

La ciudad nómada (I)

Esther SÁNCHEZ DEL MORAL

Universidad Complutense de Madrid
esther.sdelmo@gmail.com

Resumen

El objetivo de este artículo es realizar un acercamiento a los presupuestos teóricos y prácticos de la IS (Internacional Situacionista) dada su importancia para la experiencia estética de la contemporaneidad.

Palabras clave: utopía, *homo ludens*, Nueva Babilonia, nomadismo, deambular.

Title: The nomadic city (I)

Abstract

The purpose of this study is to approach both theoretical and practical fundamentals of International Situationist (IS) due to its relevance in the context of the contemporary aesthetic experience.

Keywords: utopia, *homo ludens*, New Babylon, nomadism, to walk about.

Índice

1. Modernidad del XXI: Charles Baudelaire
2. Derivando en torno a la utopía. Dada: un espantapájaros contra la razón
3. París, 14 de abril de 1921: primer antecedente del deambular situacionista
4. Nueva Babilonia: ciudad nómada
5. A modo de conclusión

Este estudio es de orden fundamentalmente conceptual. Mi intención es mostrar las relaciones entre los discursos teóricos –me sitúo, por lo tanto, en el plano del metadiscurso literario y crítico. La metodología que sigue es, en este sentido, de orden comparatista, entendiendo por ello el análisis de la necesaria interrelación entre la literatura y las demás artes. Necesaria porque los planteamientos del arte contemporáneo en general, y de la IS en particular, obligan a ello al presentarse como experiencias totales, tanto en la fusión del plano del arte con el de la práctica vital, cuanto en su pretensión de abarcar todos los momentos y estratos en los que se sitúa la vida humana: morales, sociales, políticos y existenciales.

No puedo abarcar cada uno de estos planos, pero sí al menos esbozar el marco temático –en su sentido ideológico– y práctico en el que se plantean. Para ello me centro principalmente en el examen de dos aspectos que resultan fundamentales: *el acto de deambular y la ciudad nómada*, que da título a este trabajo. Sus dos líneas rectoras son, así, el acto de andar como raíz de la práctica estética actual, y lo que podría llamarse la Nueva Babilonia: la ciudad nómada por excelencia del siglo XX.

1. Modernidad del XXI: Charles Baudelaire

Escribir un pequeño marco que introduzca en los pensamientos de los siglos XX y XXI sin nombrar a su precursor Charles Baudelaire (1821-1871) sería vano o, más bien, pretencioso o ingenuo por nuestra parte.

Charles Baudelaire, poeta, artista de la modernidad, es quien asienta los conceptos clave para poder comprender la gran transformación de ideas y pensamientos que a lo largo de dos siglos conservamos. En efecto, no cabe separar a Baudelaire, creador de un nuevo universo literario, de un concepto diferente de vida que surge en el siglo XIX: la modernidad.

En la dedicatoria que Baudelaire escribe a Arsène Houssaye con motivo de la publicación de *Pequeños poemas en prosa*, pone de manifiesto sus múltiples inquietudes sobre el quehacer literario: "Le envió, querido amigo, una pequeña obra de la que no cabría decir, sin ser injustos, que no tiene pies ni cabeza, ya que todo es en ella pies y cabeza a la vez, alternativa y recíprocamente" (Baudelaire 2000: 549).

La obra escrita, comenta Baudelaire, se puede leer de múltiples formas. No hay que seguir un orden establecido por la numeración de la página, se puede incidir en el capítulo que se quiera. Todo puede ser simultáneo ya que todo en ella es pies y cabeza a la vez (figura 1).



Figura 1. Marc Riboud, *Tienda en Pekín* (1965).

¿Qué representa lo simultáneo? Según el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, simultáneo se aplica, con relación a una cosa, a otra que ocurre o se hace al mismo tiempo que ella. O a dos o más cosas que ocurren o se hacen al mismo tiempo. Digamos que es como una sinfonía, en la que intervienen varios instrumentos musicales al mismo tiempo, obteniendo una magnífica obra de arte en ese instante, en ese momento dado.

Considere, se lo ruego, qué admirables ventajas nos reporta a todos, a usted, a mí y al lector, tal combinación. Podemos cortar por donde queramos; yo, en mi ensueño; usted, el manuscrito; el lector, su lectura [...]. Quite usted una vértebra y los dos fragmentos de esta tortuosa fantasía volverán a unirse sin esfuerzo. Desmenúcela en numerosos fragmentos y verá que cada uno puede existir aisladamente. (Baudelaire 2000: 549-550)

Con esta idea, se establece una mirada múltiple como múltiples son los lectores, cada persona tiene una forma distinta de percibir la poética. Ésta será según el modelo mental que se tenga. La subjetividad cobra protagonismo al desbancar una realidad objetiva, es decir, la aniquilación de un sol externo –objetivo–, por el interior propio –subjetivo–. Por tanto, la imaginación, "esa reina de las facultades" (Baudelaire 2000: XXVIII), asciende de forma absoluta con la función de digerir y transformar las imágenes visibles, procurándoles un valor relativo.

Por una parte, una de las características del fragmento es que proporciona autonomía propia a la obra, funciona por sí solo, es independiente.

[...] se me ocurre la idea de intentar algo parecido, y de aplicar a la descripción de la vida moderna, o más bien de una vida moderna y más abstracta, el procedimiento que aquel había aplicado a la pintura de la vida antigua, tan extrañamente pintoresca. ¿Quién de nosotros no ha soñado, en sus días ambiciosos, con el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y dura como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la conciencia? (Baudelaire 2000: 550)

El pensamiento del poeta trasciende por completo todo tipo de ornato y curiosidad pasada y graciosa de tiempos antiguos. Busca plasmar bajo la observación atenta de las ciudades enormes, dentro del lugar espacial-arquitectónico en el que se encierran, los modos de ser de sus personajes, nacidos de la más profunda vivencia de la realidad cotidiana.

Baudelaire sueña con lo que realiza: una poesía absolutamente moderna, es decir, urbana. Ésta sólo se dará dentro de la urbe. Nace el deseo de describir a los personajes de la ciudad que viven bajo distintos signos, como son el paseante, el dandi, el *flâneur*, el espía. Son formas de sobrevivir a un mar de multitudes de personas grises, anónimas, que transitan día a día por la ciudad para acudir al trabajo, o deambulan por las calles sin rumbo fijo. ¿Qué es, si no, la modernidad? "La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno e inmutable" (Baudelaire 2004: 92).

Las calles con luces de artificio, coches, cafés, parques, tejados. Todo en ella brilla con luz propia. La velocidad de los transportes; el instante de una mirada, de un olor, de un sentimiento, tienen cabida en su poesía. Baudelaire vive de la ciudad, esencialmente de París. Su estética es el artificio, la antinaturalidad. De ahí que "la vivencia de las materias estériles desempeñen en su obra el mismo cometido que el espacio de la ciudad [...]".

Una de las transformaciones consiste en introducir aire en las materias y el espacio, en crear una atmósfera aérea que circule entre el objeto y la mirada [...]. La impresión que cuenta es la del conjunto visto desde lejos, donde la consistencia del aire que circula hace las veces de un barniz que pule las materias [...]. La segunda radica en un paulatino proceso de mineralización del elemento material, mediante el cual la materia orgánica se petrifica y se vuelve estéril [...]. Surge entonces una visión de una ciudad hecha de piedra y de metal, de luces artificiales, de un alquitrán que hace las veces de cemento, y de un cristal que prolonga y multiplica los reflejos: de nuestra ciudad, en suma. (Millán Alba 2000: XLVI)

"De estas largas paredes negras, tediosas para el ojo, siniestro cinturón del anchuroso cementerio que llamamos la gran ciudad" (Baudelaire 1986: 15).

La gran ciudad es actualmente la gran metrópolis con todos los sugerentes conceptos y palabras que preconizó Baudelaire. Todos ellos siguen vigentes. Quizás, en la presentación de la película *Manhattan*, de Woody Allen, esté en esencia el resumen de lo que actualmente es la ciudad de New York. El cineasta rinde homenaje a la ciudad con planos secuencia largos que siguen el ritmo de *Rhapsody in Blue* de George Gershwin.

2. Derivando en torno a la utopía. Dada: un espantapájaros contra la razón

Las intenciones del movimiento *subversivo* dada no son artísticas, pero sí sus componentes. Se lanzan de tal forma que, al querer rechazar el formalismo del arte convencional, crean otro arte sin tener intención de hacerlo. Dada es anti-arte, anti-poético y anti-literario.

Entre las ideas que apunta, destaca su radicalidad en la negación: está contra la belleza eterna, contra la razón, contra la inmovilidad del pensamiento, contra la máquina, contra el modernismo..., en definitiva, contra todo lo que pueda recordar tiempos pasados. "Había que extirpar las raíces" (De Micheli 1987: 151).

Sin embargo, se aferra a la libertad pasional del individuo, a la espontaneidad, a lo inmediato, lo actual, lo aleatorio. Defiende el caos contra el orden, la imperfección contra la perfección, lo instintivo, lo absurdo, el azar, el auge del disparate, la expresión libre de la forma.

¿Qué es lo importante de este movimiento que se multiplica por Europa y América con diferentes ramificaciones? Ellos no crean obras, sino que *fabrican* objetos,

los construyen, los compran o encuen tran. Esta construcción implica un *procedimiento*, y es en el proceso donde todo cambia.

Todo el manifiesto Dada de 1918 de Tzara resume los postulados de Baudelaire. Todo en él es pies y cabeza a la vez. Se pueden eliminar partes completas y la validez del texto no cambia. Describe la realidad cotidiana desde su punto de vista y su interpretación es libre. No obstante, Baudelaire no llega hasta el límite del nihilismo en el que caen algunos autores.

El empleo de palabras como "aburrida", "estancada idea", "ciénaga dorada", tiene claras conexiones con el léxico baudelero. De esta forma, con lo irracional y caduco, cuestiona la cultura heredada y queda en evidencia el gran proyecto emancipador del que todavía seguimos bebiendo: la Ilustración.

¿Qué es la utopía sino un intento de manifestar un *tímido amor a la vida*, y un *hosca espera* de felicidad? De la barbarie y la sinrazón de las guerras, de los artífices de las vanguardias, surge un artista nuevo capaz de construir distintos lenguajes, sonidos, colores, formas y figuras que alimentará la nueva visión del mundo.

Como vanguardia revolucionaria, los postulados y experiencias de los situacionistas son plenamente quiméricos: "Todo el mundo sabe que al principio los situacionistas pretendían construir ciudades, el entorno adecuado para el despliegue ilimitado de nuevas pasiones. Pero, evidentemente, esto no resultaba nada fácil, así que nos vimos forzados a hacer mucho más" (Careri 2002: 74).

En este ideal imaginario, su carácter pasional, fresco y espontáneo representa un avance, una puerta abierta a explorar una serie de vías y presentar una serie de conceptos cuya actualidad no pierde fuerza, sino que gana en protagonismo y relevancia. En este momento, se muestra como una cuestión de primer orden en la arquitectura actual.

3. París, 14 de abril de 1921: primer antecedente del deambular situacionista

Varios dadaístas proponen realizar una irrupción urbana por los lugares más banales de la ciudad. Esta acción no pretende en absoluto dejar huellas o improntas que conmemoren el acto, como placas o esculturas. La importancia de esta obra es que los mismos artistas se desplazan, son ellos los que deambulan. Inician un proceso que no termina en obra de arte, es en sí mismo una obra de arte. Así, comienza la historia de un acto tan primitivo como es andar en el ámbito artístico del siglo XX. Será la primera operación simbólica que atribuye un valor estético a un espacio en vez de a un objeto.

Tres años después, los surrealistas realizan una segunda operación. Ésta tiene un recorrido con destino elegido previamente al azar. El trayecto en sí no tiene objetivo ni fin; es una forma más de experimentar con el cuerpo el automatismo en el espacio real. A diferencia de los dada, éstos realizan el recorrido en un espacio vacío, sin calles, caminos, árboles, senderos. La deambulación consiste en alcanzar, mediante el andar, un estado de hipnosis, una desorientadora pérdida de control. Esta deambulación tampoco se repitió, pero creó precedente para los situacionistas.

En 1957 en París, nace la *Internacional Situacionista*, fundada durante un congreso en la población de Cosio d'Arroscia, en el norte de Italia. Dicha organización comprendería la fusión de varios grupos: el Movimiento Internacional para una Bauhaus Imaginista, establecido por Asger Jorn en 1953; el Comité Psicogeográfico de Londres, y la Internacional Letrista de Guy Debord (1931-1994). Es el último grupo de espíritu plenamente revolucionario del siglo XX, que plantea no un nuevo concepto artístico sino un cambio total de la sociedad, hacia una unificación radical de la vida y el arte.

Todas las rebeldías de Dada, los sueños surrealistas y principalmente los conceptos letristas, encuentran en el Situacionismo un desarrollo teórico y experimental que implica un salto cualitativo en la maraña de estos grupos. En efecto, la IS surge como una organización revolucionaria en permanente estado de alerta, y lucha co-

ontra la cultura consumista y funcional de posguerra, así como contra todo lo que supone fomentar la grave enfermedad de mediados de los cincuenta: la banalización.

El primer objetivo es crear en el individuo una conciencia crítica capaz de cuestionar todo lo que le es dado, por defecto o imposición, y que origine en él la lucha contra la alienación.

Uno de los aspectos básicos consiste en romper todas las barreras entre el arte y la vida, la gran diferencia del ser humano respecto del resto de los seres vivos no es tanto su capacidad de raciocinio como el ansia del propio individuo por expresarse a través de cualquier forma de creatividad. Existe en el hombre una necesidad intrínseca e innata de comunicarse a través del arte, pero ésta se inutiliza o, mejor dicho, se ve contagiada por el utilitarismo, la funcionalidad, la economía, el orden, la alienación..., en definitiva, conceptos heredados de una etapa anterior dominada por el materialismo. "La intervención de Constant señala nuestro camino por primera vez en la historia, la arquitectura podrá con vertirse en un verdadero arte de la construcción... la vida se alojará en la poesía" (*Internationale Situationniste* 1959: 89).

En efecto, la IS encuentra en el espacio urbano la conjunción de disciplinas que necesita para crear situaciones, principio básico de construcción de una sociedad, en las que el hombre persigue el juego con el pensamiento de que la realidad misma puede ser maravillosa (figura 2).

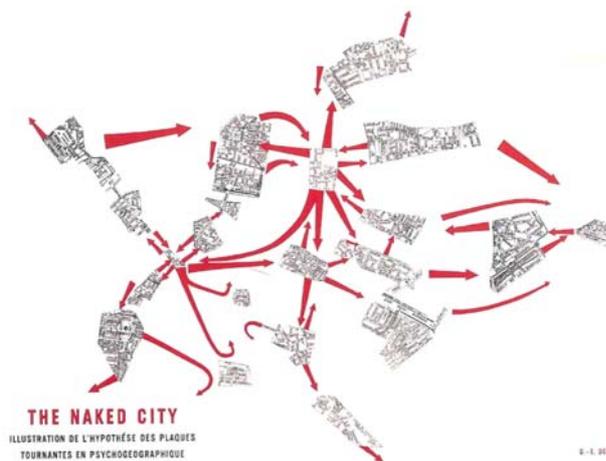


Figura 2. Segundo mapa psicogeográfico situacionista¹.
Guy Debord, *The Naked City*.

Parte del nacimiento de la Internacional Situacionista se basa en el libro de John Huizinga *Homo ludens*. Éste habita la provisionalidad, el dominio libre de la actividad lúdica que desarrolla en contraposición a lo cotidiano, a lo axiomático, a la finalidad inmediata que persigue el *homo faber*.

Entre los diversos procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que se opone a las nociones clásicas de viaje y de paseo.

¹ En el mapa la ciudad es fragmentada, los barrios descontextualizados. Son continentes a la deriva dentro de un espacio líquido. Las flechas representan las pasiones, las intensidades, los estados de ánimo experimentales. La ciudad debe pasar por la experiencia subjetiva.

4. Nueva Babilonia: ciudad nómada

Constant Nieuwenhuys (Holanda, 1920-2005), antiguo miembro del grupo holandés Cobra, a quien Debord situó en el grupo de los llamados artistas y que finalmente sería expulsado de la Internacional Situacionista, desarrolló la investigación más prolongada de las posibilidades espaciales y existenciales de la deriva y el nuevo urbanismo unitario en su proyecto *Nueva Babilonia*.

Se trataría de un espacio colectivo de habitación suspendido, extendido en toda su amplitud de población y separado de la circulación, la cual pasa por encima y por debajo de ella; rica en ambientes para la vida social y estímulos de todo tipo, la ciudad debería renovarse y transformarse periódicamente de la mano de "escuadrones de creadores especializados, que por tanto serían situacionistas profesionales" (*Internationale Situationniste* III: 40).

New Babylon no se detiene en ningún lugar (porque la tierra es redonda); no conoce fronteras (porque ya no hay economías nacionales), ni colectividades (porque la humanidad es fluctuante). Cualquier lugar es accesible a cada uno y a todos. Todo el planeta se convierte en la casa de los habitantes de la Tierra. Cada uno cambia de lugar cuando lo desea. La vida es un viaje sin final a través de un mundo que se transforma con tanta rapidez que cada vez parece diferente. (Nieuwenhuys 1974: 150)

Nueva Babilonia no es tanto un ejemplo físico como un proceso aplicable a los situacionistas. Se trata de una deriva constante, un espacio dinámico en el que la actividad primaria es la construcción de situaciones, es decir, la construcción concreta de ambientes momentáneamente vividos, para transformarlos en una calidad pasional superior. El objetivo será generalizar la creatividad, el arte al alcance de todos, el nuevo concepto de libertad lúdica. En el caso de Nueva Babilonia, lo que realmente libera al individuo es la búsqueda hacia la libertad, no la libertad en sí misma; el proceso más que el fin. Lo realmente novedoso del término ideado por Constant es la invención ininterrumpida, la invención como modo de vida y como salvación para el ser humano, como única actividad posible. Términos como pasión, aventura, diversión son constantemente aplicados a la arquitectura, a la ciudad, al urbanismo.

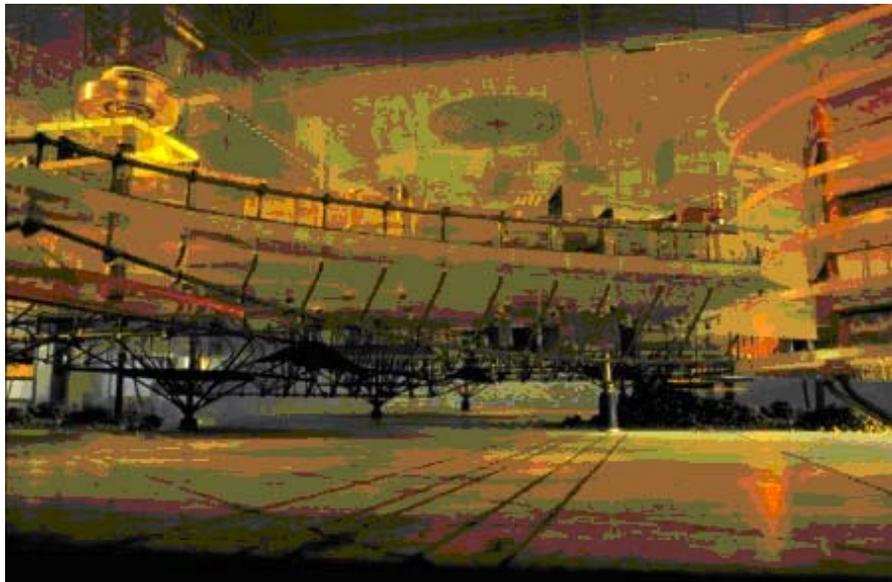


Figura 3. Maqueta de *Nueva Babilonia*².

² El cine rinde homenaje a Constant construyendo una maqueta gigante de un Sector de *Nueva Babilonia* que se utilizará para películas de ciencia ficción.

“Reivindicamos la aventura, algunos, al no encontrarla sobre la Tierra, se han ido a buscarla a la Luna. Pero nosotros apostamos ante todo y en todo momento por un cambio sobre la Tierra” (Nieuwenhuys 1959: 92). Dentro del enorme carácter utópico de los postulados situacionistas, éstos buscan con insistencia aquello que parece haber sido olvidado por la arquitectura de la modernidad: la pasión. En ningún lugar se menciona la pasión, la capacidad del ser humano para redescubrir situaciones empleando como *playground* el entorno físico que le rodea. La ciudad es un objeto terminado, entregado como hábitat quizá ampliable, pero inmutable.

Nueva Babilonia es tan utópica como la ciudad de Le Corbusier con una diferencia, Nueva Babilonia no es una ciudad, no es realmente un constructo físico terminado, es en realidad un proceso interminable de cambio, creación, construcción y destrucción lúdicos (figura 3).

En este constructo no hay un objetivo final (llegar antes, llegar mejor, ir rápido, vivir cómodo), el proceso es el objetivo en sí mismo, inacabable, infinito, como la capacidad creadora del *homo ludens* en su búsqueda constante de la felicidad del *homo gaudens*.

El Situacionismo, en cambio, busca la pasión que genera la continua interacción entre los procesos creativos de sus habitantes, pese a que éstos no tengan un fin específico, o que este fin sea objeto de cambio constante. El espacio es necesariamente en Nueva Babilonia cambiante, alterable, puramente dinámico, sometido al continuo cambio y transformación derivados de la aventura constante, de la exploración que y a no necesita del concepto económico de la racionalidad temporal en los desplazamientos.

El cambio situacionista proviene de la transformación individual del aquí y del ahora mediante la construcción de situaciones. Dicha mutación social generaría cambios estructurales en la cadena de poder que, finalmente, terminarían por dinamitar la sociedad del espectáculo.

Los estrictos límites de privacidad propios de la ciudad del movimiento moderno, así como la separación marcada entre espacio público y privado, se diluyen en la actualidad. El espacio urbano parece conocer una única forma de habitarse: a través del movimiento, de difícil descripción puramente físico-matemática. La ciudad no es ya por tanto un entorno controlado, sino una superficie multicambiante, difícil de percibir más allá de la composición de espacios atomizados, recorridos percibidos o experimentados, que configuran un plano de movimiento a escala humana personalizado en cada individuo.

Así, el concepto del urbanismo psicogeográfico revela su plena actualidad; superados en gran medida los presupuestos de la ciudad racionalista moderna, el método situacionista parece una eficaz forma de contemplar la dimensión social del hombre inmerso en el tejido urbano del que forma parte y al que transforma.

5. A modo de conclusión

Desde el punto de vista artístico, la ciudad es un tema recurrente porque afecta de forma directa al individuo en su existencia vital.

Las propuestas idealistas y utópicas de la Internacional Situacionista en el año 1957 revolucionan de forma contestataria y radical el concepto unitario de vida y trabajo en la ciudad, dejando una impronta muy marcada a través de proyectos nuevos acotados en la ciudad:

- La Nueva Babilonia: ciudad nómada con habitabilidad cubierta.
- El concepto subjetivo de situación como fragmentación de un todo.
- La incorporación de palabras y acciones, completamente asimiladas al vocabulario actual, como son las derivas, los laberintos, el nomadismo, los juegos de la pasión, la psicogeografía, entre otras.
- La aniquilación del concepto utilitarista de persona con el supuesto *homo ludens* de Huizinga.
- El concepto de utopía, equiparado al amor apasionado a la vida.
- El no-arte, como respuesta al arte comercial de galerías y subastas.

- La estética de la derrota.
- La superación, como concepto universal e imperativo de carácter absoluto.
- La crítica del artificio en el mundo como sociedad del espectáculo.

En definitiva, estos presupuestos hacen girar la orientación de la vanguardia revolucionaria del arte a un campo más abierto, a una visión utópica del potencial transformador que la ciudad tiene sobre su ideal humano.

¿Cabe afirmar que los objetivos pretendidos por la IS, así como por los antecedentes en el Surrealismo, y las prácticas de autores posteriores a ella, se han cumplido en el panorama actual? Podemos responder que parcialmente sí y parcialmente no. Sí, por haber logrado una superación de la desvinculación del arte y la persona, tanto a nivel individual como social. Sí también, en cuanto que obtiene una recuperación del entusiasmo que rompe cualquier forma de rutina, monotonía y, valga la redundancia, estado establecido. Todo esto implica que el concepto de proceso se convierte en un absoluto artístico y vital. Sin embargo, las expectativas situacionistas no han visto culminar el ideal del *homo ludens* que proponen, ese *homo ludens* que se atrofia en la ciénaga del placer, la revolución y el artificio.

La vitalidad del modelo de Huizinga, en la que tanto se insiste en la actualidad, así como el trabajo de artistas contemporáneos sobre la ciudad y el concepto de utopía quedan abiertos a estudios posteriores.

Bibliografía

- ANDREOTTI, Libero; y COSTA, Xavier (eds.) (1996): *Teoría de la deriva y otros textos textos situacionistas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona / Actar.
- BAUDELAIRE, Charles (1986): *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*. Edición y traducción de José Antonio Millán Alba. Madrid: Cátedra.
- (2000): *Poesía completa. Escritos autobiográficos. Los paraísos artificiales. Crítica artística, literaria y musical*. Edición de Javier del Prado y José Antonio Millán Alba. Madrid: Espasa Calpe, serie BLU.
- (2004): *El pintor de la vida moderna*. Edición a cargo de Antonio Pizarro y Daniel Aragón. Murcia: Colección de arquitectura nº 30.
- CARERI, Francesco (2002): *El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DE MICHELI, Mario (1987): *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Forma.
- DEBORD, Guy-Ernest (1999): *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- (2000) *In girum imus nocte et consumimur igni*. Barcelona: Anagrama.
- (2002): *Potlatch [Internacional Letrista 1954-59]*. Madrid: Literatura Gris.
- HUIZINGA, Johan (2000): *Homo ludens*. Traducción de Eugenio Imaz. Madrid: Alianza Editorial.
- NIEUWENHUYIS, Constant (1959): "Otra ciudad para otra vida", en ANDREOTTI, Libero; y COSTA, Xavier (eds.), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona / Actar, pp. 92-95.
- (1974): "New Babilonia", en ANDREOTTI, Libero; y COSTA, Xavier (eds.), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona / Actar, pp.150-151.
- PERNIOLA, Mario (2007): *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Madrid: Acuarela y Antonio Machado Libros.
- TZARA, Tristan (2006): *Manifiesto Dadá*. Barcelona: Anagál.
- VV AA (1959): "Primera proclamación de la Sección Holandesa de la IS", en ANDREOTTI, Libero; y COSTA, Xavier (eds.), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona / Actar, pp. 89-91.
- (1999-2001): *Internationale situationniste*. Madrid: Literatura Gris.