

Conferencia en el ICA (1963)

Constant

[Conferencia leída en el Institute of Contemporary Arts de Londres el 7 de noviembre de 1963, publicada en Mark Wigley (ed.), *Another City for Another Life: Constant's New Babylon*, Nueva York, The Drawing Center, 1999, pp. a9-a13 (cat. exp.).]

Me han pedido que presente aquí mi proyecto, conocido como *Nueva Babilonia*. Quizá se pregunten ustedes por qué alguien que se dedica a la pintura y a la escultura como yo pierde el tiempo en describir e ilustrar una ciudad imaginaria, y cómo es posible que un artista libre se interese por una disciplina como el urbanismo. Para que entiendan que *Nueva Babilonia* no es un proyecto de planificación urbana sino una manera de pensar, de imaginar, de ver las cosas y la vida, tendré que explicarles en primer lugar mi concepción del arte o, mejor dicho, cuál es la situación del artista en la actualidad. Pues la situación cultural del momento es la fuente de la que nace el proyecto de *Nueva Babilonia*. Casi podría afirmar que la conciencia de la desesperada situación que atraviesa el arte moderno no me ha dejado otra opción. Intentaré explicar todo esto, y comenzaré por la propia noción de arte.

La crisis del comportamiento creativo del artista, las dudas que alberga en relación con su propia identidad, sus evidentes frustraciones y su actitud provocadora ante la sociedad no se pueden entender adecuadamente si no aclaramos quién es el artista en realidad, en qué momento hizo su aparición en la sociedad y, posteriormente, cuándo podemos esperar que desaparezca. En este preciso momento, resulta bastante curioso que la gente siga hablando del arte y de los artistas como si estos términos representaran fielmente una serie de ideas concretas que todo el mundo puede entender en cualquier contexto, como si el arte fuera una actividad extraña y el artista un tipo de hombre diferente que se aparta de lo que debería ser la noción convencional de hombre.

Desde que comenzó este siglo se ha hablado mucho de las facultades creativas de la humanidad, y más de un movimiento de vanguardia se ha declarado partidario de la *poésie faite par tous*, una poesía creada por la totalidad de la raza humana.

La materialización de una cultura de masas de estas características, obviamente, no depende únicamente de las intenciones del artista, y exige algunos cambios profundos en la sociedad.

En la sociedad del pasado, la creatividad nunca ha sido esencial, quizá ni siquiera se ha considerado algo importante.

Lo único esencial es la producción de bienes de consumo básicos. Sin embargo, resulta sorprendente que, a pesar de que la práctica totalidad de los seres humanos ha sacrificado su vida entera al duro trabajo de producción, la historia del consumo revela un hambre y una escasez imperecederas. A lo largo de la historia de su existencia, el hombre se ha visto obligado a dedicar la práctica totalidad de sus energías al único propósito de conservar su vida.

Si se ha podido desarrollar cualquier tipo de cultura, ha sido porque un grupo de personas extremadamente reducido que detentaba la propiedad de la tierra y de otros medios de producción ha sido capaz de evitar la necesidad de trabajar. Si no hubiera esclavizado a la inmensa mayoría, la minoría de las clases altas jamás

habría podido disponer de su vida, ni inventar un modo de vida propio, ni desarrollar su creatividad, ni fundar una cultura específica. La división de la humanidad entre individuos creativos y no creativos es inherente a la división de la sociedad en clases propietarias y no trabajadoras y clases trabajadoras, y, podríamos decir que sin esta división, la cultura no habría podido existir jamás. Pero el artista, hablando con propiedad, no es un representante de la clase dirigente, aunque dependa de ella.

Se podría decir que es un empleado de la elite social. El artista, tal y como lo conocemos aún en este periodo de decadencia, es un producto de la economía del dinero, de la economía capitalista.

El artista aparece en el momento histórico en que entra en escena la burguesía. La burguesía nunca ha sido una clase creativa de por sí, a diferencia de la nobleza, en un principio, pero el imperio del dinero permitió a la clase burguesa hacer sus sueños realidad contratando a especialistas, a los artistas profesionales. El papel revolucionario que han desempeñado los artistas en los últimos siglos ha sido posible gracias a la ideología individualista que la burguesía utilizó como arma para luchar contra el feudalismo.

Una vez comprendido esto, es más fácil entender la situación crítica que atraviesan los artistas desde que comenzó la Revolución industrial.

Para que la máquina pudiera hacerse cargo del trabajo humano, hubo que producirla primero. Este esfuerzo añadido exigió una inversión de energía que solo se podía compensar recortando las actividades culturales, tomando prestada esta energía de las actividades creativas que se habían tolerado hasta entonces. Es indudable que el artista entendió esto, quizá de manera inconsciente.

¿Cómo explicar si no su oposición violenta e inmediata a la mecanización —una postura que todavía simboliza William Morris en este país—, una oposición que se prolongó hasta que aparecieron algunos de los movimientos artísticos más recientes? Con todo, hubo que esperar a que terminara la Primera Guerra Mundial para que los artistas se organizaran en grupos de “vanguardia” militantes, que seguían oponiéndose a una sociedad industrializada en la que, a su modo de ver, no tenían cabida. Tanto el artista bohemio del siglo XIX como el más reciente artista de vanguardia son el producto de la controversia entre la mecanización y la creatividad.

En nuestra época, sin embargo, nos enfrentamos a una situación bastante diferente. Los efectos de la producción mecánica conducen lentamente a la reducción del trabajo humano, y ya podemos afirmar con certeza que estamos a punto de adentrarnos en una nueva era en la que el trabajo productivo será automático y el hombre quedará liberado tanto del trabajo como del hambre. Por primera vez en la historia la humanidad será capaz de instituir una sociedad de la abundancia en la que nadie tendrá que malgastar sus fuerzas y en la que todos podrán invertir sus energías en el desarrollo de sus facultades creativas.

En la actualidad ya se puede afirmar que, en teoría, no existe ninguna acción repetitiva de la que no pueda hacerse cargo una máquina. La única actividad que siempre escapará a la automatización es el acto singular de la imaginación, que es lo que distingue al ser humano. El único campo de actividad al que no pueden acceder los ordenadores es la imprevisible creatividad que permite al hombre cambiar el mundo y reconfigurarlo a la medida de sus caprichosas necesidades. Es indudable que la humanidad avanza en esa dirección.

No existe sobre la Tierra una fuerza capaz de impedir que la humanidad aproveche la abundancia que generará la producción automática, una abundancia que nos permitirá desarrollar una vida creativa en lugar de actuar como meros instrumentos de producción. Dentro de poco, el hombre ya no se verá obligado a vender su vida y a renunciar a sus fuerzas creativas, antes incluso de haber podido invertirlas en la materialización de una existencia verdaderamente humana. La propia abundancia de la producción automática será el instrumento que permitirá a los trabajadores actuales forjar su libertad futura. Y, por fin, el trabajo desaparecerá por completo y la única fuerza de producción será la máquina.

La cuestión que debemos abordar ahora es cómo canalizará el hombre del futuro sus fuerzas, cómo materializará su libertad, cómo será su vida. Espero que quede claro que no se puede establecer comparación alguna con el artista del pasado ni con el del presente. El *homo ludens* del pasado, tal y como lo definía Johan Huizinga, era un hombre que se encontraba en una situación excepcional, que se evadía de la realidad al afirmar otra “realidad” soñada que debía ayudarle a olvidar las circunstancias insatisfactorias de su vida real.

No existía la posibilidad de que estableciera un contacto real con los demás, que no podían seguirle hasta su realidad sucedánea, pues estaban atrapados en sus vidas utilitarias. Sus pensamientos y su moral tenían que diferenciarse de lo normal y, aunque la sociedad le reconociera, seguía siendo un hombre solitario, a veces un marginado, incluso.

El nuevo *homo ludens* del futuro, por el contrario, será el tipo de hombre convencional. Su vida consiste en construir la realidad que desea, en crear el mundo que concibe libremente, sin tener que preocuparse por la lucha por la supervivencia. Como veremos, esto implica una revolución radical en el ámbito de la conducta social. Si el hombre ya no está obligado a ocuparse del trabajo productivo, tampoco lo estará a permanecer en un domicilio fijo, a echar raíces. Podrá circular libremente, cambiar su entorno, ampliar su universo. Su relación con el espacio será tan libre como lo es en actualidad, cada vez más, su relación con el tiempo. De esta manera, nos acercamos a la idea más importante de nuestra exposición.

Si se supone que el hombre alcanzará la libertad total, que se adueñará del tiempo y del espacio, ¿podemos confiar en que empleará esta libertad de manera creativa, en que no arruinará su vida dejándose caer en la indolencia y en el aburrimiento,

que es lo que nos advierten constantemente los moralistas? ¿Qué sentido tiene transformar la sociedad y reconstruir nuestro entorno si no podemos confiar en que las necesidades del hombre se desarrollen hasta alcanzar un nivel superior, si no confiamos en el nacimiento de un nuevo tipo de hombre que yo he definido como el *homo ludens*?

Para responder a estas preguntas, repetiré que el artista solo es una excepción desde el punto de vista social, que todo el mundo es creativo, al menos en potencia y hasta cierto punto, y que la insatisfacción del ciudadano medio del actual Estado del bienestar tiene más que ver con el mundo en el que vive que con sus propias capacidades. El artista siempre ha intentado representar la imagen del mundo, pero es más importante transformar el propio mundo en un lugar más habitable.

La tarea específica de los hombres creativos en esta época real es preparar una realidad nueva y emocionante, en lugar de representar y expresar la realidad insatisfactoria que está a punto de desaparecer.

Pero esta nueva realidad debe abarcar el espacio social en el que vivimos. El *homo ludens* de la sociedad del futuro no tendrá que crear arte, porque puede dar salida a su creatividad en el ejercicio de su vida cotidiana. Será capaz de crear la vida en sí y de moldearla para que se adapte a unas necesidades aún desconocidas que solo surgirán cuando haya obtenido la libertad absoluta, cuando pueda transformarse en un nuevo *homo ludens*. Hoy en día, cualquier actividad que se desarrolle en el campo del arte y que no esté relacionada con el *homo ludens* se puede considerar un atraso, y esa es la razón de que haya decidido centrarme en el proyecto de *Nueva Babilonia*.

Nueva Babilonia representa el entorno en el que se supone que vivirá el *homo ludens*. Pues debe quedar claro que las ciudades funcionales que se levantaron en el transcurso del prolongado periodo de la historia en el que las vidas humanas estuvieron consagradas a lo utilitario, no se adaptan en modo alguno a las necesidades totalmente distintas de la estirpe creativa del *homo ludens*.

El entorno del *homo ludens* tiene que ser, ante todo, flexible, maleable, y debe garantizar cualquier movimiento, cualquier cambio de lugar o de estado de ánimo, cualquier comportamiento. Los espacios en los que vivirá el *homo ludens* no se pueden determinar, y tampoco el uso que se hará de ellos. El elemento principal de este entorno no puede ser el domicilio, sino el extenso espacio social por el que se mueve la gente en busca de circunstancias trepidantes que estimulen su actividad vital, el espacio social en el que la gente se encontrará, se influirá mutuamente, y en el que materializarán sus vidas.

Por tanto, *Nueva Babilonia* no puede ser nunca un plan urbanístico concreto que describa todo aquello que los urbanistas consideran necesario para la gente. Por el contrario, todos los elementos se dejarán sin determinar, tendrán que ser móviles y flexibles, para que se les pueda dar cualquier uso.

Pues la idea es que la gente que circula por este enorme espacio social sea la que le confiera una forma que cambie constantemente, la que lo divida, lo transforme, cree atmósferas siempre diferentes, y desarrolle su vida en esta variedad de ambientes.

El proyecto de *Nueva Babilonia* se propone únicamente ofrecer las condiciones mínimas para el desarrollo de un comportamiento que será tan libre como sea posible. Ha de evitarse cualquier restricción de la libertad de movimiento, cualquier limitación relacionada con la creación de estados de ánimo y de ambientes. No se puede negar ninguna posibilidad, cualquier cosa podrá suceder, la actividad de la vida creará el entorno, y no a la inversa.

Ahora hemos de analizar las condiciones que han dado lugar a las características formales de *Nueva Babilonia*. Podemos hablar de dos circunstancias interrelacionadas que han conducido, sobre todo en los diez últimos años, a una situación crítica en los países más industrializados. La primera y más importante ha sido el incremento de la población, que nos está llevando a la urbanización prácticamente absoluta del paisaje y a la destrucción de la tierra que en un principio se explotaba de manera colectiva. La otra circunstancia, relacionada con la primera, es la importancia creciente del tráfico mecánico, que amplía enormemente el espacio vital de cada individuo. No tiene ningún sentido poner en duda estos sucesos, que representan una nueva situación social que nadie puede negar. Los hechos están ahí, sencillamente, son una realidad, y hemos de afrontarlos. Pero no podemos permitir que el tráfico destruya el espacio social de las ciudades, que es lo que está sucediendo, ni podemos consentir que el crecimiento de la población transforme el paisaje en un entorno urbano ininterrumpido, aburrido y muerto, sin posibilidades de crear una forma de vida más interesante.

Todo plan de futuro que sea tan libre como lo es en términos generales el de *Nueva Babilonia*, debe solucionar los problemas que plantean estas circunstancias, y si no lo consigue se puede considerar que representa un ataque contra la libertad de la vida. Las características elementales de *Nueva Babilonia* que voy a mencionar son por tanto estrictamente prácticas: la separación radical del tráfico rápido y del espacio de vida social, por una parte, y, por otra, la separación radical del espacio de vida artificial construido y de la naturaleza libre e intacta. Con estas condiciones, la construcción básica de *Nueva Babilonia* es evidente. La urbanización estará formada por un sistema coherente de unidades cubiertas que he definido como “sectores”, y entre ellos se abrirán amplios espacios descubiertos, deshabitados y sin edificar: parques naturales, terrenos agrícolas y jardines. Este sistema similar a una red es ilimitado, y en teoría podría cubrir la totalidad de la superficie de la Tierra. Debido al uso intensivo del espacio, el campo de actividad de cada individuo prácticamente no tiene límites.

El sector propiamente dicho —de unas dimensiones muy superiores a las de cualquier edificio actual— es un sistema espacial de niveles dispuestos en alturas

en los que el nivel inferior se destinará al tráfico rápido e intenso. En la parte superior se pueden construir aeropuertos o helipuertos que permitan una comunicación rápida con los grupos de sectores que se encuentran en otros lugares del mundo.

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.

En virtud del carácter disfuncional de esta construcción similar a un parque de juegos, cualquier división lógica de los espacios interiores carece de sentido. Deberíamos pensar más bien en una disposición relativamente caótica de espacios más reducidos y más grandes que se montan y desmontan constantemente con ayuda de elementos de construcción móviles y normalizados: paredes, suelos y escaleras. De este modo, el espacio social se puede adaptar a las necesidades fluctuantes de la población cambiante que recorre el sistema de sectores.

La vida en *Nueva Babilonia* no se presta a la formación de hábitos. Cada situación es distinta y se debe afrontar de manera diferente. No se puede plantear una pauta de vida fija, pues la propia vida debe tratarse como si fuera un material creativo.

Por esta misma razón, sería un error hablar de los habitantes de *Nueva Babilonia*. Esta forma de vida disfuncional y fantástica exige la rápida transición de un lugar a otro, de un sector a otro, y podríamos decir que la vida en *Nueva Babilonia* es en cierto sentido nómada. La gente se traslada y viaja constantemente, y no tienen ninguna necesidad de regresar al mismo lugar, un lugar que, de todas maneras, habrá cambiado. Por tanto, cada sector contiene un centro con habitaciones privadas —que podríamos comparar con un hotel— donde los visitantes de paso pueden descansar durante un rato, pernoctar, hacer el amor, relajarse o recuperarse cuando se sienten enfermos. Pero casi nunca permanecerán en estos centros durante un espacio de tiempo prolongado, pues seguir adelante es sencillo y, en cualquier caso, hace que la vida sea más interesante e intensa. Cada momento de la vida en *Nueva Babilonia* puede llegar a parecerse a un lavado de cerebro, en la medida en que la intensidad de cada momento destruye los recuerdos que normalmente paralizan la imaginación creadora. Para que el carácter de los espacios internos sea lo más variado posible, el interior de los sectores está provisto de aparatos de aire acondicionado que pueden crear artificialmente el clima que se desee. Al pasar de un espacio a otro, uno puede encontrar condiciones climatológicas totalmente opuestas.

Debido a las proporciones que se emplearán para la construcción de los sectores, y al hecho de que estarán formados por más de un nivel habitable, es imposible que se iluminen con luz natural, que solo podrá filtrarse en algunos espacios exteriores. El uso de luz artificial no solo amplía enormemente el número de

posibilidades de iluminación, sino que además hace que la vida humana dependa aún menos de la luz solar que ahora. Por tanto, los medios técnicos para la construcción de ambientes —para el control de la luz, la temperatura, la humedad y otras condiciones atmosféricas— se utilizarán de manera creativa, como si se tratara de medios artísticos. No se trata ni mucho menos de imitar las circunstancias naturales, sino de aprovechar la variedad de circunstancias que permite la climatización artificial para que el viaje a través del mundo de los sectores sea lo más trepidante posible.

Por tanto, el *homo ludens* de *Nueva Babilonia* viaja incesantemente a través del mundo que crea y recrea a cada instante, y podríamos decir que una estancia de veinticuatro horas en *Nueva Babilonia* ofrece más experiencias y sensaciones que un largo viaje en cualquier periodo histórico anterior. Cada metro cuadrado de la superficie de *Nueva Babilonia* representa un campo inagotable de situaciones nuevas y desconocidas, porque nada permanece y todo cambia constantemente. Los elementos de construcción móviles y el equipamiento técnico responsable de la manipulación del clima y de la luz garantizan la variación continua de la totalidad del espacio vital.

Después de presentar esta información básica, les enseñaré algunas diapositivas que muestran los detalles de las maquetas que he creado para ilustrar mis ideas. Espero que les sirvan para hacerse una idea de la manera en que una ciudad no funcional para gente que no trabaja puede diferir del tipo de ciudades que se han construido hasta ahora para la gente que trabaja. Con estas diapositivas, lo único que pretendo es plantear una propuesta, de la misma manera que el pintor o el poeta solían proponer un mundo alternativo al mundo utilitario del que intentaban evadirse. Desde luego, no es mi intención predecir en detalle cómo será el mundo del futuro, pues eso sería imposible. Simplemente, intentaré ofrecerles a ustedes —y a mí— una idea del aspecto que podría tener el mundo cuando el trabajo sea abolido. Así que les ruego que contemplen estas diapositivas como si visitaran una ciudad nueva y desconocida, y que se sumerjan en su atmósfera específica. Mientras contemplan estas imágenes, podrán escuchar una grabación sonora cuya finalidad es evocar la presencia de vida. El resto, lo dejo a su imaginación.