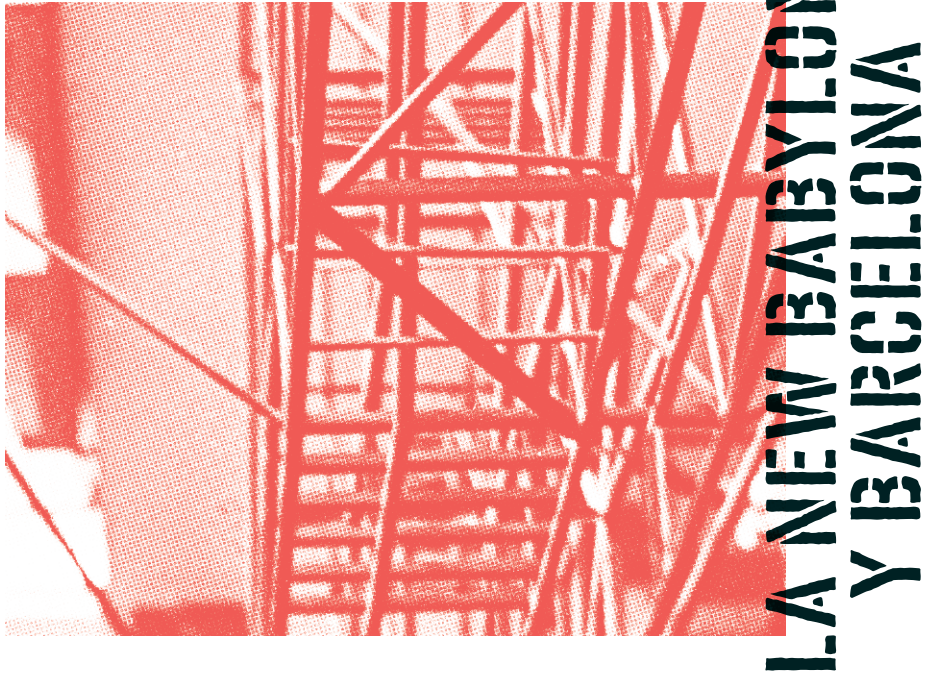




INTRODUCCIÓN

Esta publicación es una introducción a la *New Babylon* y su vinculación con Barcelona. Desde 1955 hasta 1974, mientras Barcelona vive entre la efervescencia política, social y (contra)cultural, el *desarrollo* urbanístico salvaje, el artista neerlandés Conseling desarrolla, en un contexto europeo de bonanza económica y explosión de movimientos alternativos y contestatarios, la *New Babylon*, un proyecto de utopía social y urbana plasmado en dibujos, maquetas y planos: incluido uno de la capital catalana.

BARCELONA 2026
Capital Mundial de la Arquitectura

Esta publicación forma parte de la programación de Barcelona 2026. La UUA (Unión Internacional de Arquitectos) que convierte la ciudad en un foro global de arquitectura, urbanismo y paisajismo. A lo largo de los próximos meses, el Ayuntamiento de Barcelona desplegará una programación multidisciplinar realizada en colaboración con escuelas, universidades y entidades profesionales y culturales. Además, Barcelona también acogió el Congreso Mundial de Arquitectos de la UUA en 2026, consolidándose como el epicentro mundial de la arquitectura.

<https://guiesbarcelona.elglobusvermell.org/>

LA NEW BABYLON

Constant dedicó casi veinte años de su vida, de 1956 a 1974, a desarrollar la *New Babylon*, un proyecto de utopía social y urbana. El artista creó un extenso conjunto de maquetas, planos, dibujos y collages, además de un amplio discurso teórico, donde mostraba unas estructuras gigantes, superpuestas al nivel del suelo y conectadas entre sí formando una red que se extendía por los cinco continentes. Aquí vivirían los *homo ludens*, los ciudadanos de la sociedad del futuro, liberados del trabajo productivo y dedicados al nomadismo y a la creación constante.

El proyecto es fruto de un momento de plena confianza en el progreso y bebe a la vez de varias referencias y fuentes de inspiración: las diferentes corrientes de las vanguardias artísticas del primer tercio del siglo xx;

la vida libre, nómada y dedicada al arte del pueblo gitano o la informalidad de los escombros de la posguerra. Asimismo, la colaboración de Constant con la Internacional Situacionista, grupo de artistas, arquitectos y teóricos que contemplaban un entorno urbano basado en situaciones, vivencias y derivas urbanas, también fue determinante para la formalización de la *New Babylon*. De hecho, inicialmente el proyecto se denominaba *Dériville*. El nombre de *New Babylon* lo sugirió Guy Debord en 1960.

Este proyecto de ciudad en red era un laberinto dinámico, de grandes espacios abiertos al deambular libre, inspiradores para la actividad lúdica y creativa y, por lo tanto, en cambio constante y, en esencia, efímeros. De este modo, la *New Babylon* es una crítica contundente al capitalismo y a la planificación rígida del funcionalismo de la reconstrucción europea y, al mismo tiempo, se erige como un manifiesto para una nueva manera de vivir.

Hay que situar la *New Babylon* de Constant en el contexto de los años cincuenta y sesenta europeos, en que, después de los horrores de las dos guerras mundiales, la reconstrucción física, económica y social y el rápido progreso científico y tecnológico permiten, en primer lugar, consolidar el estado del bienestar y, seguidamente, imaginar utopías futuras en forma de sociedades avanzadas, las cuales superarían el capitalismo y llevarían a la humanidad a una vida de plenitud.

El Mayo de 1968 es el punto álgido del situacionismo y el resto de los movimientos contestatarios y alternativos de la época y, a la vez, el inicio de su declive. De manera más general, también es el momento de pérdida de la inocencia y de renuncia a las utopías que habían caracterizado la juventud de aquellos años en el mundo occidental. La crisis del petróleo de 1973 es la sentencia de muerte definitiva. Del hippismo al punk, del verano del amor al «No future» de la plaga a la catastrophe en solo cinco años.

años. A partir de aquí, la siguiente crisis del petróleo, en 1979; el derrumbamiento del bloque comunista, con la caída del Muro de Berlín en 1989 como momento más simbólico; la rápida globalización capitalista y las amenazas de la catástrofe ecológica, cada vez más evidentes señales de colapso ambiental han hecho desaparecer las esperanzas en mundos utópicos, pero, en cambio, han provocado el (re)surgimiento de modelos alternativos a un sistema en caída libre.

Constant afirmaba: «Yo no soy diseñador, sino un mero provocador. Me limito a realizar sugerencias. Lo que se ha definido es el concepto de *New Babylon*, no su forma física». Así, la *New Babylon*, que bajo la forma de una *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) propone la construcción de una nueva sociedad y de un mundo nuevo y mejor, constituye un fantástico ejercicio de «provocación mental» que nos permite entender y repensar nuestro presente y nuestro futuro.

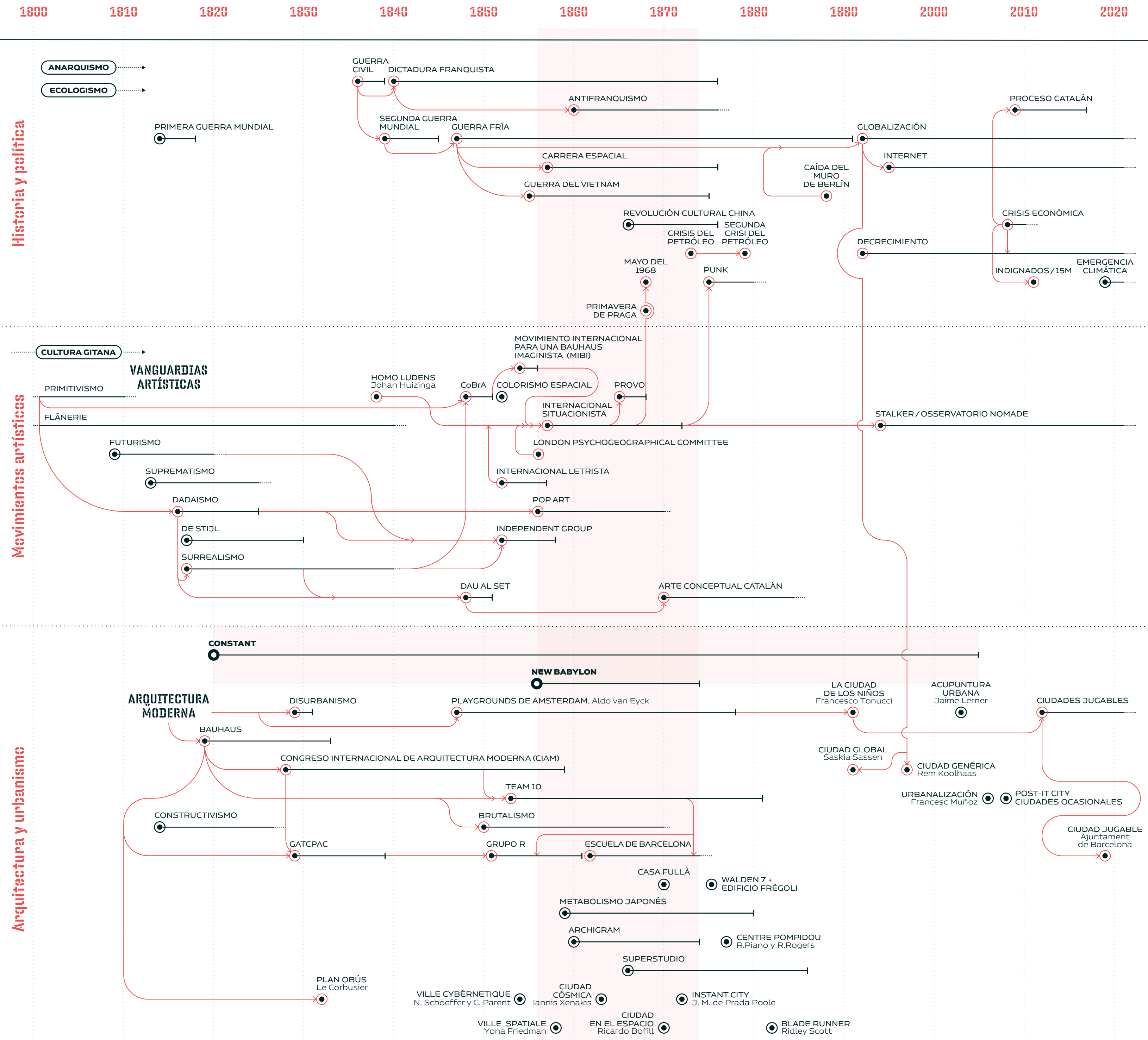
**CONSTANT
NIEUWENHUIJS**
Ámsterdam, 1920 - Utrecht, 2005

Constant Nieuwenhuys estudia artes plásticas en la Rijksakademie de Ámsterdam entre 1939 y 1942 y después, durante la Segunda Guerra Mundial, vive escondido para evitar el servicio obligatorio en los campos de trabajo nazis.

Pasada la guerra, junto a otros artistas de Copenhague, Bruselas y Ámsterdam, funda el grupo CoBRA (1948-1951), el cual apuesta por la experimentación, la espontaneidad y la absoluta libertad creativa y tiene como referentes el arte primitivo, los dibujos realizados por niños y locos y la trayectoria de artistas como Joan Miró o Paul Klee. Más adelante se asocia con la Internacional Situacionista (1957-1972), movimiento que cuestiona la sociedad capitalista y que, mediante acciones como las derivas

urbanas (recorridos no planificados) y los mapas psicogeográficos resultantes, reivindicó el espacio público como lugar de creación cultural y acción política. A pesar de que rápidamente se desmarca del grupo, su colaboración con los situacionistas es determinante para la formalización de la *New Babylon* (1956-1974), su proyecto más ambicioso y, a la vez, el más reconocido por su imaginativa aportación a la reflexión social y urbana.

Por otro lado, Constant fue un enamorado del flamenco y la guitarra española, que tocaba, y viajó a Sevilla en varias ocasiones (1955, 1958, 1962, 1964, etc.). En cambio, a pesar de haber hecho un plano de Barcelona con las estructuras de la *New Babylon* superpuestas, parece que su relación con la capital catalana fue escasa. Sin embargo, si vino en 1996 cuando el MACBA organizó la exposición «Situacionismo. Arte, política y urbanismo», donde la *New Babylon*, representada por maquetas, dibujos, planos y textos, se erigía en una de las obras protagonistas.



LA NEW BABYLON Y BARCELONA

Entre 1962 y 1963, Constant imagina cómo la *New Babylon* podría desarrollarse sobre varias ciudades europeas (Ámsterdam, Róterdam, La Haya, Bruselas, París, Múnich, Sevilla...) y elabora planos donde muestra estas superposiciones urbanas. También hace otros donde proyecta la *New Babylon* por encima de territorios enteros como Holanda o la región del Ruhr.

Uno de los planos que también crea en 1963 es de Barcelona y, sobre un mapa turístico de la ciudad, muestra varias superestructuras (o sectores, tal y como las llama) de la *New Babylon* que cubren determinados barrios y se extienden más allá de la urbe construida. La red neobabilónica se superpone a casi todo el Eixample y el Poblenou y se ramifica en tres ramas «verticales» alrededor de los ejes Entença + Major de Sarrià,

EL TIEMPO DE LAS UTOPIÁS HA QUEDADO ATRÁS. NEW BABYLON ES LA IDEA DE UN MUNDO POSIBLE, DE UN MUNDO DEL SER HUMANO PRESENTE Y FUTURO.



Constant Nieuwenhuys, julio 1966
Noord-Hollands Archief / Fotoburo de Boer

Paseo de Sant Joan + Torrent de les Flors y Bilbao + Navas + Paseo de Maragall. El encadenamiento de sectores insinúa una prolongación para conectar con el resto del mundo a través de las dos salidas naturales del llano de Barcelona: los valles del Llobregat y del Besòs.

Finalmente, repitiendo la misma estrategia que plantea para las otras ciudades, las superestructuras evitan situarse sobre el centro histórico —Ciutat Vella—, de tejido urbano laberíntico bien apreciado por los situacionistas, y sobre los parques y colinas de la ciudad, espacios verdes de ocio y esparcimiento ciudadano. En cambio, un sector parece acercarse a Montjuïc hasta superponerse parcialmente, al igual que otro se aproxima a Collserola, como si se apoyaran para acercar a los *homo ludens* a la montaña.

BARCELONA, AÑOS SESENTA

Si bien en los países de Europa occidental, pasada la Segunda Guerra Mundial, la libertad democrática, el estado del bienestar y un progreso imparable permiten imaginar futuros ideales, en nuestro país, bajo el peso de la dictadura franquista, la situación es muy diferente.

Las luchas y esperanzas están focalizadas en mejorar las condiciones de vida y en recuperar las libertades y los derechos arrebatados.

Barcelona llega a finales de los años cincuenta con unas 20.000 barracas, en las que viven casi 100.000 personas —cerca del 7% de la población de la ciudad—, en barrios donde a la precariedad constructiva se añade la falta de servicios básicos (alcantarillado, agua, electricidad...).

En 1959 se aprueba el Plan Nacional de Estabilización Económica, que supone el final del aislacionismo autárquico del país y la apertura al mercado libre occidental. La economía se transforma y la industria se diversifica y necesita más mano de obra.

Así, durante la década de los sesenta Barcelona recibe nuevos inmigrantes, procedentes principalmente del sur y del oeste de la Península, que hacen aumentar la población total de la ciudad de 1.560.000 habitantes en 1960 a 1.750.000 en 1970. Y a pesar de que en 1958 se había aprobado el Plan de urgencia social, que incentivaba la construcción de grandes polígonos de vivienda de promoción pública en los barrios periféricos, esta medida no es suficiente: en 1974 todavía hay casi 1.500 chabolas en Barcelona, y muchos barrios de nueva construcción siguen con importantes carencias en equipamientos y servicios públicos.

En paralelo a esta crisis social y habitacional, el cambio de década entre los cincuenta y los sesenta ve la aparición de importantes movimientos e iniciativas que, desde diferentes ámbitos —obreros, estudiantiles, vecinales y culturales—, reclaman mejores condiciones de vida, expresan su oposición al franquismo y luchan por recuperar tanto la democracia, las libertades y los derechos como la cultura catalana.

Como muestra, las primeras protestas estudiantiles (1957); la aparición de la Nova Cançó (1959); la creación de la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual (1960); el nacimiento de las revistas *Serra d'Or* (1959) y *Cavall Fort* (1961), de las editoriales Club Editor (1959) y Edicions 62 (1962) y de las discográficas Edigsa (1961) y Concèntric (1964);

la fundación de Òmnium Cultural (1961) y la apertura del Museo de Arte Contemporáneo (1960) y de la escuela de diseño Elisava (1961).

Esta energía y vitalidad continúa y se diversifica a mediados de los sesenta: nace la Asociación de Mestres Rosa Sensat (1965), se crea el Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona (1966) —lo que desemboca en la Caputxinada y La Mesa Redonda—, se abren La Cova del Drac (1965) y Bocaccio (1967) —lugar de encuentro predilecto de la *Gauche Divine*—, aparece el Grup de Folk (1967) y se funda la Escuela Eina (1967).

En el ámbito de la arquitectura, algunos jóvenes arquitectos hacen propuestas claramente innovadoras que, a través de proyectos de edificios de vivienda colectiva, plantean nuevas formas de habitar y convivir en comunidades intencionadamente diversas. La **Casa Fullà** (Gènova, 27/1966-1970), de Lluís Clotet y Òscar Tusquets, lo hace proponiendo una gran variedad de pisos (de símplex a cuádruplex) y espacios de convivencia vinculados a la entrada y a los accesos a las viviendas. Para una dimensión mucho mayor, el **Walden 7** (Sant Just Desvern/1970-1975), del Taller de Arquitectura, organiza 446 viviendas, espacios comunitarios, comercios, terrazas y piscinas en un complejo laberinto tridimensional en torno a cinco grandes patios interiores interconectados. El conjunto es tan variado y lleno de sorpresas como los núcleos medievales o las casbas árabes y al mismo tiempo se concibe como edificio-ciudad aislado al modo de las *unités d'habitation* de Le Corbusier, dos aspectos que lo vinculan directamente con la *New Babylon* de Constant. Por último, el edificio **Frègoli** (Madrizo, 54-56/1970-1975) pretende ofrecer, según el arquitecto Esteve Bonell, «viviendas no convencionales para gente no convencional» mediante dúplex ricos en relaciones visuales entre espacios que, además, desafían la normativa del momento. Los tres proyectos se convirtieron, a finales del franquismo, en símbolos de modernidad y contracultura en los que convivieron varios artistas, arquitectos e intelectuales.

Así, Barcelona vive en los sesenta entre la efervescencia política, social y (contra)cultural, también en el mundo de la arquitectura, y el *desarrollismo* urbanístico salvaje, dos factores que la transformarán de arriba abajo para siempre.

LA NEW BABYLON SEGÚN CONSTANT

«¿Es una utopía social? ¿Un diseño arquitectónico urbano? ¿Una visión artística? ¿Una revolución cultural? ¿Una conquista tecnológica? ¿Una solución a los problemas prácticos de la era industrial? Cada una de estas cuestiones toca un aspecto de *New Babylon*.»

«La *New Babylon* no es una utopía. Las utopías son siempre la idealización de una sociedad existente. En la utopía se expresa la falta de esperanza del ser humano de mejorar su estado y hacer cumplir sus deseos. Las utopías son siempre estáticas e inmutables, las utopías siempre son dictaduras en las que toda idea de libertad se convierte en amenaza. La utopía es por esencia enemiga de la cultura, que es juego con la realidad y su permanente transformación, mientras que en un estado ideal estático no hay espacio para el juego.»

«Tenemos que creer en el éxito de la revolución para apostar por ella y empezar la preparación de una cultura futura, deseable.»

«Para transformar la sociedad es necesario, sobre todo, imaginación.»

«Lo contrario de una sociedad utilitarista es una sociedad lúdica, en la que el ser humano, liberado por la automatización del trabajo productivo, se encuentra por fin en condiciones de desarrollar su creatividad.»

«Si algún día el enorme potencial creativo de las masas despierta y se pone en marcha, eso que hoy llamamos "arte" perderá todo su significado.»

«¿Podemos concebir una educación dirigida al desarrollo de la creatividad? Podemos dudar de ello, y preguntarnos si cualquier forma de educación, o lo que entendemos por educación, no es limitativa, si su función principal no consiste en restringir la libertad.»

«El *homo ludens* prescinde de la educación. Aprende jugando.»

«Una sociedad lúdica solo puede ser una sociedad sin clases.»

«En una sociedad en la que deja de existir la lucha por la supervivencia, la competencia desaparece, tanto respecto al individuo como respecto al grupo. Las barreras y las fronteras también desaparecen.»

«La *New Babylon* no se detiene en ninguna parte, ya que la Tierra es redonda.»

«El moderno nomadismo del fin de semana y del turismo de vacaciones es un síntoma evidente del resurgimiento de la pulsión por la vida errante.»

«No se tratará de extraviarse en el sentido de "perdersé", sino en el sentido más positivo de "encontrar caminos desconocidos".»

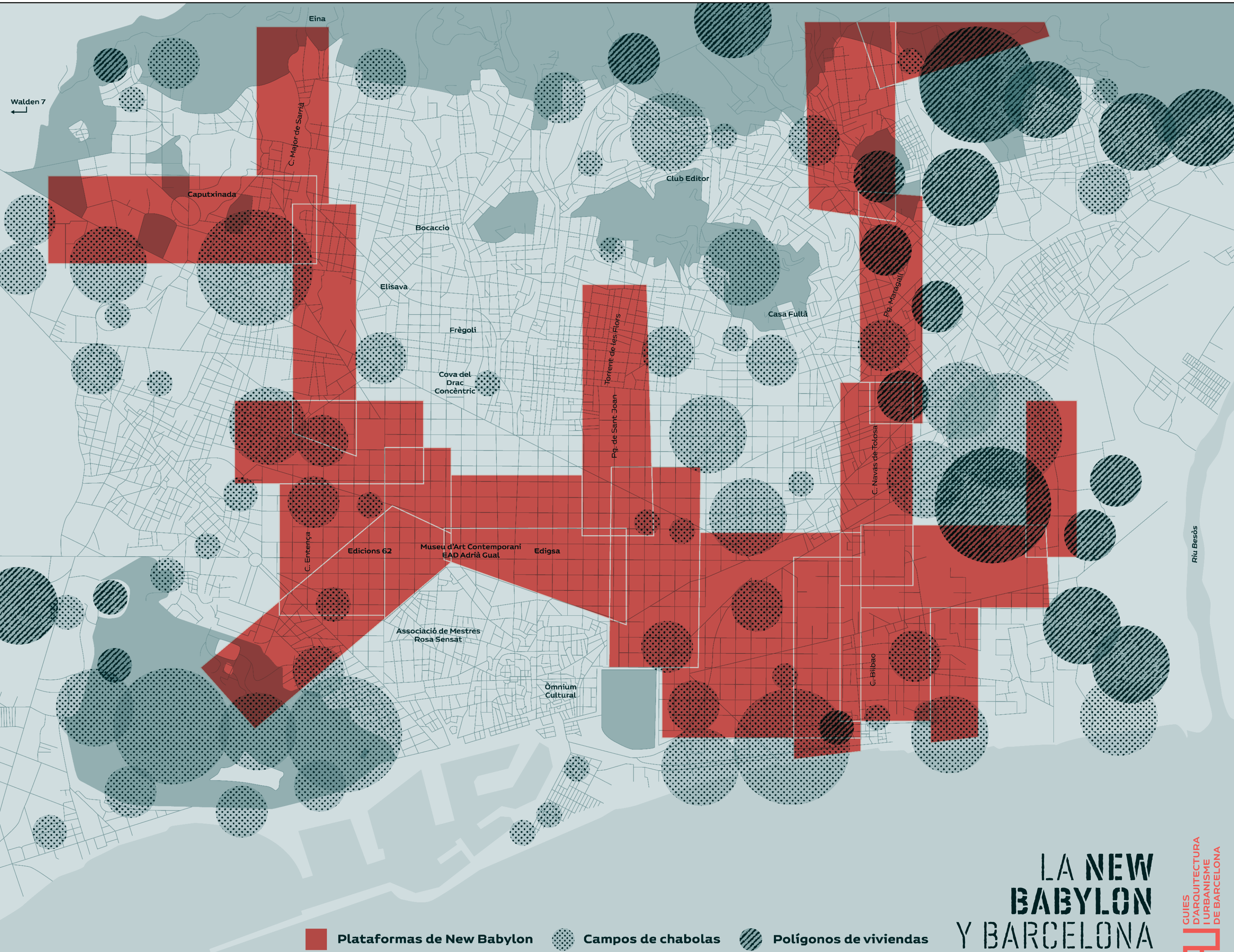
«El sector es el elemento más pequeño, la unidad de base de la red de *New Babylon*, uno de los eslabones de las cadenas que forman.»

«Un sector es un esqueleto cuya dominante horizontal se extiende hasta una superficie de 10 o 20 hectáreas, a unos 15-20 metros por encima del suelo. Su altura total se sitúa entre los 30 y los 60 metros. En su interior, uno o varios nudos fijos agrupan un centro técnico y un centro de provisiones (servicios), que también funciona como centro hotelero de acogida.»

«En su forma más sencilla, el sector presenta varios planos horizontales superpuestos, unidos entre ellos y al suelo mediante elementos verticales, además de uno o varios nudos fijos para los servicios.»

«El miedo a la tecnología es reaccionario. [...] Sin la automatización de la producción, el potencial creativo de las masas se queda en una ilusión. En *New Babylon* la tecnología es una condición *sine qua non*.»

«El deseo de dominar la naturaleza sin la ayuda de la técnica es pura ficción, al igual que es pura ficción una creación colectiva sin unos medios de comunicación adecuados.»



LA NEW BABYLON Y BARCELONA