una revolución y el contexto histórico del momento derivó en la revolución de mayo del 68, esta revolución que fue una sorpresa para muchos Debord ya la vaticinaba:

“**Las nuevas tendencias revolucionarias de la sociedad actual, aunque sean todavía débiles y confusas, ya no están relegadas a una marginación clandestina: este año hacen acto de presencia en la calle**”^[30]

Después del Mayo francés hasta su disolución en 1972 la I.S. continuó con la crítica de la sociedad y del urbanismo.

En su Panegírico 1989 Debord expresa la nostalgia de un

27 AA. VV. (2001a), op. cit., p. 91. (Discurso sobre la pintura industrial y sobre un arte unitario aplicable)

28 ANDREOTTI y COSTA (1996a), op. cit., p. 51.

29DEBORD, G. (1999), *La sociedad del espectáculo*, Valencia: Pre-Textos, p. 37.

30 AA. VV. (2001c), *Internacional Situacionista, Vol. 3, La práctica de la teoría, Internationale Situationniste #s. 11-12 (1966-69)*, Madrid: Literatura Gris, p. 650.



29. De izquierda a derecha: Guy Debord, Michèle Bernstein y Asger Jorn en París.

París transformado y reflexiona sobre la época que le ha tocado vivir, después de todo volvemos a lo que ya dijo en 1957:

“Una acción revolucionaria en el ámbito de la cultura no debería tener como objeto la traducción o explicación de la vida sino más bien su expansión. La revolución no radica en absoluto en la cuestión de conocer el nivel de producción que ha alcanzado la industria pasada ni en quien la controlará. El fin de la explotación de la humanidad debe ocasionar también la abolición de las pasiones, compensaciones y hábitos generados por dicha explotación. Es preciso que definamos los **deseos nuevos** en relación con las nuevas posibilidades del mundo de hoy.

Ahora mismo, en el momento más culminante de la lucha entre la sociedad contemporánea y las fuerzas que acabarán por destruirla, tenemos que encontrar ya, los primeros elementos para la construcción de un medio superior, así como las nuevas condiciones de comportamiento(...) Es preciso que hagamos un esfuerzo colectivo y organizado para alcanzar un uso unificado de todos los medios de transformación de la vida cotidiana.(...) Tenemos que **construir ambientes nuevos** que sean, simultáneamente, producto e instrumento de nuevas modalidades de comportamiento”[31]

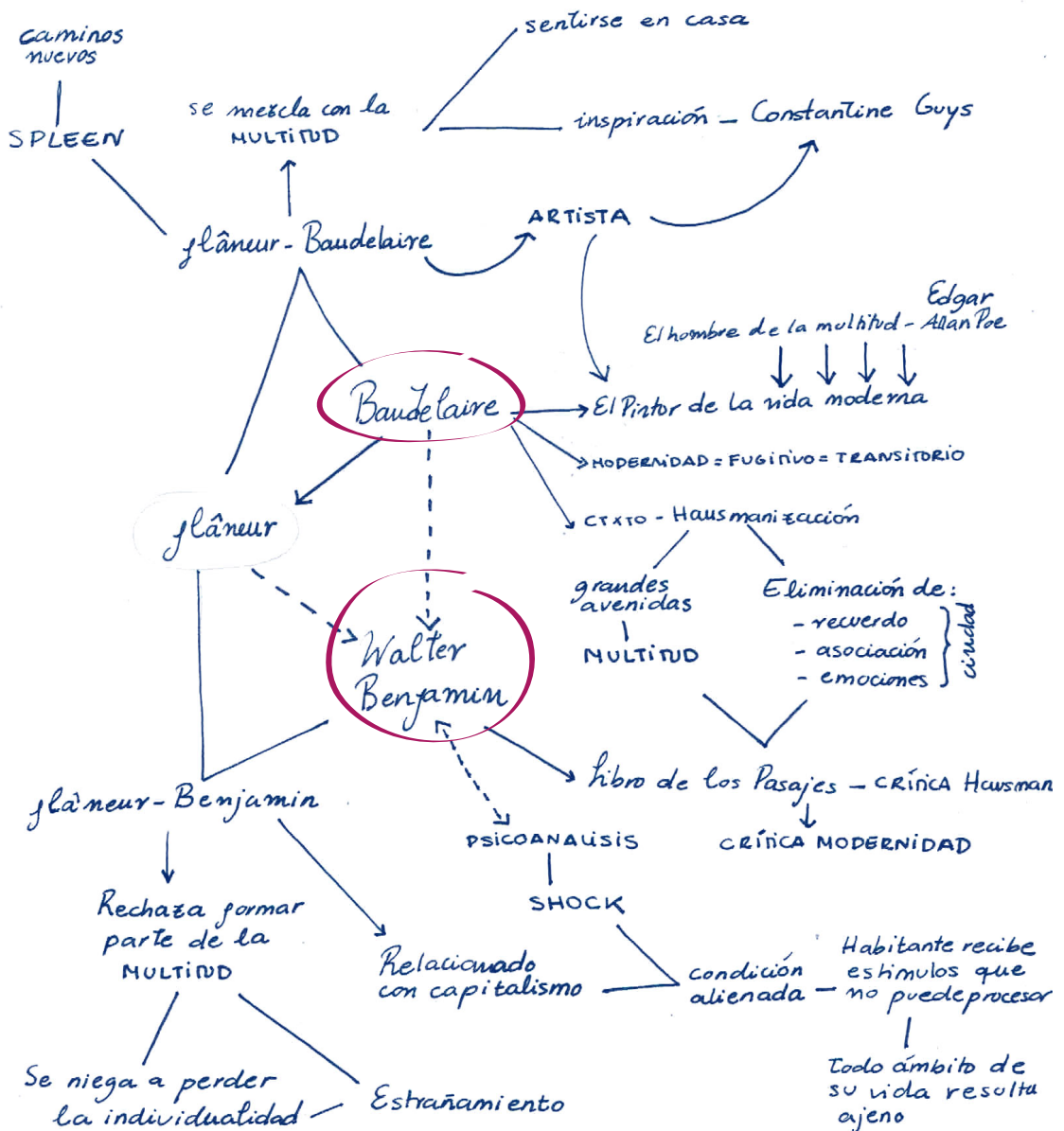
31 AA. VV. (2002), p.150. (Informe sobre la construcción de situaciones.).

> AA. VV. (2001c), *Internacional Situacionista, Vol. 2, La realización del arte, Internationale Situationniste #s. 1-6 (1958-61)*, Madrid: Literatura Gris, p. 201.

> DEBORD, G. (1993), *Panegirico*, Madrid: Acuarela y Machado. p.64.

Todas las revoluciones entran en la historia pero la historia no se desborda; los ríos de las revoluciones vuelven al lugar de donde habían salido para seguir fluyendo”

1.3. IMPULSO



1.3.1. BAUDELAIRE-WALTER BENJAMIN

El impulso que llevó a la creación del conocido personaje del flâneur, fue la crítica ante una sociedad que se encontraba en cambio. Se hacían frente a nuevas maneras de entender la ciudad se estaba adaptando a una nueva época, la modernidad.

A través de diferentes poetas y contemporáneos del siglo XIX, surgiría una crítica que permitiría que fuéramos capaces de entender y analizar lo que estaba ocurriendo en ese momento.

Baudelaire retrata su figura del flâneur como un espectador que, **al pasear** mezclado entre la multitud encuentra inspiración en aquello que observa. Sin embargo, para Benjamin, **pasear** era una crítica ante el capitalismo, consciente de la pérdida de individualidad que conlleva formar parte de la masa, y la reducción del encuentro fortuito de la sociedad moderna, donde nadie conoce a nadie. Para él, caminar sin meta definida, alejado de las tentaciones del consumismo, era una forma de desviarse de esa sociedad alienada que no es consciente de su propio caminar. En ambos vemos como se centran en la percepción que tiene un individuo durante el desarrollo de la actividad que analizamos, **el paseo**.

Varias secuencias de Francys Alÿs muestran metafóricamente ese transcurrir del flâneur, de una forma estética. Una manera de entender el caminar por la ciudad del flâneur. Utilizando como hacia Benjamin el paseo como crítica y reflexión sociológica donde la ciudad se asemeja a un laboratorio donde se lleva a cabo el experimento. En *The Collector* muestra a un paseante arrastrando un juguete magnético parecido a un perro dejándose llevar por el devenir de la ciudad. Algunos otros de sus videos como *Zapatos Magnéticos* o *Sometimes Making Something Leads to Nothing* ayudan a entender estos impulsos de salir fuera para vivir la ciudad del flâneur, que en este caso se ajusta más a nuestra actualidad. Una mezcla de curiosidad y crítica nos inunda al ver sus secuencias.



31. Francis Alÿs, Zapatos Magnéticos, 1994.



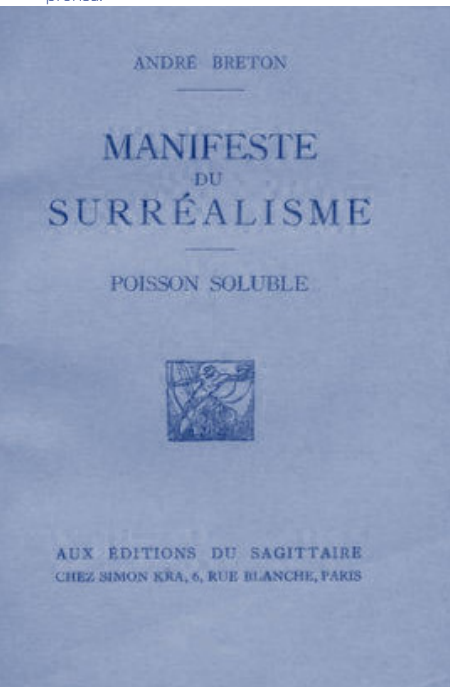
32. Francis Alÿs, The Collector, 1990-1992.



33. Francis Alÿs, Sometimes making something leads to nothing, 1990-2005.



34. Visita a Saint-Julien-Pauvre, 1921. Noticia de prensa.



35. Manifiesto surrealista.

1.3.2. DADÁ-SURREALISMO

El impulso de los dadaístas fue el de manifestar el paseo urbano como una manera de romper con el arte tradicional, utilizando el **ready made**. Realmente la importancia de la incursión a St Julien-le-Pauvre realizada por los dadaístas estaba en el mero hecho de realizarla. “La obra consiste en el hecho de haber concebido la acción y no la acción en sí misma³².” Es por ello que no podemos ver en las fotografías otras de las actividades que se iban a realizar, como la lectura de textos al azar de un diccionario de Larrouse.

“Les dadaïstes de **passage** à Paris voulant remédier à Paris voulant remédier à l’incompétence de guides et de cicerones suspects, ont décidé d’entreprendre une série de visites a des endroits choisis, en particulier à ceux qui n’ont vraiment pas raison d’exister.”³³

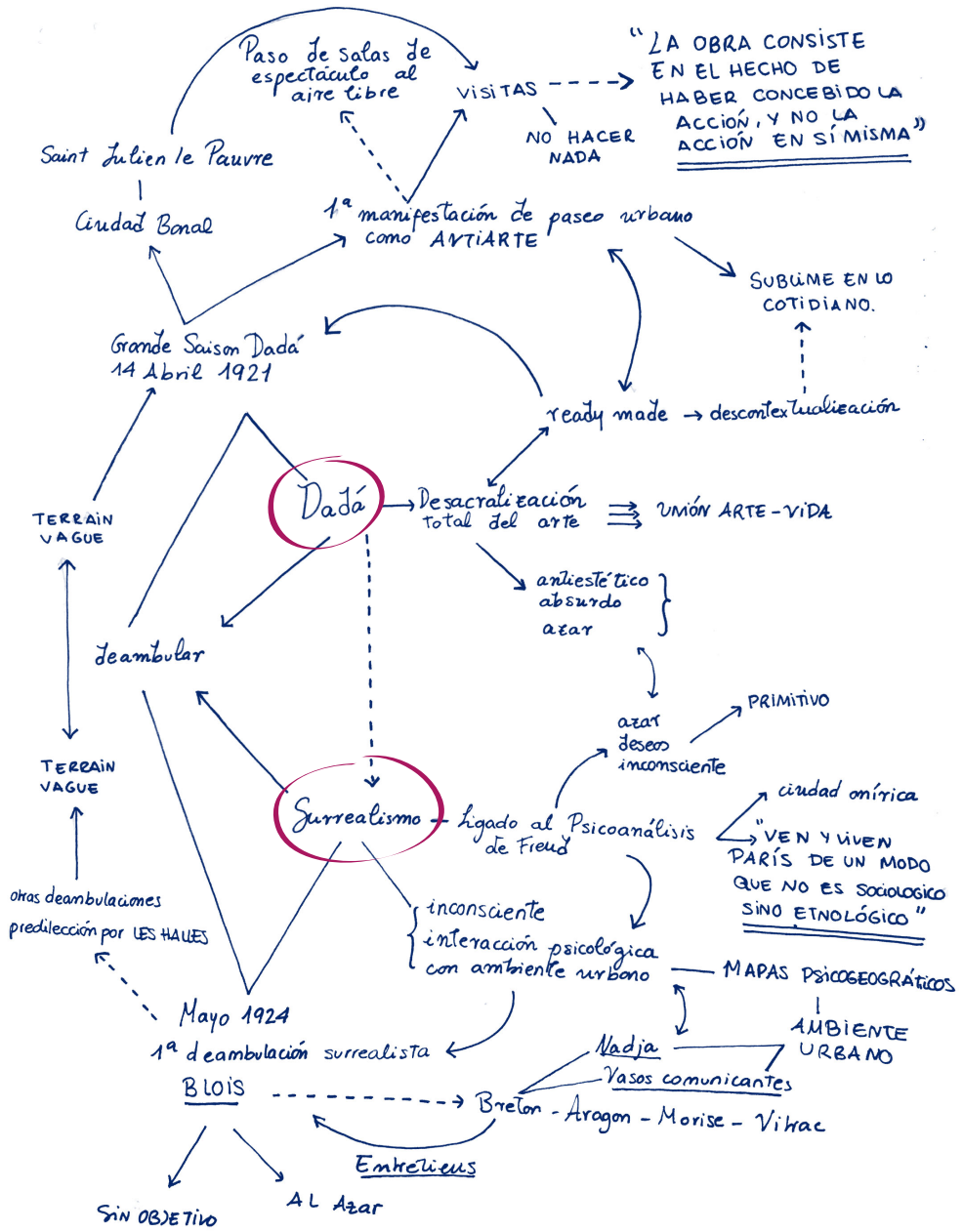
En este fragmento del anuncio de la deambulación a st Julien le pauvre, proclamaban querer remediar la incompetencia de los guías y de supuestos cicerones, decidiendo visitar una serie de lugares escogidos, sobre todo aquellos que no tienen razón de existir.

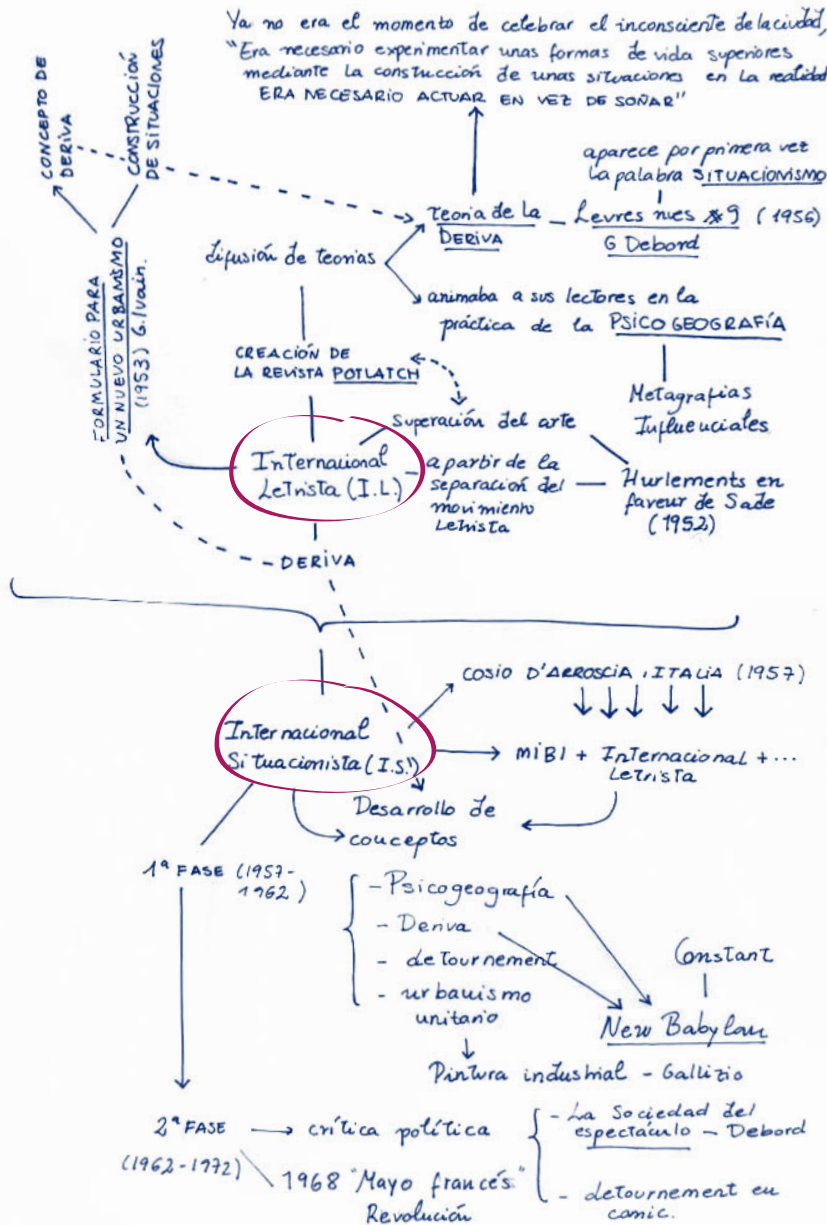
En cambio, **el impulso** para los surrealistas se debió más, a una observación analítica de los ambientes de la ciudad, una experimentación del espacio, resultando ser una exploración del propio individuo en la ciudad.

El paseo, o más bien el deambular surrealista, era una búsqueda continua en la que el inconsciente y los deseos era protagonistas de sus incursiones, así como el azar.

32 CARERI (2002), op. cit., p. 65.

33 SIERRA DELGADO (2014), op. cit., p. 29.





1.3.3. LETRISMO-SITUACIONISMO

El impulso que motiva al movimiento letrista y al situacionista, surge como una crítica a la sociedad capitalista, al arte y todo lo ya establecido. Como dice Careri en *Walkscapes* “La Internacional Letrista, que en 1957 se convierte en la Internacional Situacionista, reconoce en el perdersse 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 postguerra”^[34].

Este anti-arte, esta manera que tienen de revolucionarse, aparece desde su creación. Buscan una manera de expresar su descontento social, mediante la realización de películas como *Hurléments en faveur de Sade* o incluso a través de la creación de conceptos, que usarán a la hora de criticar el urbanismo funcionalista y el “ocio aburrido”^[35] de una sociedad basada en el consumo.

Como una solución a lo que para ellos es un problema social de ocio, proponen construir nuevas situaciones. Entienden “La necesidad de construir situaciones como uno de los deseos básicos sobre los que será fundada la próxima civilización”^[36]. Estos deseos básicos de los que habla Gilles Ivain, se reconocerán y desarrollarán, creando nuevos escenarios durante sus recorridos por la ciudad.

Sin meta alguna recorren la ciudad y realizan un análisis crítico de su ambiente, para ello utilizan los conceptos ligados a la **construcción de situaciones**, de la **psico-geografía** y la **deriva**.

34 CARERI (2002), op. cit., p.73.

35 ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p.15. (Formulario para un nuevo urbanismo)

36. Ídem.

1.4. REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO



38. Grabado rupestres, Bedolina, Val Camonica, Italia, c.10000 a.C.



39. Alain Satie, extracto de "écrit en prose", (1971).

Con la representación del grabado Paleolítico en una roca de Val Camonica, Italia podemos llegar a entender el significado que puede llegar a adquirir la representación de un espacio, como Careri dice:

“Más que descifrar cada objeto, el mapa representa la dinámica de un complejo sistema en el que las líneas de los recorridos en el vacío se entrelazan con el fin de distribuir los distintos elementos llenos del territorio.”³⁷

Los surrealistas y los dadaistas, no llegaron a representar de manera gráfica sus deambulaciones. Sin embargo, Andre Breton, proponía dibujar en blanco los lugares que nos gustarán frecuentar, en negro los que nos crean repulsión, y de gris los que resultaran indiferentes. Habla de una forma clara sobre la subjetividad en el proceso de percepción de la ciudad, con la intención de una distinción espacial, entre zonas de atracción y zonas de repulsión.

Los letristas también contribuyeron a su representación del espacio, mediante lo que fue denominado por ellos como **metagraphies influencielles**. Estas metagrafías

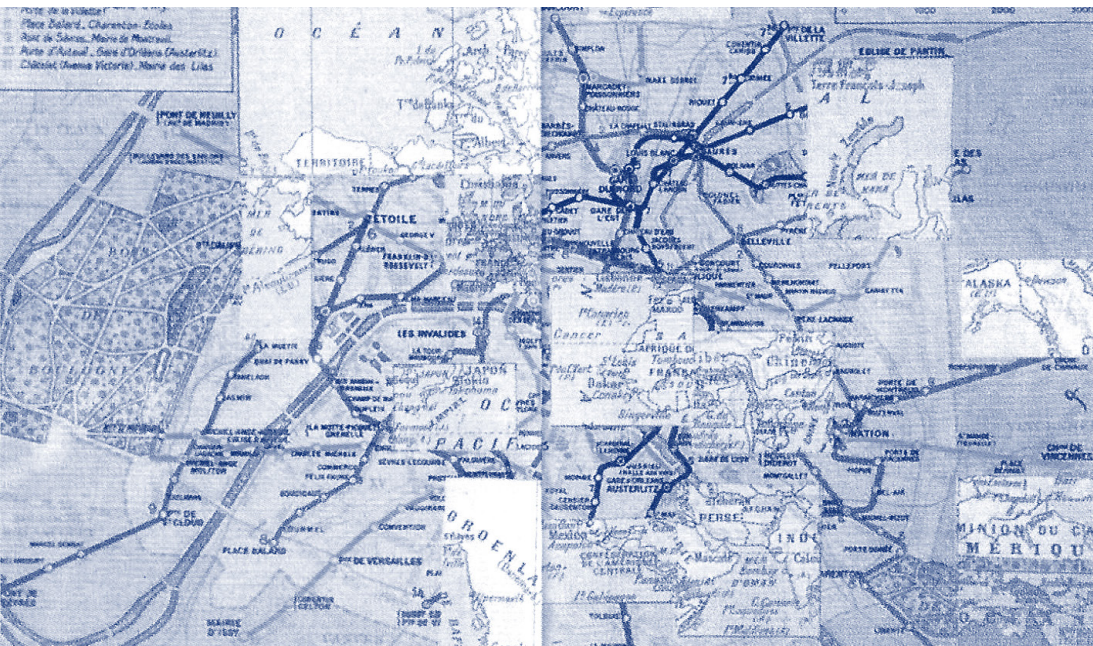
37 CARERI (2002), op. cit., p. 35.



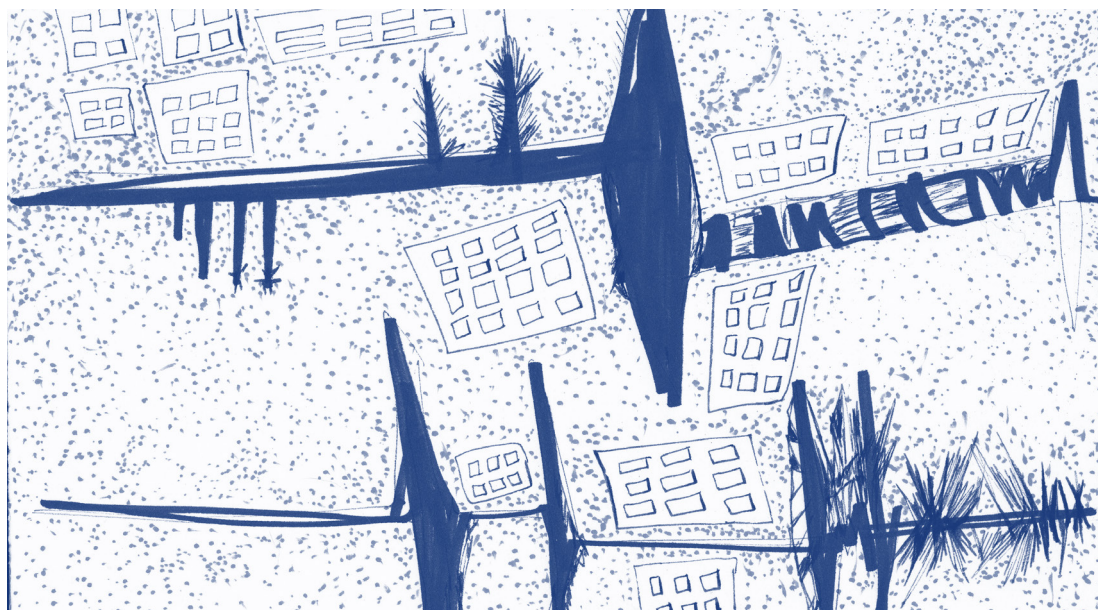
40. Métaphorie, Mort de J.H. au fragiles tissues, Guy Debord, 1954.



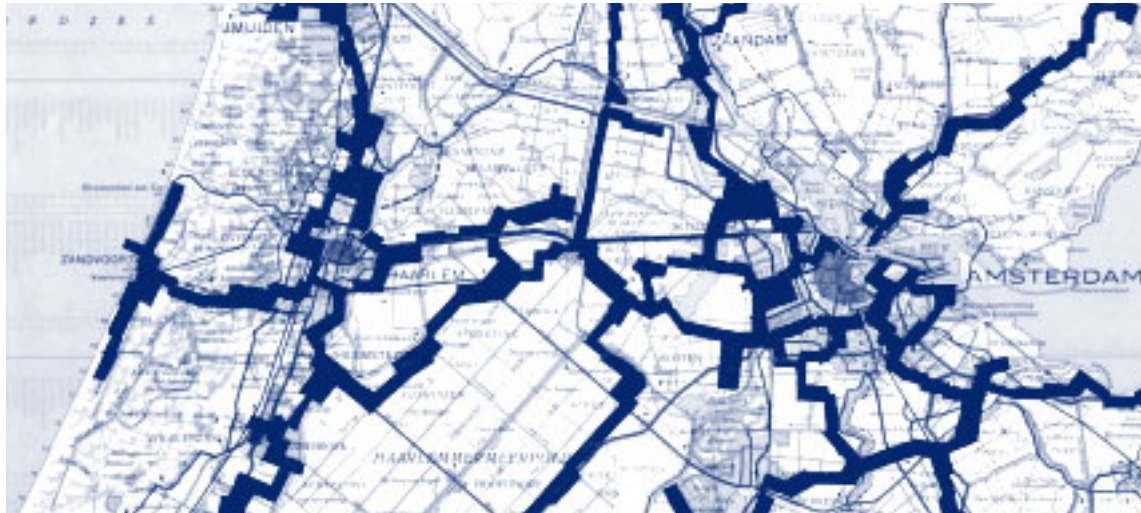
41. Métaphorie, Sin titulo, Gilj Wolman, 1954.



42. Métagraphie, Ivan Chtgheglvov (alias Gilles Ivain), 1952.



43. Dibujo que aparece junto a *Formulario para un nuevo urbanismo*, Ivan Chtgheglvov (alias Gilles Ivain), 1953.



44. New Babylon-Holland, Constant, 1963.

son cartografías influyentes de trozos de periódicos, con frases en el caso de Wolman. Gilles Ivain, sin embargo, trataba mapas con collage, creando nuevos mapas conectados entre sí.

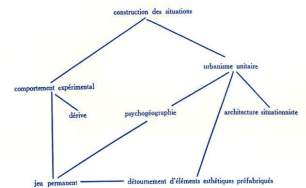
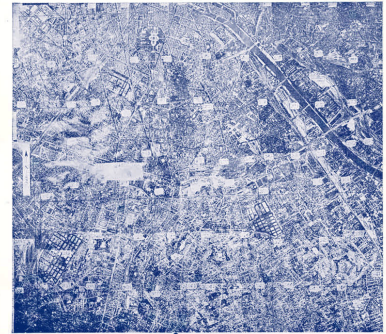
Estas metagrafías repercutirían en trabajos posteriores de Guy Debord como en *Guide Psicogeográfica de París: Discours sur les passions de l'amour* y *The Naked City*, donde representaba las relaciones de ambientes mediante la técnica del collage.

Con una fuerte influencia del movimiento letrista, los situacionistas representaban el espacio de una forma poco convencional. Llegando a crear nuevas ciudades, desarrollando lo que Asger Jorn nombraba como ciencia ficción del urbanismo³⁸, la psicogeografía.

Este ejemplo de nuevas ciudades, se puede ver en el proyecto de Constant, *New Babylon*. En este proyecto, Constant crea nuevas ciudades a partir de estudios ambientales, realizados mediante los conceptos situacionistas de “**Détournement**”, “**Deriva**” y “**Psicogeografía**”. Estos conceptos se describirán a continuación en este trabajo.

38 ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p.72. (Ensayo de descripción psicogeográfica de les Halles)

DANS LA CULTURE



LA DISSOLUTION DES IDEES ANCIENNES VA DE PAIR AVEC LA DISSOLUTION DES ANCIENNES CONDITIONS D'EXISTENCE :

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE

45. "El nuevo teatro de operaciones dentro de la cultura". Un cartel de la Internacional Situacionista, enero de 1958.

Nuestra vida es un viaje en invierno y de noche. Buscamos nuestro camino./En 1957 unos pocos grupos vanguardistas europeos se unieron para formar la Internacional Situacionista / Durante la siguiente época se desarrolló una crítica coherente a la sociedad moderna y su pseudo-oposición burocrática.../y sus nuevos métodos de agitación desencadenaron la revuelta de mayo de 1968 en Francia./ Wow! ¿Qué es eso?/ Los escritos situacionistas son la expresión más lúcida de lo que se buscaba a tientas en los años sesenta .../y solo fue reprimido superficialmente.../...en los setenta/ y un punto de partida indispensable para las aventuras por venir.



46. Terry and the Situacionists, Diciembre 1981.

2. Se frayer un Passage

Abrirse paso

2.1. DÉTOURNEMENT

Détournement (desviación): Se utiliza como abreviación de la fórmula: desviación de elementos estéticos prefabricados. Integración de producciones artísticas actuales o del pasado en una construcción superior del medio. En este sentido más primitivo, la desviación en el seno de esferas culturales antiguas es un método de propaganda que pone de manifiesto el desgaste y la pérdida de importancia de dichas esferas.^[50]

El Détournement, se podría entender como una apropiación de fragmentos de obras pasadas, tratadas de manera que adquieren un nuevo significado. Esto recuerda a sus precursores con el collage, el ready made y su descontextualización. Sin embargo, a pesar de que el détournement se ayuda de técnicas artísticas, su valor recae en la inmediatez de la comunicación y su perspectiva revolucionaria.

“La importancia de este procedimiento consiste en el hecho de que a través de imágenes que guardan una estrecha relación con la sociedad burguesa(...)se sus traen a su destino y finalidad para ser colocado en un contexto cualitativamente distinto, en una perspectiva revolucionaria.”^[51]

No pretende ser irónico ni gracioso, aunque en cierta manera, esté parodiando obras de la cultura del mass media. Como Debord dice en *Métodos de Detournement*: “lejos de suscitar la indignación o la risa al referirse a la idea de obra original, sino subrayando por el contrario nuestra indiferencia por un original carente de sentido y olvidado, se emplee en restituir un cierto sublime”.^[52]

El détournement es un concepto que se utilizaba en diferentes ámbitos, en el ámbito urbano nos encontramos con la idea de Pinot Gallizio de utilizar la pintura



47. Pinot Gallizio en Alba

50 ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p.69. (Definiciones).

51 PERNIOLA, M. (2010), *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*, Madrid: Acuarela, p. 32.

52 AA. VV. (2002), op. cit., p. 136. (Modo de uso del desvío)

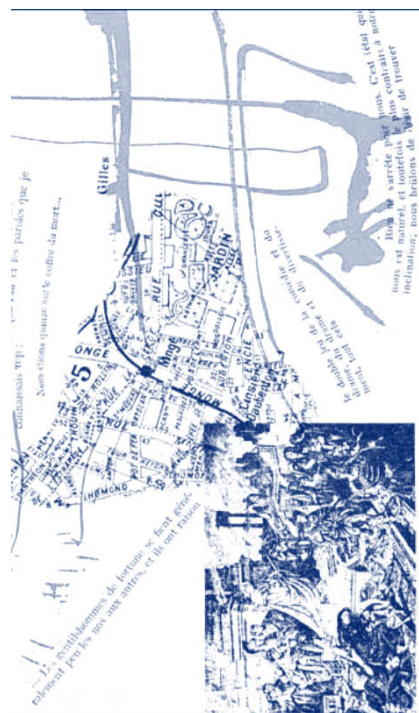


48. Caverna dell'antimateria. Pinot Gallizio. Gallerie Drouin. París. 1959

industrial generando ambientes diversos (53), este ambiente que se creaba se producía a partir de la recontextualización del medio, adquiriendo un nuevo significado del espacio donde se vivía. Muestra de este tipo de détournement nos encontramos la obra innovadora de su Caverna antimateria. En la que se producía la descontextualización de una sala de exposiciones, de una manera que se puede considerar como teatral, un nuevo lugar totalmente inventado que recordaba a la performance.

Otra forma de deformar el significado original de una obra dándole un nuevo sentido, se produce en las producciones cinematográficas de Debord. En ellas utiliza fragmentos de películas, anuncios que promueven el consumo, escenas bélicas... descontextualizándolas para transmitir un mensaje diferente al que transmitían originalmente.

Esta descontextualización también la utilizó Debord en el libro *Mémoires*, donde fragmentos de revistas, periódicos, películas, literatura, cómics, planos de edificios... Se unían para contar una misma historia. En este libro llegó a incluir parte de su experiencia en el letrismo, como la proyección de la película *Hurléments de Sade*, e incluyo fotos de integrantes de la I.S.. En este libro se incluían ci-



49. *Mémoires*, Guy Debord, 1959.

53 Véase ANDREOTTI y COSTA (1996a), op. cit., p.30.



50. Détournement en pinturas, *Modifications*, Asger Jorn, 1959.

“El surgimiento de necesidades diferentes con-
vierte en caducas a las obras “geniales” anteriores.
Se convierten en obstáculos, en hábitos peligrosos.
La cuestión no es si somos llevados a amarlas o
no. Tenemos que ir más allá.”

tas y diálogos de autores no mencionados.

Asger Jorn, el cual había participado en la obra de Mémoires con patrones de pintura, también contribuyó en la creación de détournements en el ámbito de la pintura, mediante la tergiversación de cuadros convencionales.

En la época más revolucionaria de la Internacional situacionista, también se realizaron détournements esta vez en cómics, les cambiaban los diálogos a los cómics originales difundiendo sus ideas, y explicando en que consistía el situacionismo en la imagen se anima a llevar a cabo détournements.

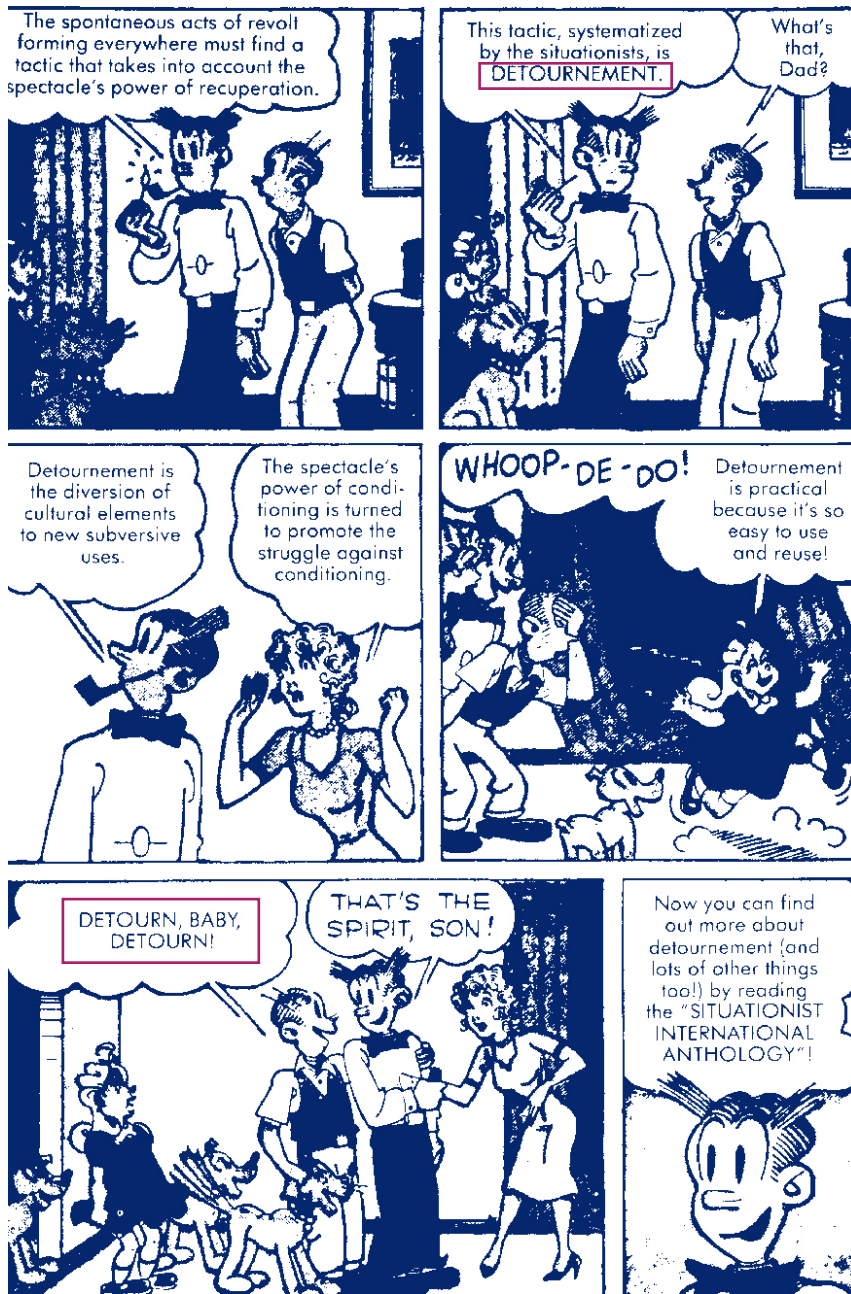
“El desvío (...) no solo pretende generar obras, sino establecer nuevas situaciones a través del nuevo marco al que los elementos dan lugar, y es que el desvío esta estrechamente ligado a la situación”⁵⁴

Una forma de descontextualizar el paseo tal y como se conoce, desviándolo de su uso convencional, se llevaría a cabo a través del concepto de la **deriva**.

54. RUEDAS y LABAJOS (2019), op. cit., p. 20.

> AA. VV. (2002), op. cit., p. 135. (Modo de uso del desvío)

Los actos espontáneos de revuelta que se forman en todas partes deben encontrar una táctica que tenga en cuenta el poder de recuperación del espectáculo / Esta táctica, sistematizada por los situacionistas, es el DETOURNEMENT. / ¿Qué es eso, papá? / El detournement es el desvío de elementos culturales y elementos a nuevos usos subversivos / El poder del espectáculo se condiciona para promover la lucha contra el condicionamiento / WHOOP-DE-DO! El detournement es práctico porque es muy fácil de usar y reutilizar! / DETOURN BABY DETOURNI! ¡ese es el espíritu, hijo! / ¡Ahora puedes obtener más información sobre el desvío (y muchas otras cosas también!) leyendo la "ANTOLOGÍA DE LA INTERNACIONAL SITUACIONISTA".



51. *Dagwood on Detournement*, Folleto publicitario de la antología Internacional situacionista, 1981.

2.2. DERIVA

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.³⁹

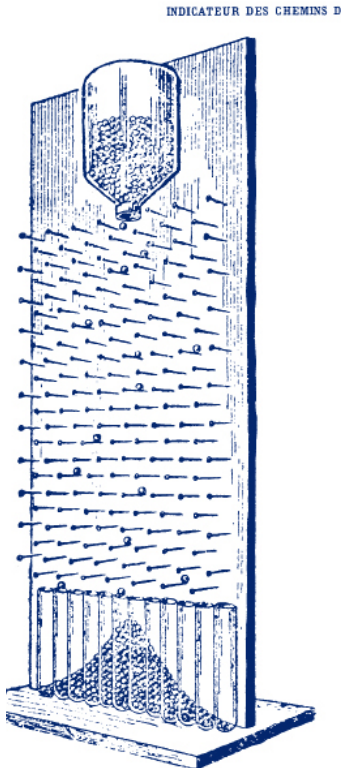
Este concepto emerge en el seno de una Internacional Letrista, que busca desarrollar una teoría para sus vagabundeos.

La deriva aparece por primera vez en el ensayo de Gilles Ivain *"Formulario para un nuevo urbanismo"* (1953), en el que declara: **"nos proponemos inventar nuevos escenarios en movimiento"**⁴⁰ y en el que también hace referencia a que **"la arquitectura del futuro será pues un medio de modificar las concepciones actuales del tiempo y del espacio"**⁴¹. Gilles Ivain habla de una ciudad donde la **deriva continua** será la principal actividad de sus habitantes, y la arquitectura se irá modificando según los deseos que se tengan.

Sin embargo, es en 1956 cuando Debord define el concepto y lo recoge en *les Lèvres Nues* núm 8. "Teoría de la deriva". En este ensayo detalla la técnica situacionista y deja clara la diferencia entre las deambulaciones surrealistas y las derivas. La deriva situacionista usa el azar pero no se basa en él, es objetiva y consciente. Tiene como objetivo analizar el ambiente urbano en diferentes entornos.

Debord también escribe unas pautas a seguir para realizar una deriva: que se realice en grupos de 2 o 3 personas para que sea más fructífera, que su duración propicia sea de un día y que su extensión puede variar, de ciudad a barrio, o incluso en un edificio como **deriva estática**.

"El campo espacial está en función en primer lugar de las bases de partida establecidas, en el caso de sujetos

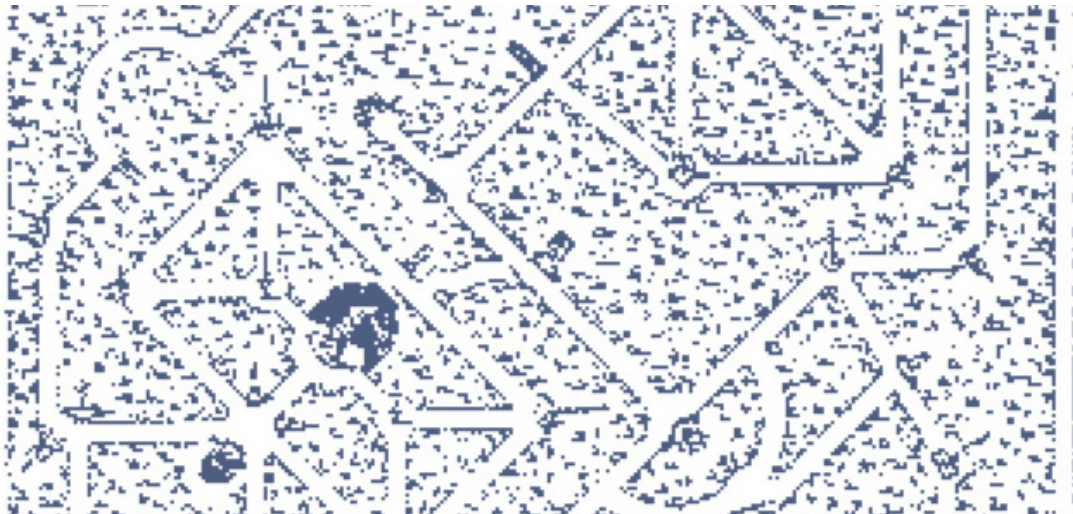


52. Ilustración que aparece en INTERNACIONAL SITUACIONISTA núm 5, 1960.

39 ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p.69. (Definiciones).

40 Íbid., p.15. (Formulario para un nuevo urbanismo)

41 Ídem.



53. Laberinto que ilustra el texto *Die welt als Labyrinth*, en INTERNATIONALE SITUATIONNISTE núm. 4 (1960)

aislados, por su domicilio, y en el de los grupos por los puntos de reunión elegidos. (...) Su extensión mínima puede limitarse a una pequeña unidad ambiental: Un solo barrio, o incluso una sola manzana, si vale la pena (el caso extremo sería la deriva estática de un día sin salir de la estación de Saint-Lazare)."⁴²

Esta práctica estaba ligada a "la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo"⁴³, es decir, era tratada como un juego. A diferencia del paseo o el viaje, no tenía destino fijo, sino que, experimentaba y analizaba el ambiente psicogeográfico del espacio recorrido. "A través de la deriva uno alcanzaba una conciencia crítica del potencial lúdico de los espacios urbanos y de su capacidad de generar nuevos deseos."⁴⁴

Michèle Bernstein llegó a proponer en Potlatch el uso del taxi como medio de desorientación para la deriva. Como aseguraba: "el taxi intercambiable no compromete al "viajero" que puede ser recogido o abandonado en cualquier sitio. El desplazamiento sin meta, modificado arbitrariamente en el curso de la ruta, no puede sino acomodo-

"La deriva es una contrucción 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."

42 Íbid., p. 24.

43 Ídem.

44 ANDREOTTI y COSTA (1996a), op. cit., p.21.



54. Zona experimental para deriva, Amsterdam, ilustra el texto *Die welt als Labyrinth*, en INTERNATIONALE SITUATIONNISTE núm. 4 (1960)

“Hoy en día, las diferentes unidades atmosféricas y de la vivienda no están delimitadas, sino rodeadas de márgenes fronterizos extendidos en mayor o menor grado. El cambio más general que la deriva es capaz de proponer es la disminución progresiva de estos márgenes.”

darse a los recorridos esencialmente fortuitos del taxi.”^[45] La publicación en *Les Lèvres Nues* núm.9 de *Dos relatos de derivas* ^[46] por Guy Debord, es un buen ejemplo de como se llevaban a cabo.

En esta misma publicación se habla de la deriva que realizaron Debord y Wolman en París en 1956^[47], de como comienzan en una calle previamente fijada, la Rue des Jardins-Paul, y van desviándose por el camino. En su análisis crítico de los ambientes que atraviesan se concluye que:

“una deriva que tenga su punto de partida en el mismo lugar debería dirigirse en dirección norte-noroeste. (...) También comprueban que la contradicción entre el azar y la elección consciente que implica la deriva en sí misma, vuelve a repetirse posteriormente a diferentes niveles de equilibrio, y que este desarrollo es ilimitado.”^[48]

La deriva en París de 1956 fue una de las primeras que realizaron los letristas. Más adelante, se emprenderían

45 AA. VV. (2002), op. cit., p. 28. (La deriva Kilométrica)

46 ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p. 28.(Dos relatos de derivas)

47 Esta deriva, se incluye en la selección de textos de este trabajo p.100.

48 *Ibid.*, p. 32.

> ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p.26. (Teoría de la deriva).

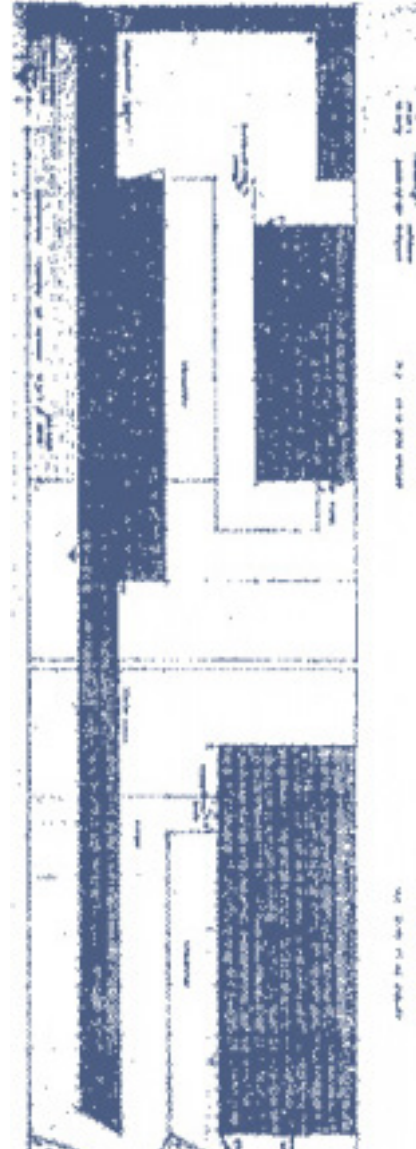
otras, en las que el concepto se desarrollaba como un juego. Ejemplo de ello, es la deriva de Amsterdam de 1960, descrita en *INTERNATIONALE SITUATIONNISTE* núm 4 como *Die Welt als Labyrinth*.

Se propuso la formación de un laberinto en varias salas del museo Stedelijk Museum, a su vez se llevarían a cabo derivas alrededor de Amsterdam.

“A la microderiva organizada en este laberinto concentrado debía corresponder la operación de deriva a través de Amsterdam. Dos grupos, formado cada uno por tres situacionistas, derivarían durante tres días, a pie o eventualmente en barco(...) Esos grupos se mantendrían en contacto entre ellos si fuese posible por medio de walkie talkies de los que estarían equipados, y en todo caso con el radiocamión del equipo cartográfico, desde donde el director de la deriva -Constant en este caso-, desplazándose para mantener el contacto, señalaría sus trayectorias y enviaría instrucciones (el director de la deriva se encargaba también de disponer en secreto algunos lugares y acontecimientos).

Esta operación de deriva, aunque se acompañase con trazados del terreno a interpretar ulteriormente en los trabajos de urbanismo unitario, y aunque pudiera tener cierto aspecto teatral por su efecto sobre el público, estaba destinada principalmente a llevar a cabo **un nuevo juego**” [49]

En esta deriva se puede apreciar una similitud con el recorrido a través de un laberinto. En este recorrido, el medio te guía por diferentes caminos. En una deriva, el análisis de la forma que tiene el medio de guiarnos a lo largo del camino, se define como **Psicogeografía**.



55. Plano estructural del laberinto no acondicionado, acompaña al texto *Die Welt als Labyrinth*, 1960.

49 íbid., p. 98. (*Die Welt als Labyrinth*)

2.3. PSICOGEOGRAFÍA

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

Psicogeográfico: Relativo a la psicogeografía. Lo que manifiesta la acción directa del medio geográfico en la afectividad.

Psicogeógrafo: Persona que investiga y transmite las realidades psicogeográficas.^[55]

La psicogeografía se había ido desarrollando dentro de movimiento Internacional Letrista. A partir de la deriva, en la que los letristas se desplazaban a través del entorno urbano, se analizan los efectos psíquicos que produce el ambiente, durante el recorrido, en el transeúnte. Haciendo hincapié en el análisis de estos diferentes ambientes, Gilles Ivain (pseudónimo de Ivan Chtchegloff) crea distritos con ambientes totalmente diversos que se correspondían a “los diversos sentimientos que se encuentran accidentalmente en la vida cotidiana”^[56]. Estos textos serían el caldo de cultivo de lo que se definiría posteriormente como **Psicogeografía**.

Debord hace referencia a este concepto en su ensayo “*Introducción a una crítica urbana*”(1955), donde define el concepto y explica su procedencia, asegurando que “la palabra psicogeografía, propuesta por un kabila analfabeto como término general para todos aquellos fenómenos que algunos de nosotros estábamos investigando en el verano de 1953, no es del todo inapropiada”^[57] donde también se refiere la producción de mapas psicogeográficos “pueden contribuir a clarificar ciertos vagabundeos, los cuales no expresan una subordinación al azar, sino una insubordinación total a las influencias habituales.”^[58]



56. Litografía de *New Babylon*, Constant, 1963.

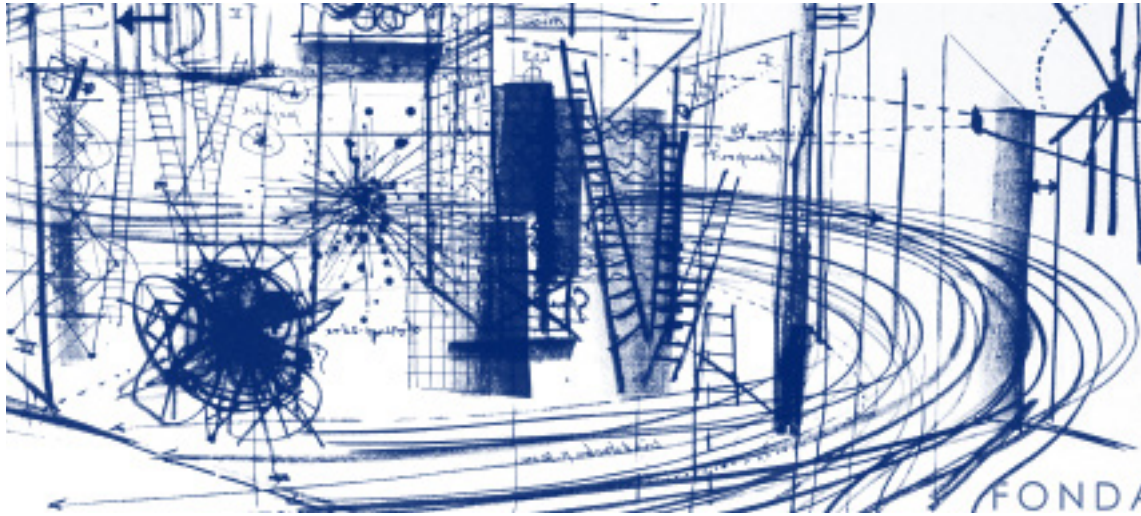
55. ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p.69. (Definiciones) .

56. Íbid., p. 17. (Formulario para un nuevo urbanismo)

57. Íbid., p. 18.(Introducción a una crítica de la geografía urbana)

58. Íbid., p. 20.

> Íbid., p. 22. (Teoría de la deriva)



57. Litografía de *New Babylon*, Constant, 1963.

En la revista de la Internacional letrista, *Plotarch*, se puede ver como se animaba a sus lectores a seguir una práctica psicogeográfica, se proponían juegos psicogeográficos y se hacían alusiones a la práctica de los letristas de desarrollar mapas psicogeográficos.

Juego psicogeográfico de la semana, propuesto en *Potlatch* núm 1:

“Escoja un país, una ciudad más o menos poblada, y una calle más o menos bulliciosa, de acuerdo con lo que esta buscando. Construya una casa. Amuéblela. Aproveche al máximo los escenarios y los alrededores. Escoja la estación del año y la hora del día. Reúna a la gente adecuada, con la música y las bebidas adecuadas. Obviamente, la luz y la conversación deben ser acordes a la ocasión, al igual que la meteorología o sus recuerdos. Si no ha habido error en sus cálculos, el resultado debería satisfacerle. (Comunique los resultados a la redacción)”^[59]

También se llegó a proponer un *embellecimiento racional de París*, donde se llevaba a cabo una descripción psicogeográfica para cambiar París, como un juego y oponiéndose a lo establecido. Se proponía abrir el metro

“Las ciudades presentan un relieve psicogeográfico, con corrientes constantes, puntos fijos y vórtices que nos disuaden de entrar o salir de según qué zonas”

59. AA. VV. (2002), op. cit., p. 6. (Juego Psicogeográfico de la semana)
> ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p. 22. (Teoría de la deriva)



58. Planos que ilustran el texto *Ensayo de descripción psicogeográfica de les Halles*, 1958.

“El mundo en que vivimos, empezando por su escenario material, aparece cada día más angosto. Nos ahoga. Padece profundamente su influencia; reaccionamos según nuestros instintos, en vez de reaccionar según nuestras aspiraciones.(...) Sólo mediante su reordenación, o mejor dicho su desintegración, pueden surgir nuevas posibilidades de organización, a un nivel superior, de nuestra manera de vivir”

por la noche, que el acceso a los tejados fuera libre, las plazas serían accesibles, que el propio paseante encendiera o apagara las luces de la calle, que se abolieran los museos y se distribuyeran las obras por los bares e incluso dar acceso libre a las cárceles, como de una visita turística se tratara, pudiendo realizar una estancia.⁶⁰

Uno de los primeros textos situacionistas donde se detalla una descripción psicogeográfica, es en el *Ensayo de descripción psicogeográfica de les Halles* de Abdelhafid Khatib.⁶¹

En este texto se habla de como los situacionistas emplean los conceptos de deriva, urbanismo unitario, psicogeografía... para reordenar el entorno urbano e incluso llegar a modificarlo. “Proponemos una intervención directa, efectiva, que nos conduzca, tras los estudios preliminares necesarios - y la psicogeografía adquiere aquí un peso importante -, a instaurar nuevos entornos situacionistas que se caractericen por su corta duración y su transformación permanente.”⁶²

60. ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p.56. (Proyecto de embellecimientos racionales de la ciudad de París).

61. Este ensayo, se incluye en la selección de textos de este trabajo p. 100.

62. Íbid., p. 72. (Ensayo de descripción psicogeográfica de les Halles)

> Ídem.

Abdelhafid entiende la deriva como una herramienta a través de la cual se puede conformar la Psicogeografía. "La psicogeografía dispone de medios numerosos y variados. El primero, y el más eficaz, es la deriva experimental"^[63]

En la descripción psicogeográfica de Les Halles, describe los límites del barrio, y como los ambientes dentro de él confluyen en lugares y se van relacionando entre sí. Como el barrio se comporta de una forma viva, que cambia a lo largo del tiempo. Concluye proponiendo una solución para la conservación de unos pabellones destinados a la venta de alimentos "La primera medida arquitectónica sería por supuesto la sustitución de los pabellones actuales por series autónomas de pequeños conjuntos arquitectónicos situacionistas. Entre estas nuevas construcciones y en su entorno se deberían edificar(...) unos laberintos móviles, con la ayuda de objetos más adecuados que las cajas de frutas y verduras que constituyen, actualmente, las únicas barricadas"^[64]

Estas descripciones psicogeográficas descritas por Abdelhafid, fueron posteriormente representadas de forma gráfica. Para ello, Guy Debord realizó una serie de cartografías en su obra *Guide Psicogeographique de Paris: Discours sur les passions de l'amour*. Como dice "Thomas Y. Levin":

"Se trata de una cartografía distinta, más narrativa que "objetiva" en su insistencia estructural como indicio de una experiencia vivida, y sin embargo, también no narrativa en su naturaleza paratáctica y fragmentaria en su énfasis en la discontinuidad productiva característica de una topografía de lo que es, a fin de cuentas, una geografía social"^[65]

Este tipo de representaciones gráficas que se llevaron a cabo, se denominan **Cartografías psicogeográficas**.

63. Ídem.

64. Íbid., p. 76. (Ensayo de descripción psicogeográfica de les Halles)

65. ANDREOTTI y COSTA (1996a), op. cit., p. 118.

¿Qué es esto? Calculamos todas las barreras! ¿Podría ser este un muro desconocido ?



59. Détournement en comic, aparece en el ensayo *Instrucciones para una insurrección. Internationale Situationniste # 6* (Agosto 1961)

2.4. CARTOGRAFÍAS PSICOGEOGRÁFICAS

El vagabundeo tenía por objeto **cartografiar** la psicogeografía urbana, es decir, la manera en que el siempre cambiante ambiente de la urbe influye en el estado de ánimo humano y viceversa.^[66]

Debord hace referencia al uso de mapas psicogeográficos en *Introducción a una crítica de la geografía urbana* (1955). Estos mapas se entienden como una investigación que revela las influencias de los diferentes ambientes:

“El cambio repentino de ambiente en una calle en el espacio de pocos metros; la clara división de una ciudad en zonas con **ambientes psíquicos** diferenciados: el sendero que ofrece menor resistencia y que es automáticamente recorrido en vagabundeos sin un objetivo(...); el carácter atractivo o repulsivo de ciertos lugares...todo esto es ignorado(...). La gente es consciente de que hay barrios más tristes y barrios más agradables. Pero en general se asume que las calles elegantes provocan un sentimiento de satisfacción y que las pobres son deprimentes, y basta. De hecho, la variedad de posibles combinaciones de ambientes posibles, análoga a la mezcla de químicas puras en un número infinito de experimentos, da lugar a sensaciones tan diferenciadas y complejas como las que pueda provocar cualquier otra forma de espectáculo.”^[67]

Esta variedad de sensaciones y generación de ambientes de las que se habla, son las que desencadenan la propuesta de un estudio: “sobre la distribución de los elementos en los ambientes urbanos, y las sensaciones que éstos provocan, lo cual conlleva la formulación de hipótesis arriesgadas que deben ser corregidas consistentemente a la luz de la experiencia, la crítica y la autocrítica”.^[68] Este estudio sería la psicogeografía que a su vez se haría visible y comprensible mediante mapas psicogeográficos.

66 AA. VV. (2015), *Constant: New Babylon*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. p.17.

67 ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p. 20. (Introducción a una crítica de la geografía urbana).

68 Ídem.



60. Métagraphie, Ivan Chtgheglov (alias Gilles Ivain), 1952.



Las metagrafías influenciadas de la Internacional Letrista, introducidas anteriormente (1959) ayudaron a desarrollar estos mapas psicogeográficos. La metagrafía de Gilles Ivain (1952) superpone en un plano de la ciudad de París, partes recortadas de un mapa mundi. De esta manera creaba un mapa nuevo, donde expresaba como la propia ciudad en la que vivía podía resultar extraña, por descubrir...

En 1957, Debord lleva a cabo planos-collage psicogeográficos, que recuerdan al de su precursor Gilles Ivain.

Uno de estos planos sería *Guide Psicogeographique de Paris: Discours sur les passions de l'amour*, siendo este un desplegable creado con la colaboración de Asger Jorn. Realizado como guía de París, donde fragmentos de barrios, formados a partir de mapas comerciales, se unen por medio de flechas que vinculan las diferentes unidades de ambientes. Partes de la ciudad flotan en un espacio vacío, que unidos entre sí, crean la base de un juego por el que el turista podrá perderse y formar parte de una deriva parisina.

“El hipotético turista se ve obligado a seguir unas flechas que van uniendo unas unidades de ambiente (...) 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”^[70]

El mismo año que se realizó *Guide Psicogeographique de Paris, 1957*, Debord desarrolla *The naked city*. Se trata de un plano psicogeográfico, que aparece en el libro de Jorn, *Pour la forme*. “El nombre *The Naked city*, nos remite a un film noir americano de 1948 dirigido por Jules Dassin y pionero en la utilización de un estilo documental que incluía visiones diferentes de la vida en la calle en Nueva York”^[71]

En el film de Jules Dassin, de donde proviene el nom-

69 Véase páginas 38-41 de este trabajo

70 CARERI (2002), op. cit., p. 85.

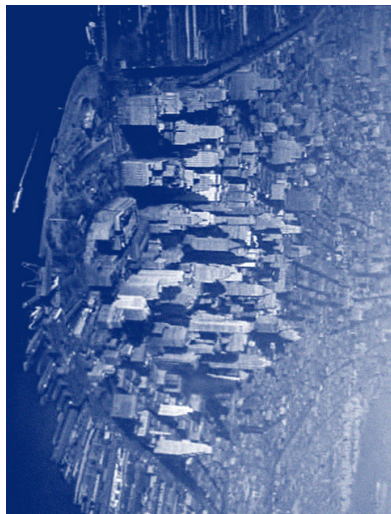
71 ANDREOTTI y COSTA (1996a), op. cit., p. 64.



62. *Pour le forme*, Asger Jorn, 1957.



63. Cartel de la película *The Naked City*, 1948.



64. Fotograma de *The Naked City*, 1948.

“Con la ayuda de viejos mapas, fotografías aéreas y derivas experimentales, se puede establecer una cartografía influyente inexistente hasta ahora, y cuya incertidumbre actual, siempre inevitable antes de realizar un vasto trabajo, no es peor que la de los primeros portulanos, con la pequeña diferencia de que ya no se trata de delimitar con precisión continentes duraderos, sino transformar la arquitectura y el urbanismo.”

bre de la obra de Debord *The Naked City*, se plasmaba el evidente declive de la ciudad después de la segunda guerra mundial. Los situacionistas vieron una semejanza entre la película y lo que estaban viviendo en París. Los planos de Debord de *The Naked city*, reflejan la nostalgia de una ciudad que está cambiando, debido a un proceso de restauración en muchas fachadas, conocido como ravalent des façades. Después de que se diera un orden de limpieza en 1958, por el ministro de construcción, Pierre Sudreu.⁷² Esto nos recuerda a Baudelaire y su sentimiento hacia las construcciones de avenidas de Haussmann.

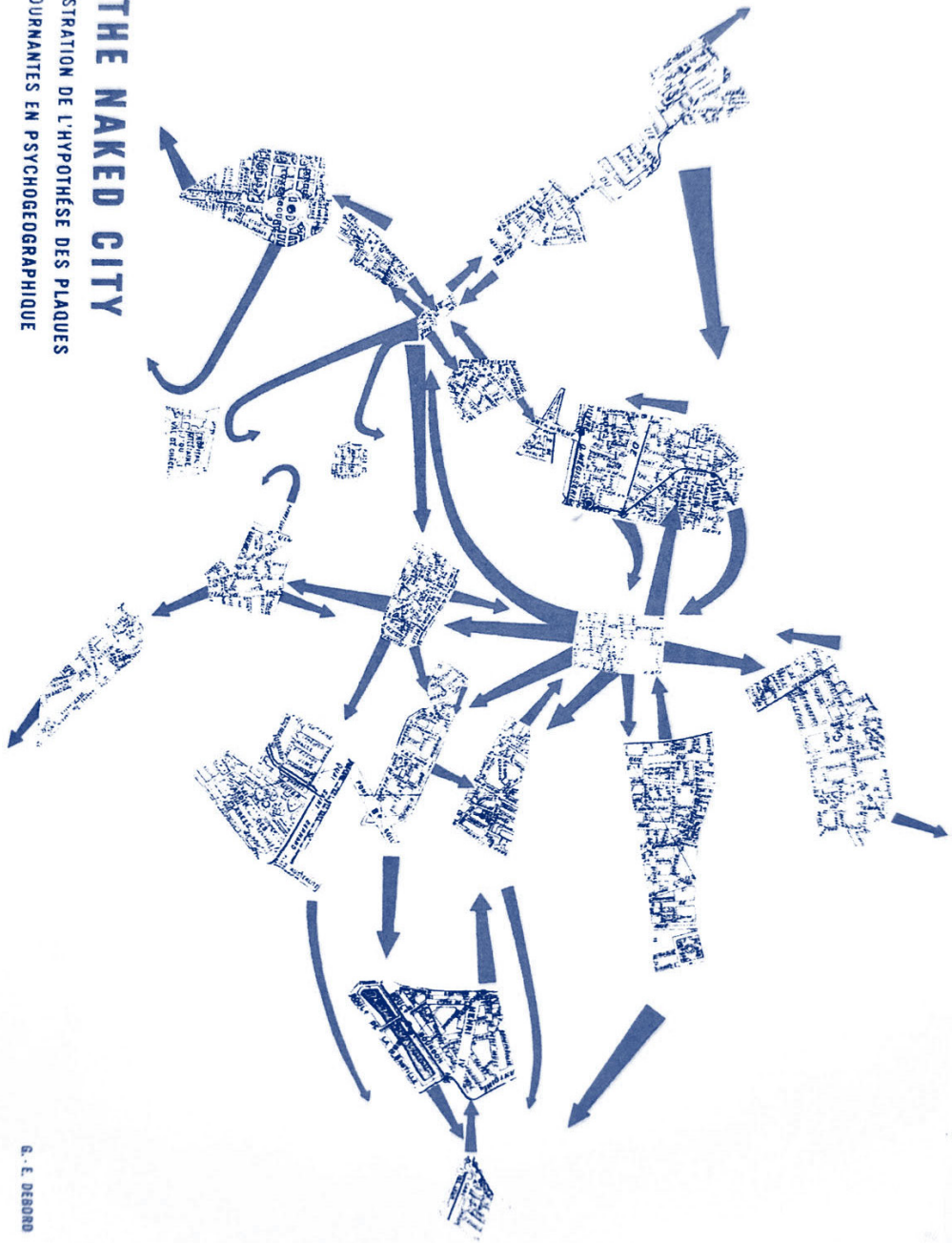
En este plano psicogeográfico, similar a *Guide Psico-geographique de Paris*, utiliza la misma técnica. En este collage, Debord emplea recortes de un plano comercial para representar barrios con diferentes unidades de ambientes. El uso de planos comerciales resulta una ironía, ya que, representa lo que Debord criticaba.

Además se puede considerar un **détournement** de estos planos, utilizado para generar la creación de Debord. Otra característica de estas representaciones de Debord, es el uso de planos que pretenden representar fiel-

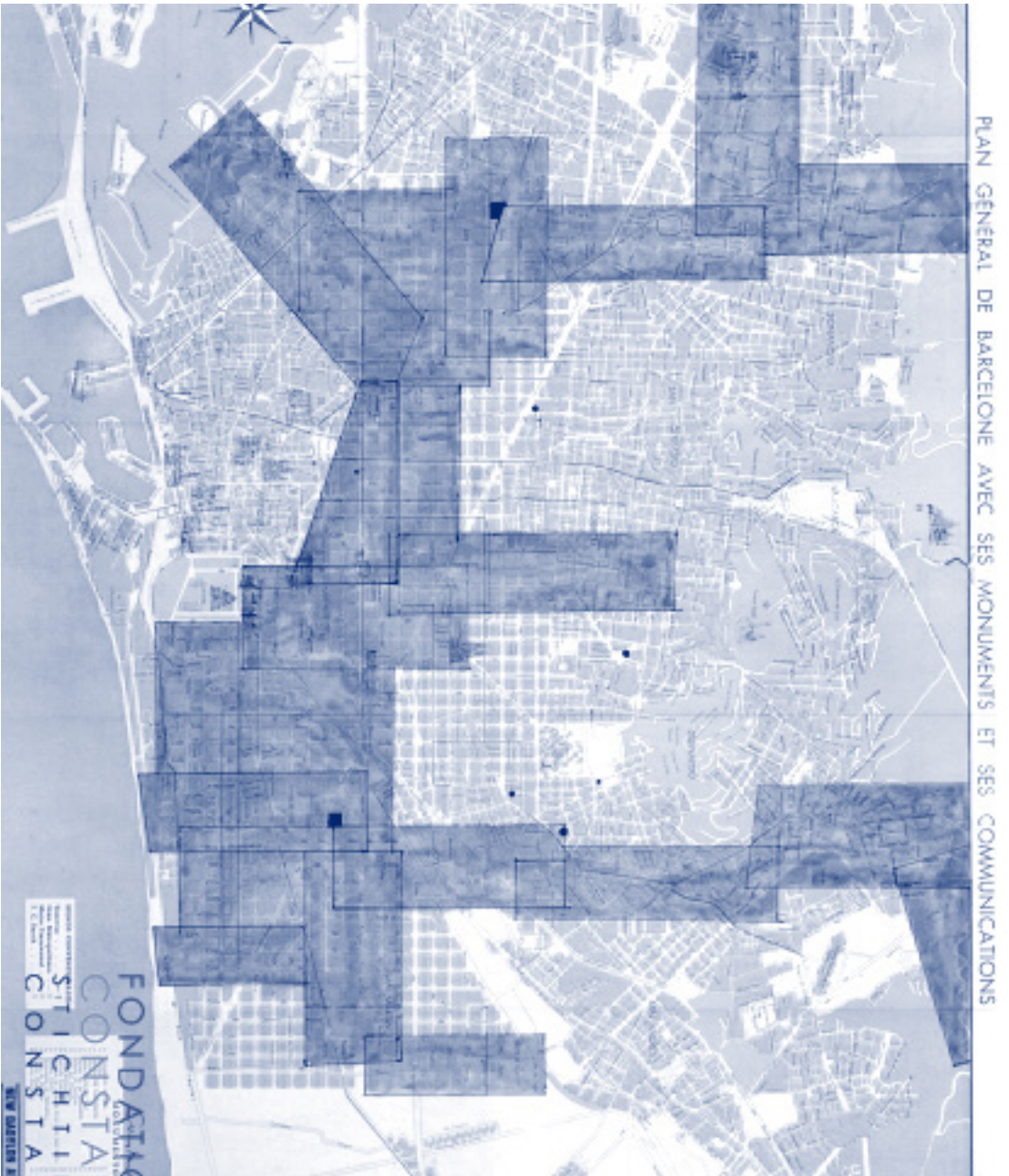
⁷² *Ibid.*, p. 57.

> ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., p. 26. (Teoría de la deriva 1958)

THE NAKED CITY
ILLUSTRATION DE L'HYPOTHÈSE DES PLAQUES
TOURNANTES EN PSYCHOGÉOGRAPHIQUE



G. E. DEBORD



66. *New Babylon*-Barcelona, Constant, 1963.



67. *The learning tower of Venice*, Ralph-Rumney, 1957.

mente la realidad (mapas comerciales), para representar, de una forma mas compleja y abstracta, las unidades de ambiente. Tom McDonough detalla esta característica:

“Los planos de Debord y los planos convencionales utilizados en su elaboración constituyen dos formas incompatibles de representar el mismo territorio, ofreciendo cada uno una lectura determinada, no solamente de la geografía, sino también de la historia de la ciudad.”^[73]

En 1957, también encontramos la descripción foto-collage de Ralph-Rumney: “*The Learning tower of Venice*”. En esta descripción, relata una deriva que llevó acabo en Venecia. Rumney, relata su deriva mediante fotos, donde capta aquellas emociones que va sintiendo a lo largo del recorrido. Este collage que crea, de alguna manera también se puede tomar como mapa psicogeográfico de la propia ciudad. Se evidencia en este documento fotográfico el uso de la deriva como herramienta psicogeográfica. Podemos ver, que estas representaciones del lugar siempre tienen un carácter lúdico inherente.

Muy relacionado con la deriva, se encuentra también *New Babylon*, magnum opus de Constant. Este proyecto, fue fruto del interés por un nomadismo que había ob-

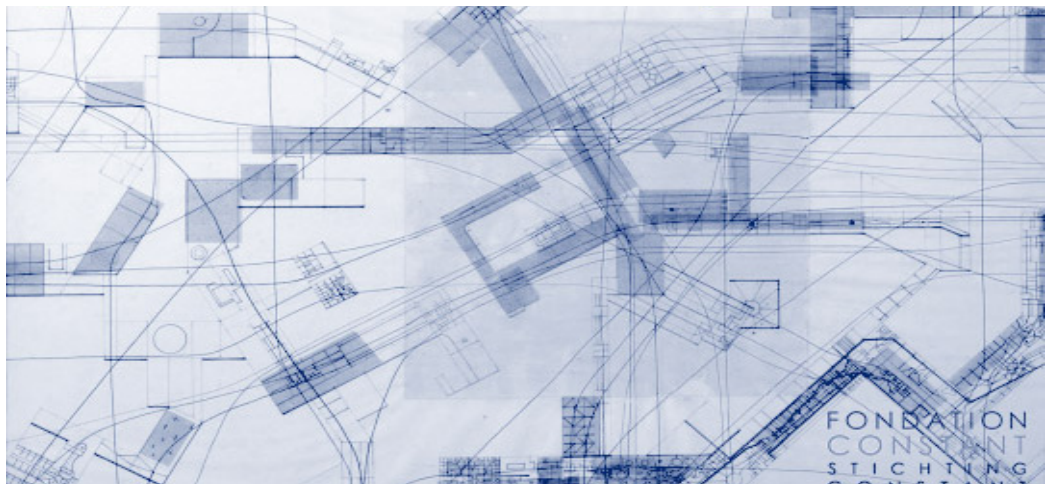


68. *The learning tower of Venice*, Ralph Rumney, 1957.

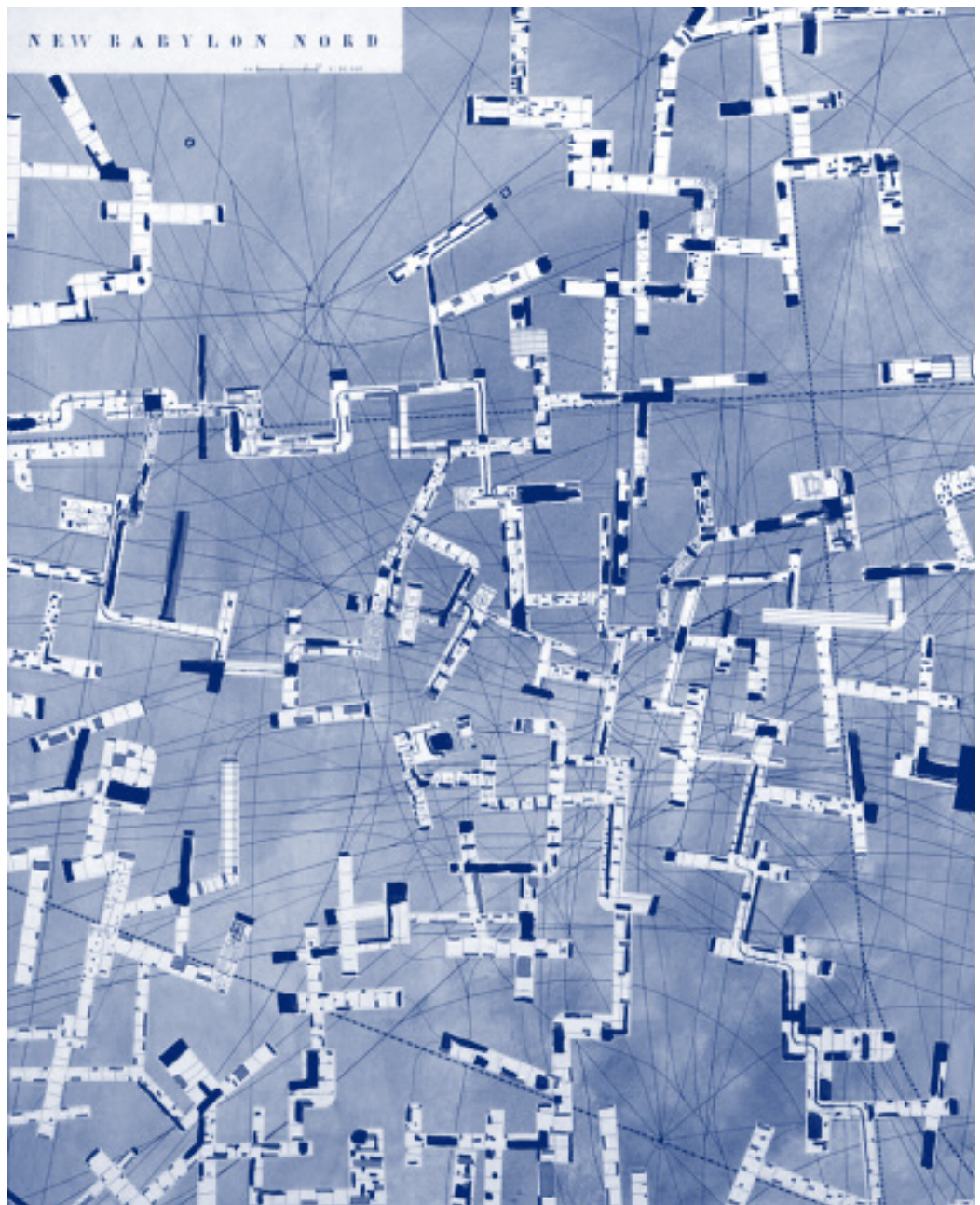
73 ANDREOTTI y COSTA (1996a), op. cit., p. 55.



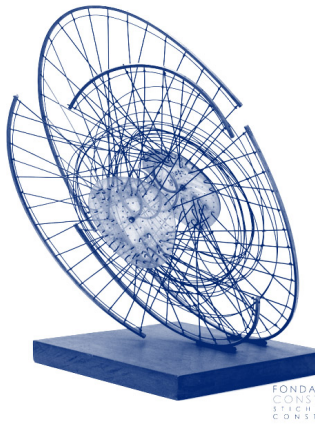
69. *New Babylon- Antwerpen*, Constant, 1963.



70. *Groep Sectoren*, Constant, 1959.



71. *New Babylon Nord*, Constant, 1958.



72. *Nébulose mécanique [IIII]*, Constant, 1958.

“Quienes piensan que la rapidez de nuestros desplazamientos y la posibilidad de telecomunicarse van a disolver la vida común de las aglomeraciones conocen mal las verdaderas necesidades del hombre”

servado en el campamento de Alba. En este trabajo, indagaría en los conceptos de **unidad de ambiente, psicogeografía** y **deriva**. Se adentra en la quimera, de que, los habitantes de esta ciudad nómada, desprovistos de la necesidad de trabajar, encontrarían nuevas formas de entretenimiento. Dejando el sedentarismo, se embarcarían en la aventura y el juego que les proporcionaba *New Babylon*.

“La disminución del trabajo necesario para la producción mediante la automatización extendida creará una necesidad de entretenimientos, una diversidad de comportamientos y un cambio de naturaleza de los mismos que llevarán forzosamente a una nueva concepción del hábitat colectivo”⁷⁴

Esta ciudad futurista, estaría provista de diferentes sectores, conectados entre sí. Estos sectores crearían diferentes ambientes, siendo un sistema abierto donde “habitar” se convierte en “existir”.⁷⁵

La planta de los sectores que había creado se comportaban como un tejido que uniría la tierra “Las plantas de los sectores están vacías fundamentalmente. Representan una especie de extensión de la superficie de la Tierra, una nueva piel que recubre el planeta y multiplica su espacio vital. Tendrán que dividirse y transformarse en un patrón más complejo de espacios más reducidos”⁷⁶

Constant, detalló este proyecto hasta la saciedad. De manera tridimensional, en maquetas, y bidimensional, en planos, tanto en secciones como en planta. En muchos de estos planos, se observa como la ciudad creada se comporta como un laberinto, en el que aparecen recortes de otras ciudades.

A pesar de que en un primer vistazo este proyecto parece utópico, Constant siempre proclamaba que podía ser llevado a cabo. En una conferencia en el ICA (Institute

74 AA. VV. (2015), op. cit., p. 166.

75 *Ibid.*, p. 18.

76 *Ibid.*, p. 200. (Conferencia en el ICA, 1963)

> *Ibid.*, p. 164. (Otra ciudad para otra vida, 1959)



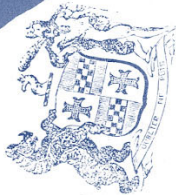
— lad det blive en festlig

MORS DAG

— inviter hende til den helt store
festlige oplevelse

**HOTEL Prins Hamlet's
store kolde bord**

711.21.32.33



**IT'S EASY!
IT'S SIMPLE!
IT'S CHILD'S PLAY!**

**90 ans
de tradition chronométrique**

WELCOME TO DENMARK

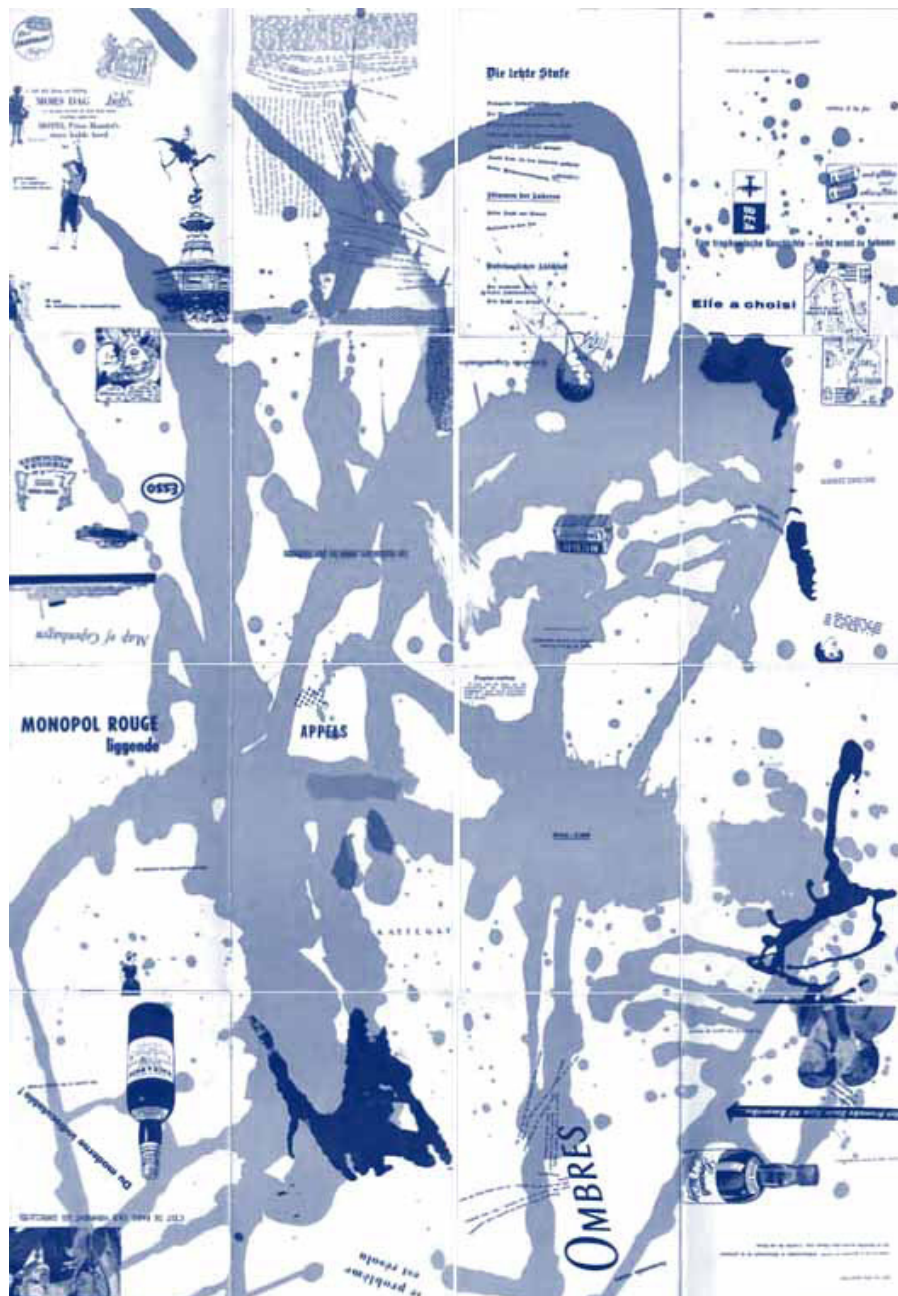


C'EST DE PARIS QUE VIENNENT LES DIFFICULTÉS

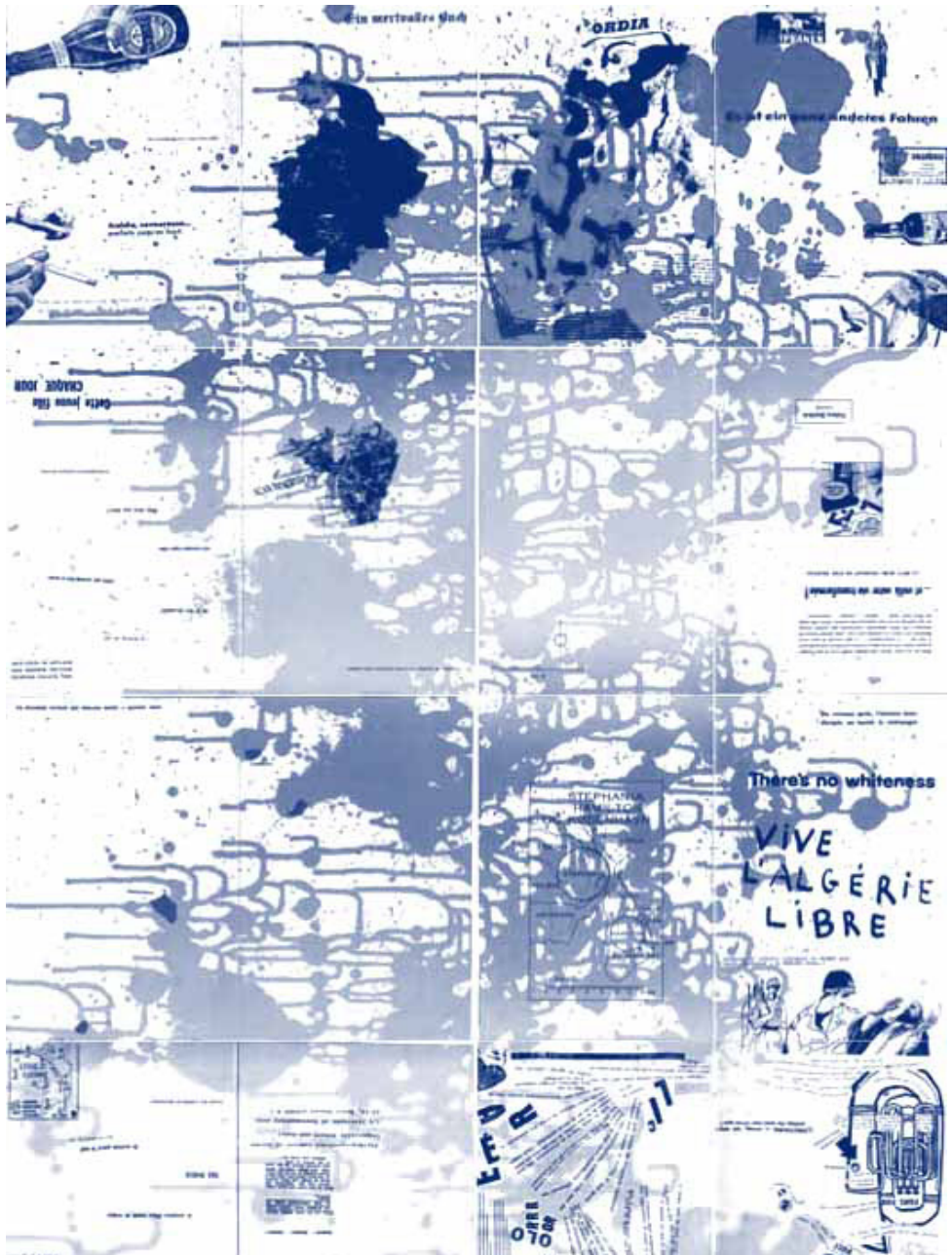
Du moderne indiscutable!

des années et des années d'usage



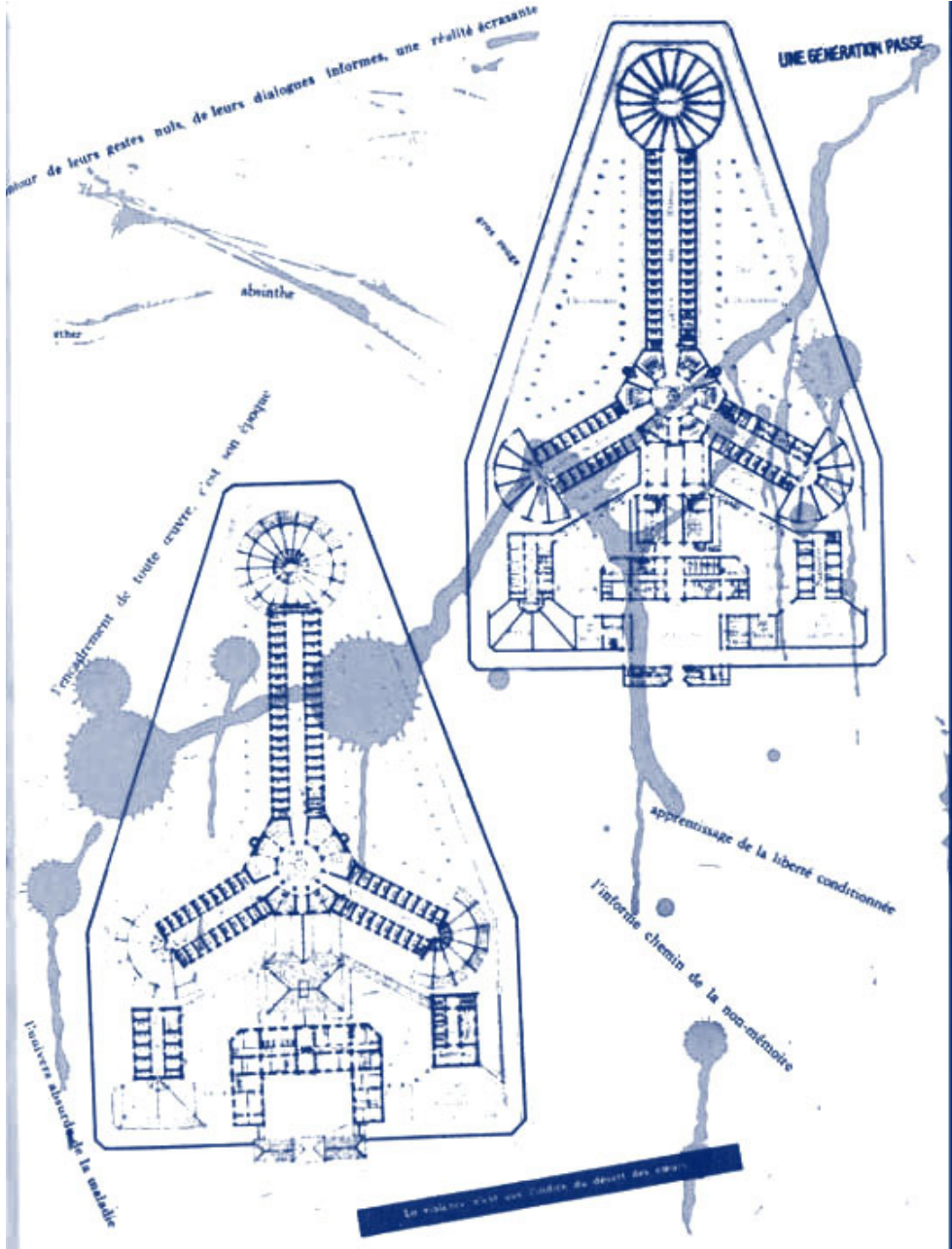


74. Montaje de *Fin de Copenhague*, Bart Lans, 2008.



75. Montaje de *Fin de Copenhague*, Bart Lans, 2008:

Creador de sus gestos desesperados, de sus conversaciones sin forma, una realidad aplastante /
UNA GENERACION ANTERIOR / absenta / rojo intenso / éter / el marco de cada obra es su propia época /
el aprendizaje de la libertad condicionada / el camino sin forma de la no memoria / el absurdo mundo de
enfermedades / La violencia es solo el indicador de corazones vacíos /



76. Mémoires, Guy Debord, 1959.

of Contemporary Arts de Londres), 7 de Noviembre de 1963, decía:

“Aunque el proyecto que acabamos de trazar a grandes líneas corre el riesgo de ser considerado como un sueño fantástico, insistimos en el hecho de que es realizable desde el punto de vista humano, y que será indispensable desde el punto de vista social.”⁷⁷

En Diciembre de 1958, Debord junto con Jorn, llevan a cabo el libro *Mémoires*. En este libro los conceptos de **détournement** y **deriva** se desarrollan. El lector emprende un camino por las ilustraciones y palabras, que de una forma que parece poco coherente contiene el libro, sin embargo, está todo conectado, todo forma parte de un solo lenguaje. Página a página, quien lo lee entra en una **deriva**, donde se pierde y busca el camino, el sentido a las páginas.

Mémoires esta dividido en 3 partes, haciendo referencia a los tres tiempos esenciales para la creación del movimiento situacionista: “Junio 1952”, cuando se lleva a cabo el estreno de la película *Hurléments en faveur de Sade*, donde Debord junto con Wolman comienza secretamente la Internacional Letrista, dentro del propio movimiento letrista de Issou; “Diciembre 1952”, donde se reparten los panfletos durante la conferencia de Chaplin, proclamando que se había vendido a la burguesía; “Septiembre 1953”, cuando el movimiento letrista se empieza a separar.⁷⁸

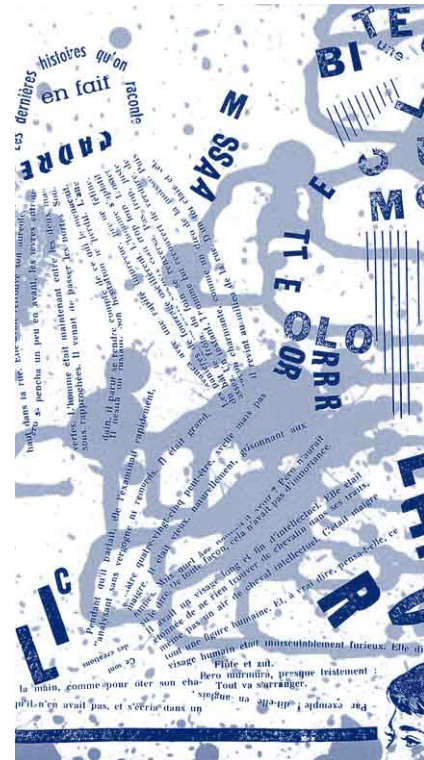
La historia que cuenta *Mémoires*, esta impregnada de nostalgia. Debord, cuenta sus inicios en el movimiento letrista y como se gesta la Internacional Letrista. Compara la formación de la I.L. con el descubrimiento de un nuevo mundo.

Debord dice en *Critique de la separation*⁷⁹ en 1961: “*Mémoires* es una imagen de la vida cortada y pegada de los

77. *Ibid.*, p. 167. (Conferencia en ICA, 1963)

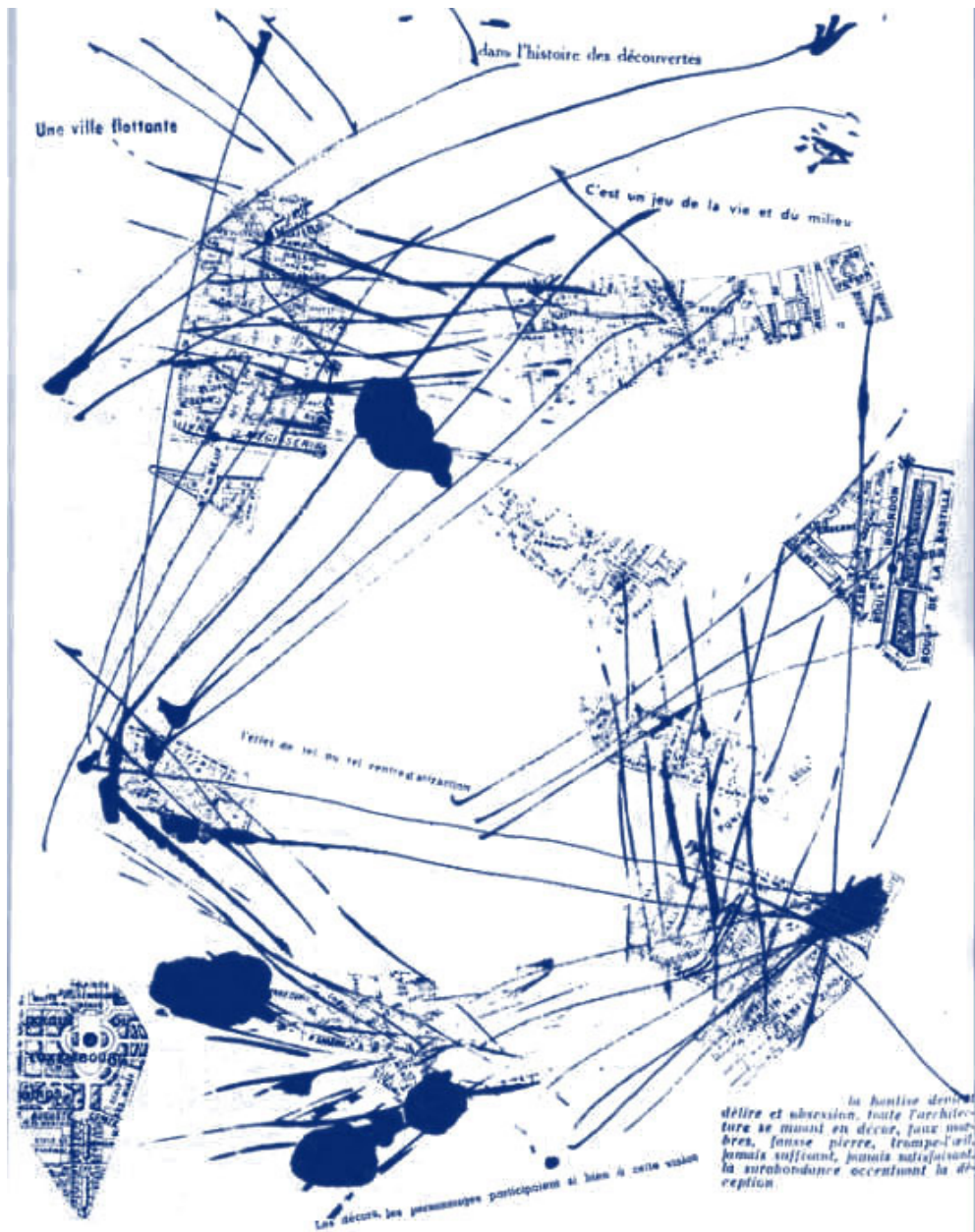
78. AA. VV. (1989), *ON the passage of a few people through a rather brief moment in time: The Situationist International, 1957-72*, Cambridge: The MIT Press. p.128. (Traducción propia)

79. <https://www.youtube.com/watch?v=bDkLPyHp0Q0>
(Consulta: 15 de Septiembre 2019)



77. *Mémoires*, Guy Debord, 1959.

En la historia de la exploración / Una ciudad que fluye / Es un juego de la vida y el medio ambiente / el efecto de este o aquel centro de influencia / la obsesión se vuelve delirante, toda la arquitectura se convierte en decoración, mármol falso, piedra falsa, trompe l'oeil, nunca es suficiente, nunca es satisfactorio, la sobrecarga destaca la desilusión / La decoración, las personas participan plenamente en esta visión



78. Mémoires, Guy Debord, 1959.



79. *Mémoires*, Guy Debord, 1959.

detritos del viejo mundo, una imagen de “una vida que realmente no se ha encontrado”^[80]

Este recorte de la vida del viejo mundo al que hace referencia, se utiliza como un détournement. En él se puede ver como abundan las imágenes de publicidad, textos de periódicos, citas de libros... desviándolos de su antiguo significado. Esta técnica también se utilizó en libro de *Fin de Copenhague*, libro que según Jorn se creo en 48 horas o incluso 24 horas, no teniendo tanto trasfondo como *Memoires*.

A parte del empleo del détournement **ambos se basaban en la técnica de la “pintura-palabra” peintures-mots (...)** así como en la **poesía metagráfica de Isidore Isou**.^[81] Estos dos libros recuerdan a las representaciones letristas de metagrafías influenciadas.

Todas estas representaciones situacionistas que hemos visto albergaban los conceptos que habían definido la I.L. y la I.S.. Formaban parte de la comprensión que tenía el movimiento sobre la ciudad.

80. AA. VV. (1989), op. cit., p. 131. (Traducción propia)

81. ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (1996a), op. cit., p. 23.



80. *Mémoires*, Guy Debord, 1959.

“Mis pensamientos han sido reemplazados por imágenes en movimiento...”

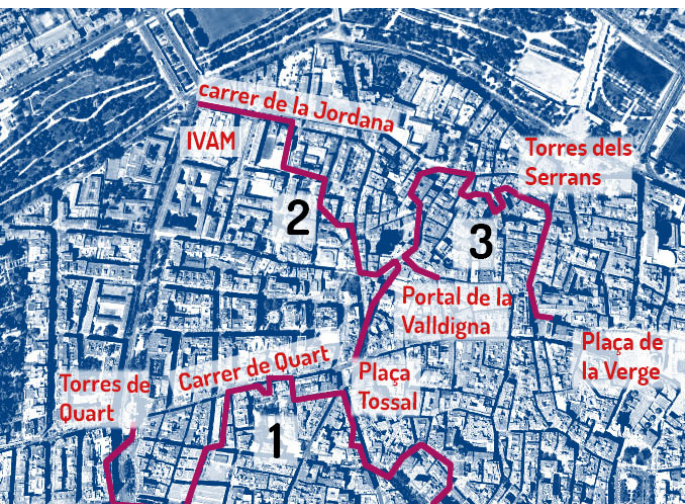


81. *Le Retour de la Colonne Durutti*, Septiembre 1969

3. Passage à l'action

Pasar a la acción

3.1. DERIVA Y CARTOGRAFÍAS PSICOGEOGRÁFICAS EN EL CARMEN



Deriva 1: 01/03/2019 10:30-12:27

La Ilotja- Torres de Quart

Deriva 2: 06/04/2019 11:40-13:04

Plaça del Tossal- IVAM




Deriva 3: 23/04/2019 13:10-14:30

Portal de la Valldigna- Carrer dels Serrans

A partir de los conceptos desarrollados por el movimiento situacionista liderado por Guy Debord, definidos anteriormente en este trabajo, se lleva a cabo su aplicación para el análisis del barrio del Carmen.

El análisis llevado a cabo, se realiza a partir de una experiencia situacionista emulando las metodologías empleadas por los miembros del movimiento. Estas metodologías favorecen el perderse, caminando a través de un barrio cuyas calles propician la desorientación. Esta sensación de pérdida hace que nos dejemos llevar, siendo guiados por aquello que nos genera atracción, curiosidad. Sin perder la esencia lúdica de esta incursión, al tratarse de un ocio alternativo, pero siendo conscientes de los elementos que van surgiendo durante la misma, se llega a realizar un análisis ambiental.

Para llevar a cabo dicho análisis, realicé el total de 3 derivas experimentales en el barrio del Carmen, por las que pude ser consciente del entorno del que el barrio constaba y que me llevaría a la realización de cartografías psicogeográficas.

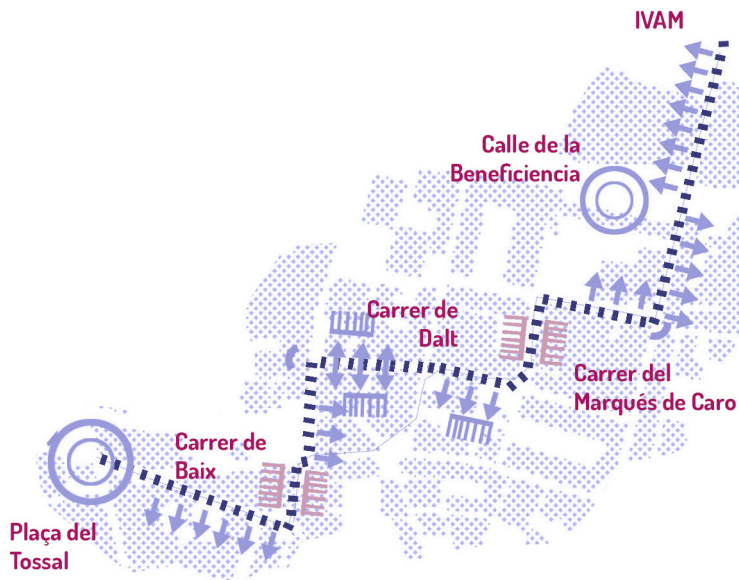
-  AMBIENTE PSICOGEOGRÁFICO
-  AMBIENTE PSICOGEOGRÁFICO
-  AMBIENTE PSICOGEOGRÁFICO
-  ATRACCIÓN
-  INDIFERENCIA
-  DESVÍO
-  RECORRIDO

1.



81. Deriva 1

2.



82. Deriva 2



83. Deriva 3, SELECCIONADA PARA SU DESARROLLO.

Debido a la extensión del proyecto, he desarrollado una de las derivas (Figura 83, Deriva 3) de la misma forma que hacían los miembros del movimiento situacionista. En las siguientes páginas, dicha deriva será representada mediante técnicas como la narración detallada de la travesía, collage y composiciones a partir de cianotipias.

La deriva comienza en la Porta de la Valldigna y recorre el barrio por el carrer de Baix hacia la plaça del Carme y continua hacia las torres de Serranos, pasando por el carrer de la Creu y el carrer de Pare Tosca, termina en carrer dels Serrans.

Como referencia a la realización de esta deriva, se encuentran *el Ensayo de descripción psicogeográfica de les Halles* y la deriva de Guy Debord junto con Gil J. Wolman el 6 de marzo de 1956, ambas se encuentran recopiladas en la selección de textos del trabajo.

DERIVA POR EL BARRIO DEL CARMEN.

Descripción psicogeográfica.

Día 23 de Abril, decido hacer una deriva acompañada por el Carmen, barrio elegido debido a su carácter **PSICOGEOGRÁFICO**. Consideramos el portal de la Valldigna un buen origen del que partir. A las 13:10, lo atravesamos rodeados de turistas, actividad que abunda en esta parte de la ciudad. Nada más atravesar el Portal de la Valldigna, nos vemos atraídos por los balcones de la calle que sigue. En esa misma calle, nos topamos espontáneamente con un estudio artístico, donde curioseamos los anuncios de la puerta, en la que hay anuncios sobre la exposición en un Museo de Barcelona sobre David Bowie. Al mirar a través de la ventana, descubrimos al artista embebido en su trabajo, su perro se asoma.

Volvemos a nuestra deriva, **nos dejamos guiar** por balcones, que crean un camino que se puede seguir. Sin mirar atrás, seguimos hasta que nos encontramos recorriendo el carrer de Baix, calle que nos hace girar paulatinamente, provocando en nosotros un sentimiento de **pérdida**. Al no poder ver el final de la calle, este sentimiento nos hace caminar más rápido. El **ambiente** ha cambiado, nos hemos desviado hacia el este. Nos asombra contemplar como los turistas, que habían empezado con nosotros el descubrimiento del barrio, han desaparecido.

Entramos en un calle estrecha donde hay andamios. Al final de la calle, nos llama la atención una puerta que podría ser de un palacete antiguo. Seguimos vagando por las calles. Algunas calles están mojadas, han limpiado hace poco, los charcos crean reflejos.

El enredo de las calles nos hace percibir esta zona como **laberíntica**. Nos encontramos totalmente **perdidos** y llegamos a una plaza, desde donde se puede ver la construcción de un edificio, que probablemente y con mucha suerte, ya esté terminado. El carácter efímero de esta imagen nos asombra y nos trae nostalgia. Se nubla el día.

Hacemos una pausa en la plaza del Carmen, observamos a nuestro alrededor. Al contemplar el retablo de la Iglesia,

nos hace sentir en **otra ciudad**, la monumentalidad de la fachada nos hace encoger. La otra parte de la plaza nos devuelve al lugar.

Vuelve el sol, a esta hora del día el reflejo que crea en las ventanas genera luz en la acera. Se origina un **camino** de luces. Siguiéndolas, llegamos a una calle donde probablemente encontremos un sitio donde comer, empezamos a tener hambre.

Sentimos como nos adentramos en **otro ambiente**, las puertas de las casas recuerdan a pueblos de Valencia.

14.10 sigue sin haber nadie en la calle. Calma. Solo caminamos observando alrededor. Observamos como los cables atraviesan las fachadas. No hay coches.

Ya cansados, pero todavía con curiosidad, continuamos caminando. Las calles de esta parte nos parecen angostas, pero ya familiarizados con la zona, nos parece agradable. En una calle no más ancha que 2 metros, miramos los balcones ajardinados y nos hace gracia pensar la relación de los vecinos que a no más de 2 metros se ven por la ventana.

Somos **conscientes de los vacíos urbanos** que alberga el barrio. Solares, que podrían ser oportunidades para avivar las calles, si de alguna manera se dejaran abiertos. Como si de un proyecto de Aldo Van Eyck se tratara, se adoptaría una **solución psicogeográfica**, para relacionar la cantidad de ambientes que tiene este barrio, creando juegos a partir de un urbanismo móvil. Tal vez, conservar este espacio vacío, abierto al público, sea una solución más acertada que la construcción de un nuevo edificio de viviendas de alquiler.

A las 14.30, llegamos a una calle perpendicular por la que transitamos, una **calle fronteriza** a la tranquilidad del barrio que acabamos de recorrer. Ya sabemos donde estamos, volvemos a avistar turistas. **Nuestra deriva ha terminado sin que nosotros lo hayamos planeado**, ya podemos comer.



Deriva por el barrio del Carmen
23/04/2019

El barrio tiene un carácter **PSICOGEOGRÁFICO**

Pozos debajo del Portal y miramos hacia arriba a través por los balcones



Textura de un muro ↑

NOSTRE DONNE
DE LE BONE SON
PRESVE PER NOS

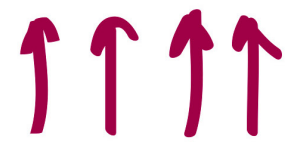
PORTAL
DE VALLÓN

13:10

Comienzo en el Portal de la Vallón a las 13:10 a 19; empiezo el recorrido rodeado de turistas



Carrer de Baix



cada vez hay menos
turistas.



13-16

a las 13-16 miramos
a través de la ventana
de un estudio artístico
un perro se asoma.
anuncio de ma exposcion
sobre David Bowie en el
Museo de Barcelona

Después de ma pausa
siguimos la deriva
otra vez atraídos por
Balcones cuidados

Nos hace mirar
arriba, nos gustan
los balcones
a las 13.20
una calle que
hacia el este

WANN

La calle nos hace girar
lo que hace que aumente
nuestra sensación de
PERDIDA

no vemos el final de
la calle, lo que nos
hace caminar más rápido

EL AMBIENTE
ha cambiado

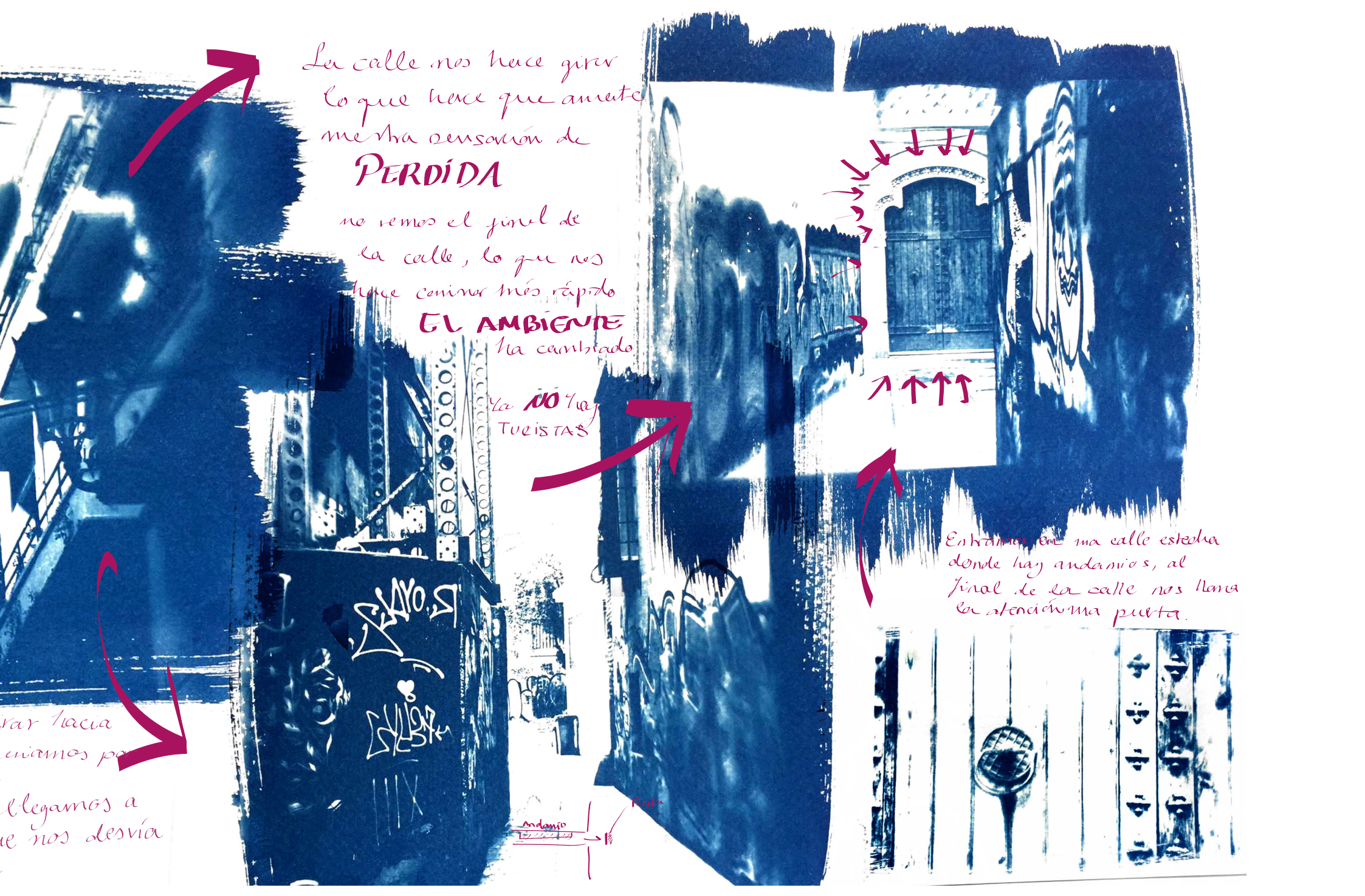
Ya **NO** hay
TURISTAS

Entramos en una calle estrecha
donde hay andamios, al
final de la calle nos llama
la atención una puerta.

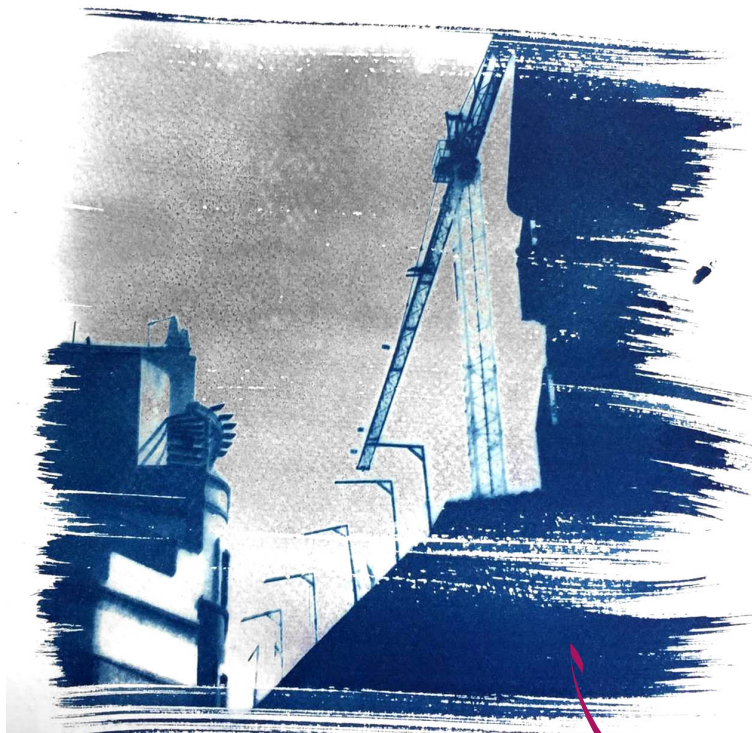
ir hacia
vamos por
llegamos a
que nos desvía

Andamio

Red



Plaza del Correo



En calle que nos lleva
a la plaza está
mejorada. Han limpiado
la calle. Los charcos crean

REFLEJOS



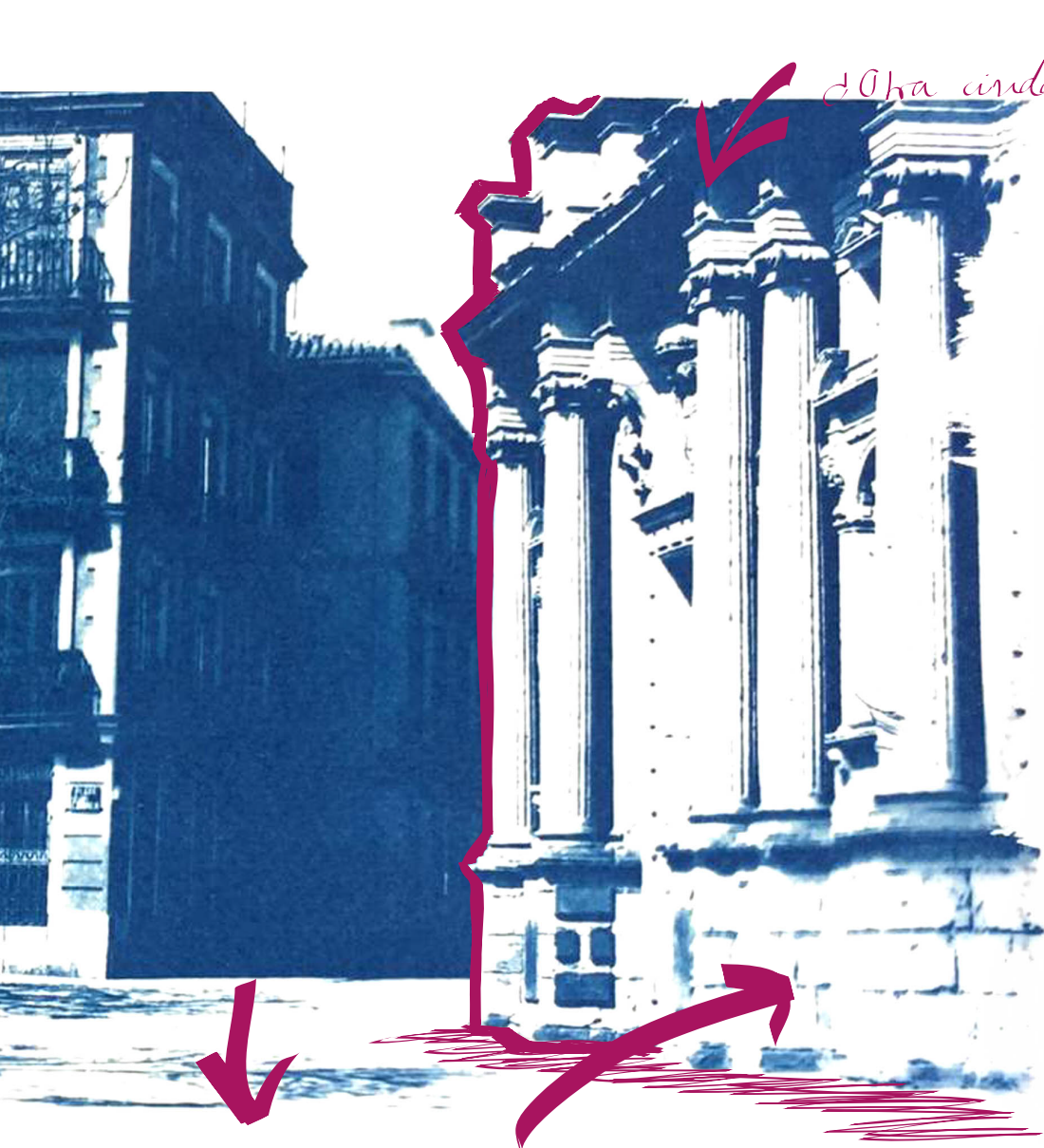
Totalmente perdidos llegamos
a una plaza, desde donde
se puede ver la construcción
de un edificio, que
probablemente y con mucha suerte
ya está terminado.
El carácter efímero de esta
imagen nos recuerda y nos
trae nostalgia

Se cambia el día
~~~~~



13:40

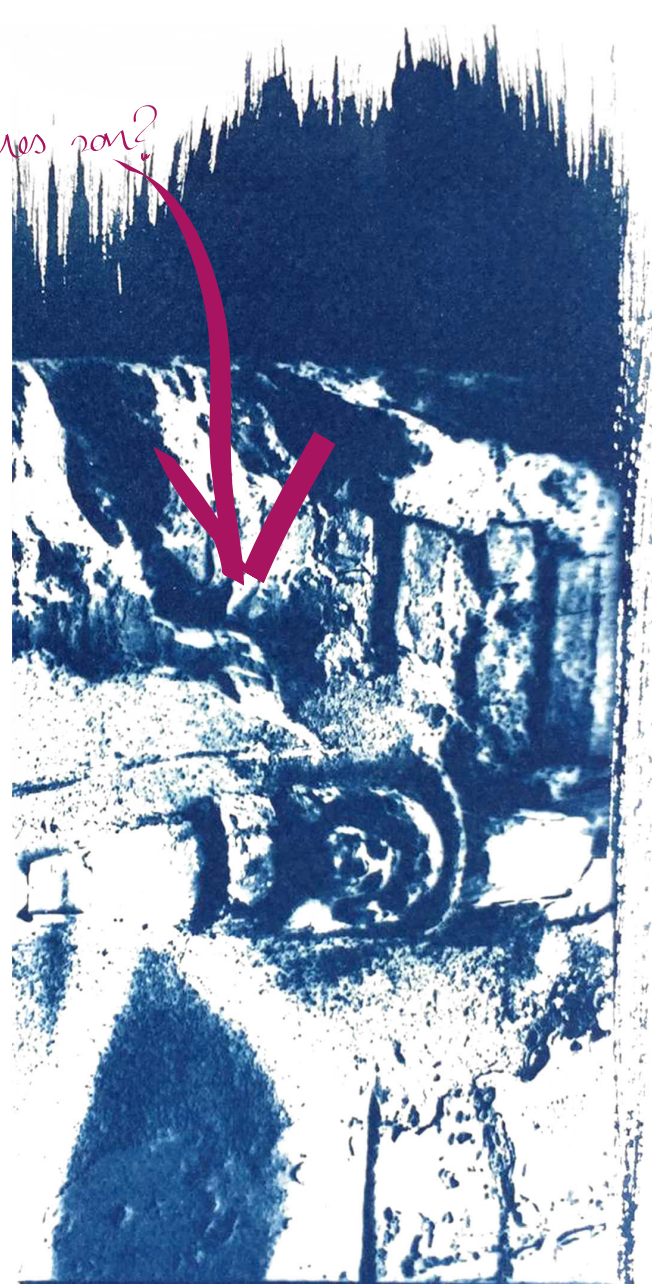
Llegamos a una plaza,  
en otra ciudad al inicio  
del siglo XVIII. La monum  
parte de la plaza, ne



¿Otra ciudad?

¿Cómo ¿Quiénes son?

a esta hora del día el reflejo del sol en los ventanales genera luz en la acera. Se crea un camino de luz.



comparamos y observamos. Nos sentimos atraídos con el retrato de una Iglesia, probablemente la totalidad de la fachada nos hace encojer. La otra nos devuelve al lugar.

14:00  
Nos preguntamos  
¿cómo vamos a tener



14:10

Sigue sin haber nadie en la calle Calma. Solo caminamos observando alrededor. Observamos como los cables atraviesan los fachados  
No hay coches

Vuelve a salir el sol

¿Puerta?  
¿Ventana?

¿Puerta?  
¿Ventana?

Hayamos a una calle donde parece haber algún bar, tal vez comamos aquí  
Sentimos como nos adentramos en otro

# AMBIENTE

Los puntos de los casos de esta calle recuerdan a los de algún pueblo olvidado que estares en el centro de Valencia



Carrer de la Creu, núm 15

14:20

VAGUOS URBANOS

Los solares vacíos me hacen pensar en como utilizarlos ¿Qué construir? pero más que construir estos vacíos podrían ayudar a crear una red de ambientes, si se dejaran ABIERTOS AL PÚBLICO

Vagamos por la calle ya cansados pero con curiosidad

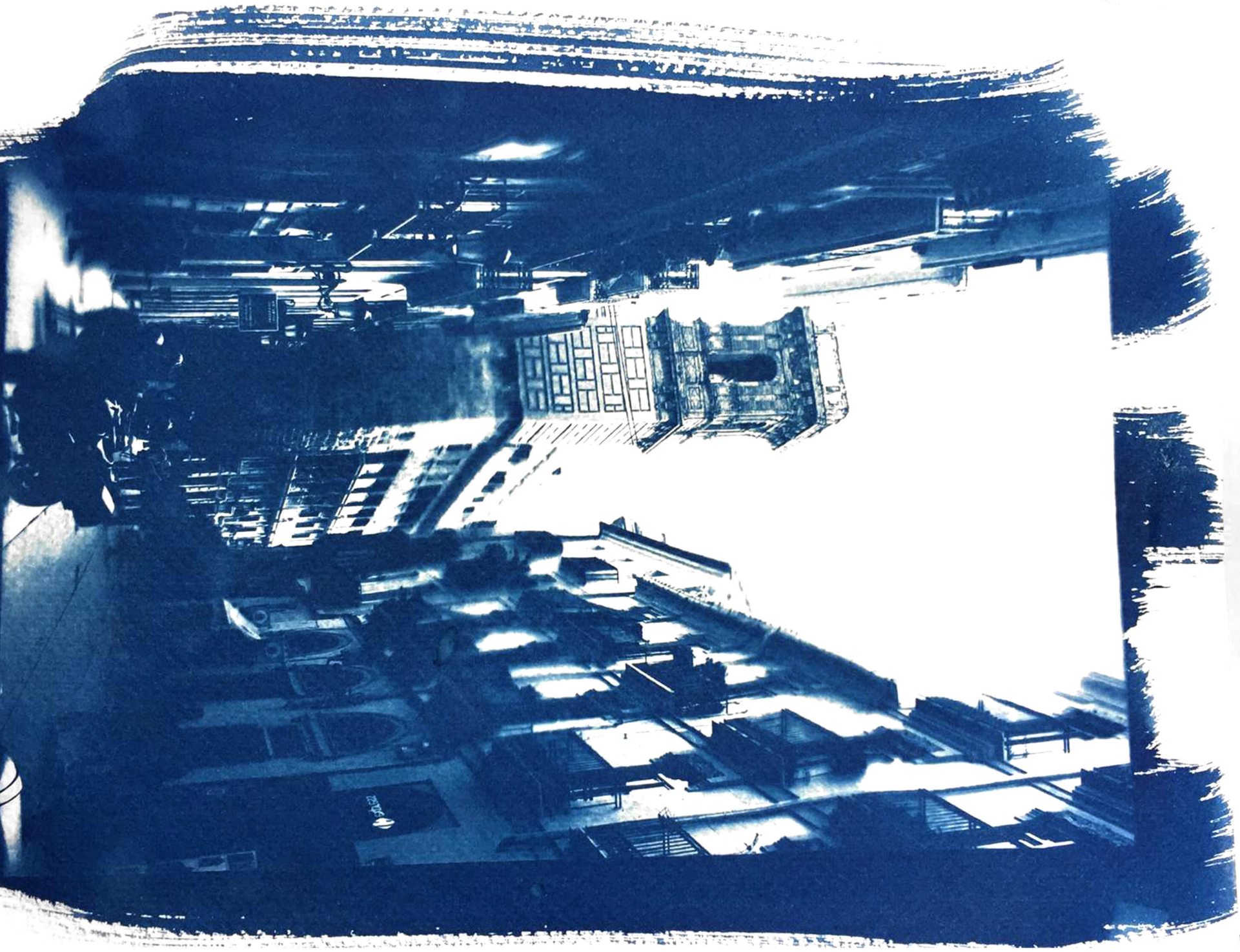
Caminos angostos pero agradables  
plantas en los balcones  
2 metros de camino

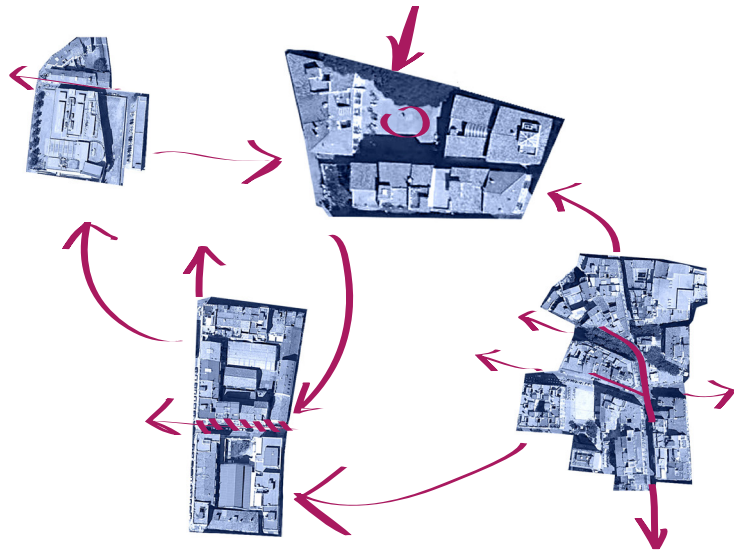
carrer Pare Tosca

Vignetas del edificio anterior

14:30

Encontramos el camino, ya sabemos donde estamos  
la deriva ha terminado ¡vamos a comer.





84. Cartografía psicogeográfica, deriva 2, análisis de ambientes.

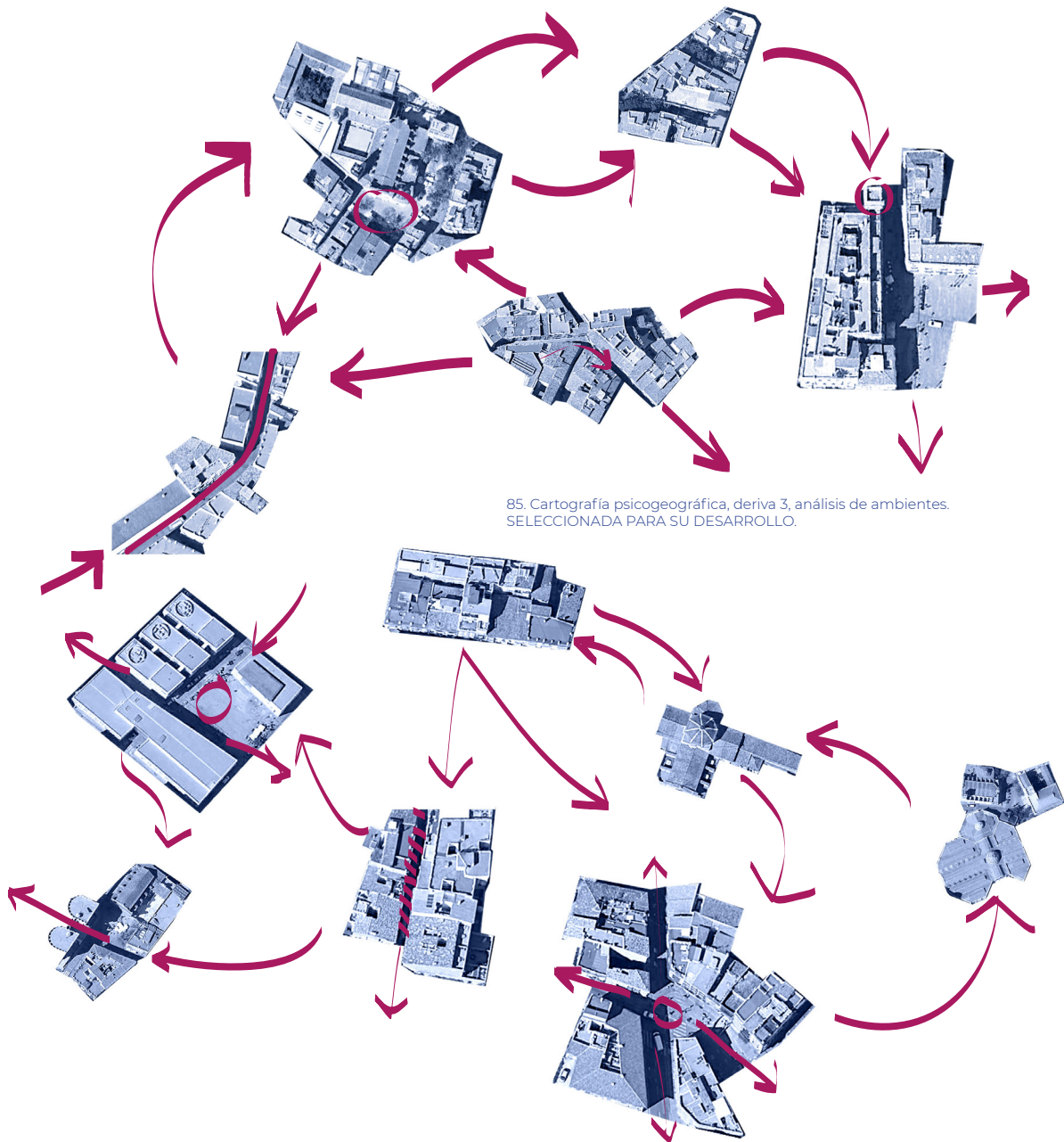
En base a las derivas experimentales que llevé a cabo, he realizado cartografías psicogeográficas que expresan el entorno que atravesamos. Durante estas derivas, el sentimiento de fluidez de las calles, planeadas como ramificaciones del barrio laberíntico, me recordaba a los meandros de un río que lleva al mar. También pude apreciar como la comunicación de esta zona de la ciudad con el resto, es bastante insuficiente. Debido a esta sensación de aislamiento, el barrio se asemeja a un archipiélago en un mar de transportes.

En la primera cartografía (Figura 87: Cartografía psicogeográfica 1), se aprecia la superposición del plano de metro y el de autobuses, donde curiosamente, las paradas se asemejan a barcos, y se ve representado el aislamiento descrito anteriormente.

La segunda cartografía (Figura 88: Cartografía psicogeográfica 2), se crea a partir de un montaje, realizado mediante un plano antiguo de Valencia, uno actual de google maps y recortes de montañas. Este montaje representa los cambios de ambiente apreciados en el barrio.

Otra forma de representar estos cambios de ambientes, se lleva a cabo mediante la tercera cartografía. En esta se emplea una técnica utilizada por Guy Debord en *Guide psychogéographique*. (Figura 84, Figura 85 y Figura 86)





85. Cartografía psicogeográfica, deriva 3, análisis de ambientes.  
SELECCIONADA PARA SU DESARROLLO.

86. Cartografía psicogeográfica, deriva 1, análisis de ambientes.



87. Cartografia psicogeogràfica 1.





**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.

## PSICOGEOGRAFICO

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

**Détournement** (desviación): se utiliza como abreviación de la fórmula: desviación de elementos estéticos prefabricados. Integración de producciones artísticas actuales o del pasado en una construcción superior o medio. En este sentido más primitivo, la desviación en el seno de esferas culturales antiguas es un método de propaganda que pone de manifiesto el desgaste y la pérdida de importancia de dichas esferas.

# AMBIGUO

# 4. CONCLUSIÓN

La deriva no puede entenderse como una mera travesía o una forma alternativa de caminar. A partir de esta experiencia, las sensaciones que nos evoca, el sentimiento de pérdida y lo que este conlleva, nos permite percibir nuestra ciudad de una manera en la que llegamos a encontrar su identidad. A través de ella, se conecta al ciudadano con su ciudad, creando vínculos emocionales que se hacen presentes por medio de la psicogeografía.

El barrio objeto de la experiencia realizada en este trabajo, el Carmen, resulta propicio para esta técnica. Las calles angostas y de trazados laberínticos, favorecen la sensación de pérdida necesaria para derivar. A través de las derivas realizadas, se es consciente de los diferentes ambientes que contiene el barrio y de las transiciones entre estos ambientes que aparecen a lo largo de la deriva. Esta nueva conciencia que se obtiene a partir de la deriva, nos permite conocer el carácter psicogeográfico del barrio, representado en las cartografías. Estas cartografías, a su vez, nos permiten entender de una forma rápida la percepción del barrio y descubrir su potencial, para poder llevar a cabo la revitalización del mismo.

Este análisis urbano que se lleva a cabo mediante los conceptos situacionistas, puede ayudar a generar un urbanismo colaborativo. El ciudadano participaría en revitalizar espacios públicos, donde la identidad del barrio y la unidad de ambientes juegan un papel importante. Se podría llegar a encontrar soluciones de manera lúdica, analizando la identidad del lugar y comprendiendo el espacio de una manera alternativa.

En el momento en que seamos conscientes de nuestra ciudad y caminemos buscando la experiencia de conocerla, nos daremos cuenta de cómo perderse no consume nuestro tiempo, sino que, nos hace libres y nos devuelve aquello de lo que nos sentimos parte: la ciudad.

Como decía Careri en su libro *Pasear, Detenerse*:

**“Perder el tiempo para ganar espacio “**

# 5. SELECCIÓN DE TEXTOS

## POTLATCH:

1.

Lo recibiréis a menudo. En él, la Internacional letrista tratará los problemas de la semana. Potlatch es la publicación más comprometida del mundo: trabajamos por el establecimiento consciente y colectivo de una nueva civilización.

*La Redacción*

1. AA. VV. (2002), op. cit., p. 5. (Potlatch 1).

2.

## UNA ENCUESTA DE LA INTERNACIONAL LETRISTA

-¿Qué necesidad reconoce al JUEGO COLECTIVO en la sociedad moderna?

-¿Qué actitud conviene tomar hacia los desvíos reaccionarios de esta necesidad (estilo Tour de Francia)?

Enviar las respuestas a Mohamed Dahou, redactor jefe de la Internacional letrista (32, rue de la Montagne-Genève - Paris 5e).

2. *Ibid.*, p. 13. (Potlatch 4).

3.

## JUEGO PSICOGEOGRÁFICO DE LA SEMANA

En función de lo que busque, elija una comarca, una ciudad más o menos poblada y una calle más o menos concurrida. Construya una casa. Amuéblela. Saque el mejor partido posible de su decoración y de sus alrededores. Escoja un día y una hora. Reúna a las personas adecuadas y los discos y bebidas alcohólicas convenientes. La iluminación y la charla serán claramente circunstanciales, como el tiempo que hace o sus recuerdos.

Si sus cálculos no contienen errores, la respuesta debe ser satisfactoria. (Comunicar los resultados a la redacción).

3. *Ibid.*, p. 3. (Potlatch 1).

4.

## EJERCICIO PSICOGEOGRÁFICO

Piranesi es psicogeográfico por las escaleras.

Claude Lorrain es psicogeográfico porque yuxtapone un barrio palaciego y el mar.

El cartero Cheval es psicogeográfico por la arquitectura.

Arthur Cravan es psicogeográfico por la deriva apresurada.

Jacques Vaché es psicogeográfico por el vestir.

Luis II de Baviera es psicogeográfico por la realeza.

Jack el Destripador es psicogeográfico probablemente por el amor.

Saint-Just es un poco psicogeográfico por la política. (1)

André Breton es ingenuamente psicogeográfico por los encuentros.

Madeleine Reineri es psicogeográfica por el suicidio. (2)

Y Pierre Mabille por su colección de maravillas, Evariste Galois por las matemáticas, Edgar Poe por el paisaje, y por la agonía Villiers d'Isle Adam.

4. *Ibid.*, p. 8. (Potlatch 2).

## 5. " ...UNA IDEA NUEVA EN EUROPA"

El verdadero problema revolucionario es el del ocio. De todas formas, los obstáculos económicos y sus corolarios morales serán pronto completamente destruidos y superados. La organización del ocio, de la libertad de una masa *algo menos* sujeta al trabajo continuo, se ha convertido en una necesidad para el estado capitalista, así como para sus sucesores marxistas. En todas partes, el ocio se limita al embrutecimiento obligatorio de los estadios o de los programas de televisión.

Es por ello sobre todo por lo que hemos de denunciar la condición moral que se nos impone: el estado de miseria.

Después de algunos años *sin hacer nada* en el sentido común del término, podemos hablar de nuestra actitud social de vanguardia, porque en una sociedad basada aún provisionalmente en la producción no hemos querido ocuparnos en serio más que del ocio.

Si esta cuestión no se plantea abiertamente antes del desplome de la actual explotación económica, el cambio no será más que una ridiculez. La nueva sociedad que retoma los fines de la antigua exis-

tencia por no haber reconocido e impuesto un nuevo deseo es la corriente verdaderamente utópica del socialismo.

Sólo una empresa nos parece digna de consideración: la puesta a punto de un divertimento integral.

Aventurero es el que hace que las aventuras ocurran, no aquél al que le ocurren aventuras.

*La construcción de situaciones* será la realización continua de un gran juego deliberadamente escogido; el paso de uno a otro de esos escenarios y conflictos cuyos personajes de tragedia morían en veinticuatro horas. Pero ya no faltará tiempo para vivir.

Para que se produzca esta síntesis tendrán que concurrir una crítica del comportamiento, un urbanismo influyente y una técnica de los ambientes y de las relaciones, cuyos primeros principios conocemos ya.

Habrà que reinventar de forma permanente la atracción soberana que Charles Fourier mostró en el juego libre de las pasiones.

*Por la Internacional letrista: Michèle-I. Bernstein, André-Frank Conord, Mohamed Dahou, Guy Ernest Debord, Jacques Fillon, Véra, Gil J. Wolman.*

5. *Ibid.*, p. 21. (Potlatch 7).



## ENSAYO DESCRIPCIÓN PSICOGEOGRÁFICA DE LES HALLES, 1958.

### ABDELHAFID KHATIB

ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., pp. 72-73.

(...)El mundo en que vivimos, y ante todo su escenario material, se descubre cada día más restringido. Nos asfixia. Padecemos profundamente su influencia y reaccionamos a ella según nuestros instintos, en lugar de hacerlo de acuerdo con nuestras aspiraciones. En una palabra este mundo domina nuestra forma de ser y nos aplasta. Sólo de su remodelación, o mejor aún de su estallido, surgirán posibilidades superiores de organización del modo de vida.

Los situationistas se sienten capaces, con sus actuales métodos y los desarrollos previstos para ellos, no sólo de remodelar el medio urbano, sino de cambiarlo casi a su antojo. Hasta hoy, la falta de crédito y la escasa ayuda prestada por quienes dicen interesarse en todo lo que atañe al urbanismo, a la cultura y a la reacción de ambos sobre la vida, apenas nos ha permitido emprender una investigación muy reducida, casi como juego personal. Pero buscamos una intervención directa y efectiva que nos lleve, tras los estadios preliminares necesarios – y aquí la psicogeografía jugará un gran papel –, a instaurar nuevos ambientes, ambientes situationistas cuyos rasgos esenciales sean lo efímero y el cambio permanente.

La **psicogeografía**, estudio de las leyes y efectos concretos del medio geográfico, dispuesto conscientemente o no, que intervienen directamente sobre el comportamiento afectivo, se presenta, según la definición de Asger Jorn, como la ciencia-ficción del urbanismo.

Los medios de la psicogeografía son muchos y diversos. El primero y más sólido es la deriva experimental. La **deriva** es un comportamiento experimental en la sociedad urbana. Es un modo de acción y un medio de conocimiento al mismo tiempo, particularmente en lo que se refiere a la psicogeografía y a la teoría del urbanismo unitario. Otros medios, como la lectura de vistas aéreas y planos y el análisis de estadísticas, gráficos y resultados encuestas sociológicas, son teóricos y no poseen ese carácter activo y directo que tiene la deriva experimental. Sin embargo, gracias a ellos podemos hacernos una primera idea del medio a estudiar. Los resultados de nuestro estudio

pueden modificar a su vez **representaciones cartográficas e intelectuales** dándoles mayor complejidad, enriqueciéndolas.

Hemos escogido el barrio de Les Halles como objeto de estudio psicogeográfico, que al contrario de otras zonas que han sido objeto de descripciones psicogeográficas hasta ahora (Contrescarpe, zona de Missions Etrangères), es tremendamente animado y muy conocido, tanto por la población parisina como por los extranjeros que han vivido en Francia. Precisamos en primer lugar **los límites del barrio** tal como lo concebimos, **las divisiones ambientales características** y **las tendencias direccionales dentro y fuera de este terreno**.

Después, emitiremos algunas propuestas constructivas. En términos de división administrativa, Les Halles es el segundo barrio del primer distrito. Situado en el Centro de París, está en contacto con zonas totalmente diferentes. Si consideramos su unidad ambiental, difiere ligeramente de sus límites oficiales debido principalmente a una usurpación bastante grande al norte, en el segundo distrito.



89. Plano núm. 1. La unidad ambiental de Les Halles

Retenemos las siguientes fronteras: calle Saint-Denis al este, calles Saint-Sauveur y Bellan al norte; Hérold y d'Argout al nordeste; Croix-des-Petits-Champs al oeste; y finalmente la calle Rivoli al sur, que se desvía a partir de la calle Arbre-Sec por la Saint-Honoré.

La arquitectura de las calles y el decorado móvil que las complica cada noche pueden dar la impresión de que Les Halles es un barrio **difícil de atravesar**. Es cierto que, en horas de actividad nocturna, los embotellamientos de camiones, los amontonamientos de embalajes y el tránsito de los trabajadores con sus carros transportadores mecánicos o manuales prohíben la entrada de coches y **desvían casi constantemente al peatón de su camino** (favoreciendo este enormemente la antideriva circular). Pero, a pesar de las apariencias, gracias a la vías de acceso que lo bordean o atraviesan, el barrio de Les Halles es uno de los más fáciles de franquear en todos los sentidos.

Cuatro grandes vías atraviesan Les Halles de punta a punta, dividiendo el barrio en **zonas ambientales diferentes, pero comunicantes** (...). Existen numerosas vías de penetración secundarias,(...). La característica esencial del urbanismo de Les Halles es el **carácter móvil del trazado de las líneas de comunicación**, mantenido por diferentes barreras y construcciones pasajeras que se producen constantemente en la vía pública. **Las zonas ambientales** separadas, aunque fuertemente emparentadas, confluyen todas en el mismo sitio: el complejo plaza de Deux-EcusBaourse du Comerse (calle Viarme). La primera zona, al este, está comprendida entre las calles Saint-Denis, Turbigo, PierreLescot y la plaza Sainte-Opportune. Es la zona de prostitución, con multitud de pequeños cafés. Los fines de semana, una muchedumbre masculina y miserable venida de otros barrios busca allí diversión. Alrededor del jardín de Les Innocents subsiste una población de vagabundos. El conjunto de esta zona es deprimente. (...) La calle Saint-Denis marca un corte bastante repentino entre esta zona y los barrios de Saint-Merri y Saint-Avoye hacia el este, aunque este corte participa todavía del ambiente de Les Halles. Al pronunciarse rápidamente este corte en el bulevar de Sebastopol, Plateau Saint-Merri se halla bajo una influencia muy atenuada de Les Halles, cuando por su participación en la actividad económica del barrio (estacionamiento de camiones) tendría más bien que integrarse en él. La segunda zona, al sur, se extiende entre las calles Rivoli-Arbre-Sec-Saint-Honoré y la calle Berger. En contacto durante el día con la fiebre mercantil de la calle Rivoli y del mercado de flores que ocupa Les Halles Centrales, esta zona es laboriosa y alegre por la noche. Aquí los trabajadores de Les Halles frecuentan la mayoría de los restaurantes y cafés. (...) La tercera zona, al este, entre la calle del Louvre y la calle Croix des Petits Champs, es tranquila por el día y por la noche. Reina en ella el orden, y la actividad de Les halles **va atenuándose de este a oeste**, así como el ambiente, hasta cesar totalmente ante el Banco de Francia y la Plaza de Valois. Este margen fronterizo anuncia los barrios ricos que se encuentran próximos (Palais-Royal, Opera). Casi todo hace pensar que uno se encuentra en un barrio de alojamiento más que en un lugar de Les Halles. Sin embargo, pasajes como la Galería VéroDodat o Cour des Fermes revelan ese ambiente inestable y confieren a la zona algo

extravagante e indefinido (...). La calle Croix-de-Petits-Champs es una **línea tangente a la unidad ambiental** de Les Halles. Su interés reside en las posibilidades de contacto que permite, sobre todo en los alrededores de la placa giratoria de la plaza Deux-Ecus en la calle de Viarme. En cuanto a Place des Victoires, donde desemboca al norte, es un puesto fronterizo, disuasorio y extraño a Les halles.

Place des Victoires es una **plaza defensiva** de los barrios burgueses (...). Con la cuarta zona, que constituye el norte de Les Halles, llegamos a la parte más extensa y sobre todo más célebre de este vasto complejo urbano. Tracemos sus contornos. en primer lugar, la calle Rambuteau, prolongada al oeste de la iglesia Saint-Eustache por la calle Coquillière, constituye la fachada principal (el lado opuesto de esta vía no es otro que el alineamiento de pabellones de Les Halles Centrales). La frontera este sigue la calle de PierreLescot y luego transcurre por la calle Turbigo hasta Saint-Denis. Al oeste, la zona se acaba en las calles Hérold y d'Argout. En la parte septentrional, más allá de Etienne-Marcel, se descubre un margen fronterizo en el que la influencia de Les Halles, **degradándose a media que se progresa hacia el norte**, se ejerce a través de sus vías secundarias, orientadas generalmente en dirección sudoeste-nordeste, como las calles Rousseau-Tiquetonne, la calle de Jour que continúa en el pasaje Reina de Hongrie y las calles Mauconseil-Française. Esta zona comprende una parcela de alojamientos particularmente pobres y los restaurantes más célebres, que constituyen el polo de atracción del turismo rico de Les Halles, una inmensa actividad de comercio de alimentación al detalle y una importante implantación administrativa (...) Estos elementos comportan una **diferencia considerable entre los ambientes diurno y nocturno**. Durante la noche, esta zona es la que concentra casi toda la diversión de Les Hal-Michel. **Se desvía ligeramente** en dirección oeste al norte del Sena les, en el sentido burgués y tradicional del concepto (...). La zona de interferencia central (la placa giratoria) de las diferentes direcciones ambientales de Les Halles es, como hemos señalado, el complejo que conforman la Bolsa de Comercio y la plaza Deux-Ecus. Esta zona se encuentra en el extremo oeste del bloque constituido por la zona de yuxtaposición de los grandes pabellones de Les Halles Centrales. Pero al no actuar estas construcciones como unión, sino por el contrario como corte, la calle Carime, que las atraviesa a lo largo, no participa de esta relación. Las diferentes direcciones que se cortan en esta placa giratoria influyen fuertemente en el camino que un individuo o un grupo seguirían de modo aparentemente espontáneo tanto en el interior como en el exterior de Les halles.

Según la teoría de las zonas urbanas concéntricas, Les Halles forma parte de la zona de **transición de París** (deterioro social, desarraigo cultural, mezcla de población que hacen el medio cultural propicio al cambio). Es sabido que, en el caso de París, esta división concéntrica se complica con una oposición este-oeste entre los barrios predominantemente populares y los barrios burgueses, de negocios o residenciales. El corte se produce al sur del Sena, en el bulevar Saint-Michel. Se desvía ligeramente en dirección oeste al norte del Sena y

pasa después por Croix-des-Petits Champs, Notre-Dame-des-Victoires y sus prolongaciones. En el límite oeste de Les Halles, el ministerio de Economía, la Bolsa de Comercio constituyen los tres vértices de un triángulo cuyo centro ocupa el Banco de Francia. Las instituciones concentradas en este espacio restringido conforman, práctica y simbólicamente, un **perímetro defensivo** de los barrios pijos del capitalismo. El proyectado desplazamiento de Les Halles fuera de la ciudad traerá consigo un nuevo retroceso del París popular, que una corriente continua rechaza desde hace cien años, como se sabe, a los suburbios. Por el contrario, una solución orientada hacia una nueva sociedad obliga a conservar este espacio en el centro de París para manifestaciones de vida colectiva liberada.

Habría que aprovechar el descenso de la actividad práctica-alimentaria para estimular el desarrollo a gran escala de las tendencias al juego de construcción y al urbanismo móvil, aparecidas espontáneamente en "las aguas heladas del cálculo egoísta". **La primera medida arquitectónica sería, evidentemente, reemplazar los actuales pabellones por series autónomas de pequeños complejos arquitectónicos situacionistas.** Entre estas nuevas arquitecturas y su contorno, que corresponde a las cuatro zonas que hemos considerado aquí, habría que edificar laberintos perpetuamente cambiantes con ayuda de objetos más adecuados que las cajas de frutas y legumbres, que son el material de las barricadas de ahora. Tras el embrutecimiento que mantienen la radio, la televisión, el cine y demás, la ampliación del ocio bajo otro régimen exigirá iniciativas más atrevidas. **Si Les Halles de París han subsistido hasta el momento en que todos se planteen estos problemas, habrá que intentar hacer un parque de atracciones para la educación lúdica de los trabajadores.**



90. Plano núm. 2. Corrientes internas y comunicaciones exteriores de les Halles

## DERIVA DE GUY DEBORD Y GIL WOLMAN, 1956

ANDREOTTI y COSTA (1996b), op. cit., pp. 31-32.

El martes 6 de marzo de 1956 a las diez de la mañana, G.E. Debord y Gil J. Wolman se encuentran en la Rue des Jardins-Paul y se dirigen hacia el norte con la intención de **explorar las posibilidades de atravesar París por aquella latitud**. A pesar de su intención, muy pronto se **desvían** hacia el este y atraviesan la parte superior del distrito XI, una zona de estandarización comercial pobre que es un buen ejemplo del repulsivo paisaje pequeño burgués. El único descubrimiento agradable es la tienda situada en el número 160 de la Rue Oberkampf. "De-kuatessen-Provisions A. Breton". Al llegar al distrito XX, Debord y Wolman penetran en una serie de estrechos callejones que finalmente les conducen a la intersección de la Rue Ménilmontant y la Rue des Couronnes, a través de solares desiertos y edificios bajos de aspecto muy abandonado. En la parte norte de la Rue des Couronnes una escalera les lleva hasta un entramado de callejones similares a los que acababan de recorrer, aunque estropeados por un molesto carácter pintoresco. Su itinerario se **desvía** posteriormente hacia el noroeste. Entre la Avenue Simon Bolívar y la Avenue Mathurin Moreau atraviesan una colina donde se entrecruzan varias calles vacías, una monotonía de fachadas desalentadora (la Rue Rémy de Gourmont, la Rue Edgar Poe, etc.). Poco después llegan al extremo del canal [Saint-]Martin, y de repente se encuentran frente a la impresionante rotonda de Claude-Nicolas Ledoux, virtualmente una ruina en un increíble estado de abandono, cuya belleza se ve subrayada peculiarmente por la curva de la línea elevada de metro que pasa junto a ella. Esto hace pensar en la ocurrencia fortuita del Maréchal Toukhachevsky, ya antes citado en *La révolution surréaliste*, cuando plantea que **la belleza de Versalles se vería aumentada si se construyera una fábrica entre el palacio y el estanque**.

Tras este estudio del terreno, los **letristas creen poder señalar la existencia de un importante eje psicogeográfico (plaque tournante)**, cuyo centro estaría ocupado por la rotonda de Ledoux, y que podría ser definido como una unidad Jaurés-Stalingrad que se abre por lo menos hacia cuatro **áreas psicogeográficas** – el canal [Saint-]Martin, el Boulevard de la Chapelle, la Rue d'Aubervilliers y el canal de l'Ourcq, y probablemente alguna más. En relación con el concepto de eje o placa giratoria, Wolman recuerda la intersección en Cannes que en 1952 él llamó "el centro del mundo". Ello es sin duda comparable al evidente **atractivo psicogeográfico de las ilustraciones de los libros escolares para niños muy pequeños**: por razones didácticas, encontramos reunidos en una sola imagen un puerto, una montaña, un istmo, un bosque, un río, un dique, un cabo, un puente, un

barco y un archipiélago. Las imágenes portuarias de Claude Lorrain no son ajenas a este procedimiento.

Debord y Wolman siguen caminando hacia el norte a lo largo de la trágica y hermosa Rue d'Aubervilliers. Comen algo por el camino. Tras tomar el Boulevard Macdonald hasta el canal [Saint-]Denis, siguen el margen derecho del mismo hacia el norte, haciendo paradas (unas más largas que otras) en los numerosos bares frecuentados por los barqueros. Abandonan el canal a la altura de una esclusa que ellos conocen bien, situada justo al norte del Pont du Landy, y hacia las seis y media de la tarde llegan a un bar español denominado por los trabajadores que lo frecuentan "La taberna de los Rebeldes". Este bar se encuentra en el punto más occidental de Aubervilliers, frente a un lugar llamado "La Plaine" que forma parte del área [Saint-]Denis. Atraviesan de nuevo la esclusa, para **seguir vagabundeando un rato** por Aubervilliers, una zona que han atravesado cientos de veces por la noche, pero que les resulta poco familiar a la luz del día. Cuando oscurece deciden poner fin a una **deriva** que consideran de escaso interés.

Al emprender la crítica de esta operación, concluyen que una deriva que tenga su punto de partida en el mismo lugar debería dirigirse en dirección norte-noroeste. Debido a que, desde este punto de vista, París resulta todavía bastante desconocida, el número de derivas sistemáticas de este tipo debería ser mayor. **También comprueban que la contradicción entre el azar y la elección consciente que implica la deriva en sí misma**, vuelve a repetirse posteriormente a diferentes niveles de equilibrio, y que este desarrollo es limitado. Como el programa para **próximamente derivas**, Debord propone la conexión directa entre el centro Jaurès-Stalingard (o centro Ledoux) y el Sena, así como la exploración de sus afluentes hacia el oeste. **Wolman propone una deriva que empiece en la "Taberna de los Rebeldes" y que recorra el canal en dirección norte hasta llegar a [Saint-]Denis, y que prosiga aún más allá.**

# 6. BIBLIOGRAFÍA

**AA. VV.** (2015), *Constant: New Babylon*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

**AA. VV.** (2001a), *Internacional Situacionista, Vol. 1, La realización del arte, Internationale Situationniste #s. 1-6 (1958-61)*, Madrid: Literatura Gris.

-(2001b), *Internacional Situacionista, Vol. 2, La supresión de la política, Internationale Situationniste #s. 7-10 (1961-66)*, Madrid: Literatura Gris.

-(2001c), *Internacional Situacionista, Vol. 3, La práctica de la teoría, Internationale Situationniste #s. 11-12 (1966-69)*, Madrid: Literatura Gris.

**AA. VV.** (2000), *Contra la arquitectura. La urgencia de repensar la ciudad*, Castellón: EACC.

**AA. VV.** (1989), *ON the passage of a few people through a rather brief moment in time: The Situationist International, 1957-72*, Cambridge: The MIT Press.

**AA. VV.** (2002), *Potlatch. Internacional Letrista (1954-1959)*, Madrid: Literatura Gris.

**AA. VV.** (1989), *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps: à propos de l'Internationale Situationniste, 1957-1972*, Paris: Centre Georges Pompidou.

**ANDREOTTI, L. y COSTA, X.** (1996a), *Situacionistas: Arte, Política, Urbanismo*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona: Actar.

-(1996b), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Barcelona: MACBA.

**ARAGON, L.** (2016), *El aldeano de París*, Madrid: Errata naturae.

**AUGÉ, M.** (1998), *El viajero subterráneo*, Barcelona: Gedisa.

-(2008), *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa.

**BALZAC, Honoré.** (1988), *La Teoría del Andar*, Barcelona: Tusquets.

**BAUDELAIRE, C ; PIZZA, A ; ARAGÓ, D.** (2000). *El pintor de la vida moderna*. 2ª ed. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.

- BENJAMIN, W.** (2011), *Calle de dirección única*, Madrid: Abada.  
 -(1993), "Sobre algunos temas en Baudelaire", en Poesía y capitalismo. Iluminaciones II, Madrid: Taurus.  
 -(2005), *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal.  
 -(2011), *Infancia en Berlín hacia 1900*, Madrid: Abada.
- BRETON, A.** (1990), *Nadja*, París: Gallimard.
- CALVINO, I.** (1995), *Las Ciudades Invisibles*, Madrid: Siruela.
- CARERI, F.** (2002), *Walkscapes: El Andar Como Práctica Estética*, Barcelona: Gustavo Gili.  
 -(2016), *Pasear, Detenerse*, Barcelona: Gustavo Gili.
- CERTEAU, M.** (2007), *La Invención de lo cotidiano. I, Artes De Hacer*, Tlaquepaque: Universidad Iberoamericana.
- CERTEAU, M.; GIARD, L., y MAYOL, P.** (2010), *La invención de lo cotidiano. 2, Habitar, Cocinar*, Tlaquepaque: Universidad Iberoamericana.
- DEBORD, G.** (1990), *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, Barcelona: Anagrama.  
 -(1993), *Mémoires*, Jean-Jacques Pauvert, Les Belles Lettres.  
 -(1999), *La sociedad del espectáculo*, Valencia: Pre-Textos.  
 -(2009), *Panegírico. Tomos primero y segundo*, Madrid: Acuarela y Machado.
- DELGADO, M.** (1999), *El animal público*, Barcelona: Anagrama.  
 -(2007), *Sociedades Movidizas. Pasos hacia una antropología de las calles*, Barcelona: Anagrama.
- DUWA, J.** (2008), *Surréalistes et Situationnistes. Vies parallèles*, París: Dilecta.
- HESSEL, F.** (2015), *Paseos por Berlín*, Madrid: Errata naturae.
- HUART, L.** (2018), *Fisiología del flâneur*, Madrid: Gallo Nero.
- JACOBS, J.** (2011), *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Madrid: Capitán Swing ediciones.
- JAPPE, A.** (1998), *Guy Debord*, Barcelona: Anagrama.
- KOOLHAAS, R.** (2006), *Ciudad Genérica*, Barcelona: Gustavo Gili.  
 -(2014), "Espacio basura", en *Acerca de la ciudad*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili.



**LEFEBVRE, H.** (2017), *El derecho a la ciudad*, Madrid: Capitán Swing.

**LÓPEZ RODRÍGUEZ, S.** (2005), *Orientación y desorientación en la ciudad. La teoría de la deriva. Indagación en las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético-artístico*, Granada: Editorial de la Universidad de Granada.

**LYNCH, K.** (1998). *La Imagen de la ciudad*, Barcelona: Gustavo Gili.

**MAÑAS, M. y PASTOR, M.** (2014), *Acontecimientos, torpezas y derivas: generadores ludocráticos*, AusArt Journal for Research in Art. N° 2, pp. 11-21.

**PERNIOLA, M.** (2010), *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*, Madrid: Acuarela.

**RUEDAS, D. y LABAJOS, V.** (2019), *Guy Debord. Crítica del espectáculo y de la vida cotidiana*, Madrid: Catarata.

**SIERRA DELGADO, J.R.** (2014), *Arquitectura, dadá y patrimonio de la humanidad*, Sevilla: Recolectores Urbanos.

**SMITH, P.** (2010), *The contemporary dérive: A partial review of issues concerning the contemporary practice of psychogeography*. Cultural Geographies, 17(1), 103-122.

**SMITHSON, R.** (2006), *Un Recorrido por los monumentos de Passaic*, Nueva Jersey, Barcelona: Gustavo Gili.

**VENTURI, R.; SCOTT BROWN, D.; IZENOUR, S.** (2015), *Aprendiendo de Las Vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Barcelona: Gustavo Gili.

**WIGLEY, M. y DE ZEGHER, C.** (2001), *Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond*, New York: Drawing Center.

## WEBS

<https://www.cddc.vt.edu/sionline/index.html> (Consulta 10 de junio)

<http://www.notbored.org/SI.html> (Consulta 4 de marzo)

<https://sindominio.net/ash/index.html> (Consulta 4 de marzo)

## PELICULAS Y ENTREVISTAS:

Movimiento letristas debord creación de nueva teoría poética: (Consulta 10 de Julio)

[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=108&v=uZayMaC4RLo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=108&v=uZayMaC4RLo)

Hurlements en faveur de Sade: (Consulta 25 de Junio)  
[https://www.youtube.com/watch?v=2ynD\\_\\_QR\\_pg&t=485s](https://www.youtube.com/watch?v=2ynD__QR_pg&t=485s)

Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps. (1959) (Consulta 12 de Agosto)  
<https://www.youtube.com/watch?v=s0sfC20aACA>

La Société du spectacle. (1973) (Consulta 4 de marzo)  
<https://www.youtube.com/watch?v=hJTUVaEKGPo>

In girum imus nocte et consumimur igni. (1978) (Consulta 10 de Agosto)  
[https://www.youtube.com/watch?v=qluEFYs\\_68](https://www.youtube.com/watch?v=qluEFYs_68)

## CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

**Figura 1:** Acuarela propia

**Figura 2:** <https://stichtingconstant.nl/> Fundación Constant

## POINT DE PASSAGE

**Figura 3:** AA. VV. (2001c), Internacional Situacionista, Vol. 3, La práctica de la teoría, Internationale Situationniste #s. 11-12 (1966-69), Madrid: Literatura Gris.

**Figura 4:** HUART, L. (2018), Fisiología del flâneur, Madrid: Gallo Nero.

**Figura 5:** <http://www.carnavalet.paris.fr/>

**Figura 6:** <https://www.circulobellasartes.com/biografia/walter-benjamin/>

**Figura 7:** <https://www.nytimes.com/2019/04/26/books/review/frederic-pajak-uncertain-manifesto.html>

**Figura 8, Figura 9, Figura 10, Figura 11, Figura 12 y Figura 13:** SIERRA DELGADO, J.R. (2014), Arquitectura, dadá y patrimonio de la humanidad, Sevilla: Recolectores Urbanos.

**Figura 15:** <http://www.zones-subversives.com/2014/04/le-surrealisme-une-revolution-poetique.html>

**Figura 14, Figura 16, Figura 17 y Figura 18:** BRETON, A. (1990), Nadja, París: Gallimard.

**Figura 19:** <http://www.notbored.org/LI.html>

**Figura 21:** <https://situationnisteblog.com/2013/07/27/internationale-lettriste-no-3-aug-1953/>

**Figura 22:** <http://www.notbored.org/isou-and-debord.jpg>

**Figura 20, Figura 23 y Figura 24, Figura 26, Figura 27, Figura 28 y Figura 29:** AA. VV. (1989), ON the passage of a few people through a rather brief moment in time: The Situationist International, 1957-72, Cambridge: The MIT Press.

**Figura 25:** AA. VV. (2015), Constant: New Babylon, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

**Figura 31, Figura 32 y Figura 33:** <http://francisalys.com/>

**Figura 34 y Figura 35:** SIERRA DELGADO, J.R. (2014), Arquitectura, dadá y patrimonio de la humanidad, Sevilla: Recolectores Urbanos.

**Figura 30, Figura 36 y Figura 37:** Esquema de elaboración propia.

**Figura 38:** CARERI, F. (2002), Walkscapes: El Andar Como Práctica Estética, Barcelona: Gustavo Gili

**Figura 39:** <https://www.macba.cat/es/alain-satie>

**Figura 40:** CARERI, F. (2002), Walkscapes: El Andar Como Práctica Estética, Barcelona: Gustavo Gili

**Figura 41:** <https://debordiana.noblogs.org/2011/07/%C2%AB-metagraphies-in-fluentielles-%C2%BB-juin-1954/>

**Figura 42:** CARERI, F. (2002), Walkscapes: El Andar Como Práctica Estética, Barcelona: Gustavo Gili

**Figura 43:** <http://zhmot.mobi/ivan-chtcheglov-formulary-for-a-new-urbanism-57/>

**Figura 44:** <https://stichtingconstant.nl/> Fundación Constant

**Figura 45:** ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (1996a), Situacionistas: Arte, Política, Urbanismo, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona: Actar.

## SE FRAYER UN PASSAGE

**Figura 46:** <http://www.bopsecrets.org/comics/index.htm>

**Figura 47, Figura 48, Figura 50, Figura 52 y Figura 53:** ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (1996a), Situacionistas: Arte, Política, Urbanismo, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona: Actar.

**Figura 49:** DEBORD, G. (1993), Mémoires, Jean-Jacques Pauvert, Les Belles

**Figura 51:** <http://www.bopsecrets.org/comics/index.htm>

**Figura 54 y Figura 55:** AA. VV. (2001a), Internacional Situacionista, Vol. 1, La realización del arte, Internationale Situationniste #s. 1-6 (1958-61), Madrid: Literatura Gris.

**Figura 56 y Figura 57:** <https://stichtingconstant.nl/> Fundación Constant

**Figura 58 y Figura 59:** AA. VV. (2001a), Internacional Situacionista, Vol. 1, La realización del arte, Internationale Situationniste #s. 1-6 (1958-61), Madrid: Literatura Gris.

**Figura 60:** CARERI, F. (2002), Walkscapes: El Andar Como Práctica Estética, Barcelona: Gustavo Gili

**Figura 61, Figura 62 y Figura 65:** : ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (1996a), Situacionistas: Arte, Política, Urbanismo, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona: Actar

**Figura 63:** <http://www.cinemacom.com/film-noir.html>

**Figura 64:** Escena del video The Naked City 1948 opening scene en: <https://www.youtube.com/watch?v=EQ5jatHYfsM>

**Figura 66, Figura 69, Figura 70, Figura 71, Figura 72:** <https://stichtingconstant.nl/> Fundación Constant

**Figura 67 y Figura 68:** [http://www.museodelcamminare.org/progetti/re\\_iter/rumney/rumney\\_en.html](http://www.museodelcamminare.org/progetti/re_iter/rumney/rumney_en.html)

**Figura 74 y Figura 75:** <https://designobserver.com/feature/on-my-shelf-fin-de-copenhagen/37720>

**Figura 73, Figura 76, Figura 77, Figura 78, Figura 79 y Figura 80:** DEBORD, G. (1993), Mémoires, Jean-Jacques Pauvert, Les Belles Lettres.

**Figura 81:** <http://www.bopsecrets.org/comics/index.htm>

## PASSAGE À L'ACTION

Todas las figuras de esta sección son propias





