

LA UTOPIA PARAL·LELA

**Ciutats somiades a Cuba
(1980-1993)**

Entre l'èxode del Mariel i la legalització del dòlar, va tenir lloc a Cuba un projecte insòlit i contradictori: la creació d'una arquitectura occidental sense mercat; la posada en òrbita d'una utopia ignorada per l'Estat socialista; l'activació d'un moviment que va començar com a crítica a l'urbanisme oficial de l'època i que avui esdevé espasa de Dàmocles sobre les construccions del capitalisme que ha de venir.

20.07 – 20.10.19

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Entre el 1980 i el 1993, va tenir lloc a Cuba un projecte insòlit i contradictori: la posada en funcionament d'un urbanisme occidental sense mercat ni promotors, una utopia col·lectiva ignorada pel mateix Estat socialista, l'activació d'un moviment que va començar com a crítica a l'urbanisme oficial de l'època i que avui cobra actualitat com una espasa de Dàmocles sobre les construccions del capitalisme d'Estat a la vista. (Amb aquella «xangaïtzació» versemblant de l'Havana a tocar i la pulsio per edificis totèmics, bàsicament hotels, d'escassa empatia amb els espais on s'implanten).

D'aquell moviment singular ret compte *La utopia paral·lela*, una arqueologia que recupera diversos projectes de ciutats i estratègies urbanes concebudes per la generació d'arquitectes nascuts amb la Revolució i que van sortir a la llum pública durant la dècada dels vuitanta del segle passat.

Aquells anys van ser percebuts per l'arquitecta i escriptora Emma Álvarez Tabío Albo com a «dècada ciutadana» i pel crític Gerardo Mosquera com a «dècada prodigiosa». I aquella generació va ser definida com «els fills de la utopia» (segons l'escriptor i *curator* Osvaldo Sánchez), «els fills de Guillem Tell» (segons el trobador Carlos Varela), o com la protagonista d'una «cultura dissonant» (Iván de la Nuez).

Molt abans, el Che Guevara els havia definit com l'Home Nou: un subjecte incontaminat pel capitalisme i per l'antic règim, el Frankenstein programat per créixer en una societat sense classes.

A través de vuit capítols —«Ciutat Pròleg», «Monuments en present», «Una habitació en el demà», «Guantánamo: última frontera de la guerra freda», «Reconstruir el Malecón per trencar el Mur», «Utopies instantànies», «La ciutat invisible» i «Llums de la ciutat»—, ens desplaçem per una arquitectura especulativa (en el sentit filosòfic, no en l'econòmic), el recorregut de la qual va del *solar* (una mena de favela cubana) a la *barbacoa* (pis o *mezzanine* afegit dins les cases de puntals alts), de l'*art déco* que sobreviu al Malecón de l'Havana al kitsch *retro* dels anys cinquanta del segle passat, d'Italo Calvino a la

Base Naval de Guantánamo, dels terrats a les cantonades, de la tradició colonial al bicentenari de la Revolució Francesa.

Tot plegat, sense oblidar unes alternatives populars a les quals s'oferia la infraestructura necessària amb el fi de legitimar els seus costums i resoldre les seves necessitats d'habitatge.

La utopia paral·lela no és una exposició d'edificis concrets, sinó de somnis urbans. D'entendre la ciutat com «dona-me'n que te'n donaré» entre construir i imaginar, patrimoni i futurisme, urbanisme i invenció popular, arquitectura i escala urbana. Per això aquests projectes es desenten radicalment de l'estereotip reiterat de les ciutats cubanes —en particular, l'Havana— i rastregen les possibilitats d'una mena d'*arquitectura povera* que permetés avançar cap al futur.

Dos

Des dels mateixos inicis de la Revolució, Fidel Castro n'havia certificat la dinàmica generacional, no sense deixar un encàrrec als seus fills acabats de néixer d'aleshores: «Nosaltres no estem fent una Revolució per a les generacions futures; si aquesta Revolució té èxit és perquè és feta per als seus contemporanis».

Aquesta frase —d'un pragmatisme polític aclaparador— es va pronunciar a la Biblioteca Nacional dins d'aquell monòleg que, anys després, hem conegut com *Palabras a los intelectuales*. Era el mes d'abril del 1961 i tant l'orador com la Revolució —la mateixa que va ser feta *pels* i *per als* seus contemporanis— encara eren joves.

Vint anys després, els fills i filles dels que van fer —o per als quals es va fer— la Revolució van demanar pas al si de la cultura cubana. Va ser el moment exacte en què aquell Home Nou previst pel Che va arribar a la majoria d'edat i va irrompre a l'escena, disposat a concedir-se una contemporaneïtat cultural en un país en què la contemporaneïtat política ja havia estat conquistada pels seus pares.

Aquesta Generació dels Vuitanta va llançar dos reptes successius: el primer, *estètic*, va protagonitzar la primera meitat de la dècada. El segon, *ideològic*, va acabar marcant la cultura cubana a partir del 1986. Des d'aquell doble repte, es van anar tensant cada cop més les contradiccions entre la cultura emergent i la política oficial d'aquells temps.

Considerem aquesta circumstància: aquella Institució de la Cultura, comunista i occidental alhora, podia contreure's sense miraments, obligada com estava a seguir el fonament rector de la política cultural, sorgit d'aquelles *Palabras a los intelectuales* del 1961: «Amb la Revolució, tot; contra la Revolució, res».

Aquest *dictum*, més que com una llei, va flotar en l'atmosfera com un fonament: les autoritats culturals havien d'*aplicar-lo*, però alhora podien *interpretar-lo*. I és just reconèixer que, en els anys vuitanta, algunes institucions es van decantar per una lectura oberta que va desembocar en aquell model institucional paradoxal gairebé «socialdemòcrata» —biennal, centres d'art i cultura, subvenció de projectes—, regit per les

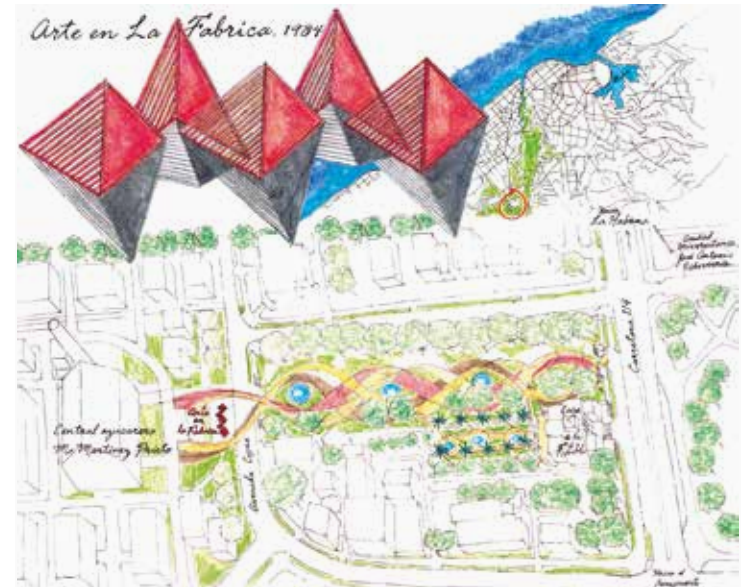
coordenades polítiques, ideològiques i econòmiques d'un Estat comunista. Tota una asimetria.

Aquella institució tenia les seves urgències, entre les quals reinserir la cultura cubana a Occident (una cosa que havia interromput la política estalinista dels anys setanta) o suturar l'impacte traumàtic de l'èxode del Mariel (1980) amb el qual havia començat la dècada. També estava obligada a afrontar la majoria d'edat dels artistes nascuts en el boom demogràfic dels seixanta, que va duplicar la població cubana; aquell Home Nou que només havia viscut la Revolució i va ser la primera generació educada exclusivament en els programes d'ensenyament artístic del socialisme.

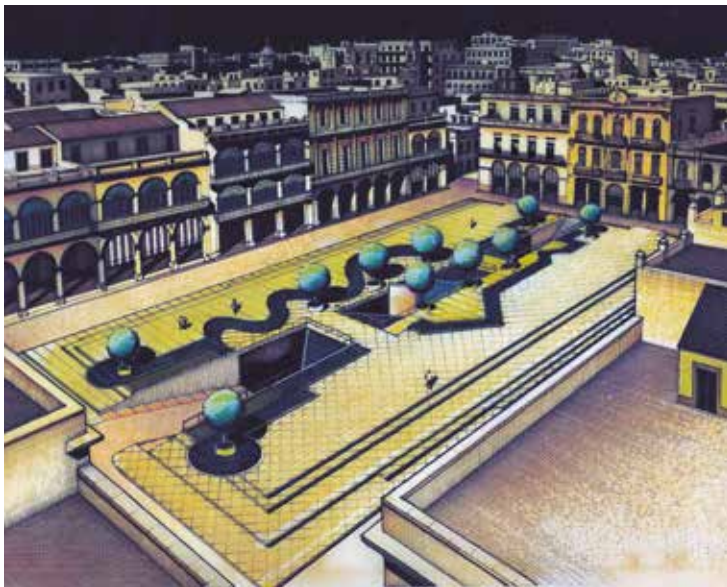
Tot això va concedir —amb tots els conflictes, que en van ser molts— un avantatge inicial a aquells creadors: ¿censurarien les institucions els discursos i les pràctiques d'aquells artistes, intel·lectuals i arquitectes que havien format?

Renegarien dels seus pressupòsits? És a dir, de l'expansió de la comanda cultural cap a altres camps de la societat; de la posada en evidència de la desinformació a la premsa oficial; d'una vessant antropològica que bevia de l'*arte povera* i s'arrelava en Artaud, Grotowski, el primer Eco o Beuys; de l'eclosió de manifestos avantgardistes; de l'evocació dels anys no institucionalitzats de la Revolució; de l'auge de la performance; de la cerca d'una col·lectivitat alternativa a la massificació; dels desplegaments multidisciplinaris; de l'obertura a formes paganes de la cultura, sobretot les religions afrocubanes; de la creació d'una ciutat imaginària per uns arquitectes amb possibilitats escasses de construir la ciutat real; de la reinserció esmentada de la cultura cubana a Occident; de la connexió amb l'*underground* de l'Europa de l'Est; de la posada en solfa dels símbols i herois nacionals; de l'ús de la ironia i el joc; del desprejudici sexual; d'una crítica oposada al marxisme encarcerat dels manuals...

Una característica notable de l'època podem trobar-la en el desplaçament dels centres tradicionals de provocació i dinamització de la cultura cap a les arts visuals, una cosa que tradicionalment provenia d'esferes més mediàtiques, com la música popular.

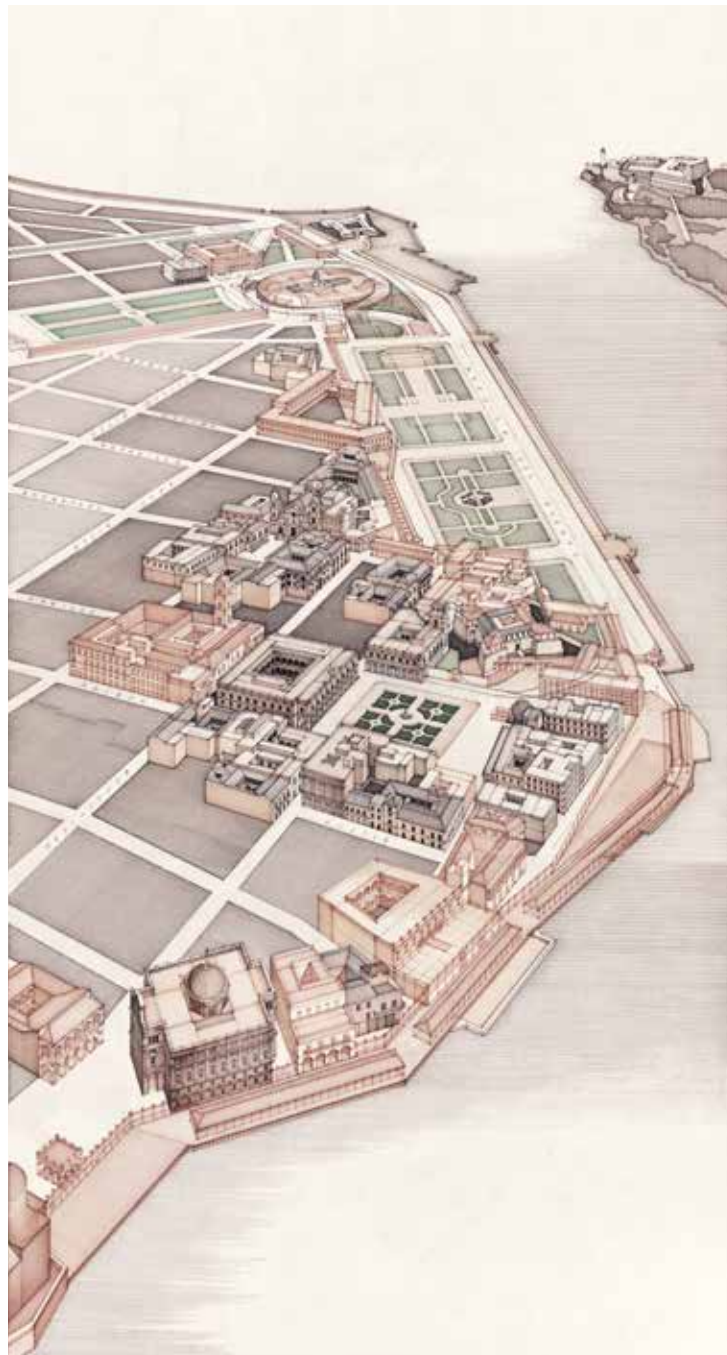


Florencio Gelabert, Juan Luis Morales i Rosendo Mesías, esdeveniment «Arte en la Fábrica», Central Martínez Prieto, Marianao, l'Havana, 1984



Felicia Chateloin i Patricia Rodríguez,
Projecte renovació de la Plaza Vieja, 1986

Francisco Bedoya, entrada del port de l'Havana
i Avenida del Puerto, 1982-1994





L'art cubà dels vuitanta —i en bona mesura l'arquitectura jove— se les va empescar per imposar modes, lideratges estètics i una transformació considerable en les maneres de generar i comunicar els missatges culturals. Va ser una època en què els joves van envair amb desvergonyiment els recintes sagrats de la cultura, però també els van ultrapassar sovint. Tant hi fa, que es tractés de la Biennal de l'Havana, d'una exposició de Robert Rauschenberg al Museu Nacional de Belles Arts o de la seva contínua irrupció, fora de programa, als espais urbans.

Potser convé, en aquest moment, recordar que la cultura a la Cuba socialista s'ha manifestat històricament com una bombolla respecte d'altres esferes de la vida social. És el cas de la ideologia, la política o l'economia, integrades d'una forma molt més controlada en la pràctica quotidiana. En els anys que aborda aquest projecte, a Cuba no hi va tenir lloc una dissolució de la cultura en la política (com havia passat des dels seixanta als Estats Units per a alarma dels neoconservadors). Més aviat, al contrari, van ser les formes pràctiques i retòriques del món polític que van inundar el moviment cultural tant com altres àmbits de la societat. Així que l'art polític, malgrat tots els seus esforços per evitar-ho, va acabar derrotat finalment per la política artística a les acaballes d'aquella dècada.

Els joves artistes cubans d'aquells temps s'havien diferenciat dels seus col·legues del món comunista per singularitats molt importants, però també tenien els seus punts de contacte i una coincidència en l'esperança d'obrir el sistema des de dins. Així que, quan es va fer oficial que el Govern cubà no seguiria els passos de la perestroika, el món de l'art contemporani, que s'havia obstinat a executar la seva pròpia glàsnost, es va quedar, com diria Heberto Padilla al seu famós poema, «fuera del juego».

Tot això, travessat per l'enfonsament del comunisme a l'Europa de l'Est i del sandinisme a l'Amèrica Central, l'apogeu de la nova dreta als Estats Units i l'envelliment de la nova esquerra a Cuba. Mentre el món donava per inaugurada l'era global, l'illa entrava en una etapa de supervivència que més tard va rebre el nom de «període especial en temps de pau».

Ni la cultura ni el país ja no serien com abans.

En aquestes circumstàncies es desplega aquesta utopia paral·lela que, si bé va sorgir de l'arquitectura, no es va plantejar com a meta final actuar exclusivament dins els seus límits. Per això aquests projectes es poden llegir com uns *assais*, esbossos d'una ciutat per venir que, sense ciment ni contractes a la vista, va estimar-se més aixoplugar-se en la ironia abans que en l'amargor. I que va fer una crida gairebé agònica a la pluralitat cultural davant un Estat d'unicitat ideològica inequívoca.

Aquest moviment va coincidir amb els inicis de la restauració de La Habana Vieja, tot i que es va confrontar amb part dels seus propòsits. Va estar disposat a reconèixer les aportacions en matèria de recuperació i conservació de la ciutat, declarada Patrimoni de la Humanitat el 1982, però també va estar decidit a concedir protagonisme a les manifestacions subalternes i a renegar d'una reconstrucció palatina i autoritària que reproduïa una vegada i una altra el vell poder colonial.

Al final, per somiar aquestes ciutats, res d'urbà els va ser aliè. Robert Venturi aprenent de totes les coses? Per descomptat. Aldo Rossi i el seu viatge plaent per la història? I tant. Philip Johnson i el possible desembarcament del *hi-tech* en ple Malecón havà? És clar que sí. Denise Scott Brown i la seva «arquitectura socialment responsable»? Una comanda que no es pot defugir. Charles Jencks donant quarter al llenguatge de l'arquitectura postmoderna? Debatem-ho sense dubtar-ho ni un segon. Habraken legitimant la presa de decisions de la població sobre el seu propi habitatge? Marquem-ho com a objectiu prioritari. Entendre la ciutat com un embolcall misteriós encara per desxifrar, com aconsellava Prat Puig? Sense cap mena de dubte. *L'anything goes* del postmodernisme que contaminava tot el que passava a totes les ribes que envoltaven l'illa? Si calgués, també. Fer una altra volta al pla Sert per a la ciutat, sempre evocat i no realitzat? A qui no li agrada el que és bo...

Aquest moviment, en definitiva, «va aprendre de tot». Però més que dels llibres de Venturi i Scott Brown —que es van procurar per qualsevol via—, d'una realitat urbana tan caò-

tica com misteriosa. Sense oblidar els mestres que van somiar i van intentar construir unes altres utopies per al país: Ricardo Porro, Vittorio Garatti, Roberto Gottardi, Walter Betancourt i Gilberto Seguí.

Com tota ruptura cultural veritable, la de la nova arquitectura va ser heterogènia i polèmica en la seva pròpia lògica interna, tot i que cohesionada en els seus propòsits i davant els obstacles que estaven obligats a franquejar diàriament. El mateix es pot afirmar de la reivindicació de la seva pròpia història urbana o la recuperació d'elements estructurals i culturals que havien estat relegats per la història oficial.

No som davant un urbanisme passiu sinó mordaç i disposat per imaginar la ciutat cubana sense prejudicis de cap mena. Des d'un *congòdromo* (en honor a Chano Pozo) fins a una proposta per a la celebració del bicentenari de la Revolució Francesa incorporant el llenguatge vernacle del carnaval. Des d'una ciutat escatològica que fagocita en el Malecón havà les fites arquitectòniques universals (com passa a *Se formó el Cuchín*) fins a l'emplaçament, a l'estil *Fitzcarraldo*, d'una òpera en un poblat (Velazco) de la zona oriental de l'illa. Des del dibuix d'una ciutat de la qual ha desaparegut tota memòria visual fins a la manera en què diversos projectes van imaginar el Guantánamo del desgel en les jornades que van envoltar la caiguda del Mur de Berlín avui fa trenta anys. Des de l'arquitectura sobreposada d'unes paraules sorgides a l'empara de Playa Girón fins al disseny d'una platja possible (Tarará) que més tard va arribar a allotjar els nens de Txernòbil. Quina anticipació!

Un cop esfondrat el comunisme a l'Europa de l'Est, i un cop certificada la crisi de la modernitat, els protagonistes d'aquesta utopia paral·lela no es van veure mai a si mateixos, com va afirmar Lyotard, habitant un món postindustrial que havia canviat l'emblema del progrés pel del coneixement. Tampoc podien identificar-se, des de la seva modernitat perifèrica, amb el «gran projecte de la Raó» consigna per Habermas.

Però sí que van saber entendre que alguna cosa del *big bang* que havia esclatat a Berlín ressonaria a l'illa i que aquell sotrac els afectaria per sempre. També, com l'Havana que acaba de

complir mig mil·lenni, que el més preuat del seu patrimoni seria, precisament, la seva resistència.

Si una arquitectura era capaç de mesclar tants estils i èpoques, el més lògic és que pogués contenir la mateixa diversitat d'idees dels seus habitants. Una «democràcia urbana» d'aquesta magnitud estava obligada a contaminar la intolerància política dels seus governs (els seus capitans generals, els seus generals a seques, els seus comandants, els seus presidents).

I és que, a Cuba, durant dècades, la paraula *ciudadà* es va utilitzar de manera pejorativa per aplicar-la a delinqüents o «desviats» del projecte socialista. (Això també calia desai-guar-ho pel Malecón de l'Havana en algun d'aquests projectes). I aquí rau, per al present, el missatge d'aquestes ciutats imaginàries. En el fet de saber que, quan somiem ciutats, en realitat el que busquem és la possibilitat de reconstruir-nos com un conglomerat humà.

La utopia paral·lela recorre tretze anys d'aquell somni. Comença amb l'èxode del Mariel, el 1980, i acaba el 1993, any en què el dòlar es legalitza a l'illa i s'anticipa a la «crisi dels balseros». Entre una fuga i l'altra, s'activa aquesta arquitectura crítica que, paradoxalment, només hauria pogut existir dins un model socialista. Una utopia col·lectiva obsessionada per convertir l'arquitectura en ciutat. I la ciutat, en ciutadania.

Un projecte d'Iván de la Nuez amb la col·laboració d'Atelier Morales

Participants: Ramón Enrique Alonso, Teresa Ayuso, Nury Bacallao, Juan Blanco, Francisco Bedoya, Daniel Bejerano, Walter Betancourt, Emilio Castro, Felicia Chateloin, Orestes del Castillo, Mario Durán, Adrián Fernández, José Fernández, Rafael Fornés, Maria Eugenia Fornés, Vittorio Garatti, Eduardo Rubén García, Óscar García, Universo Francisco García, Florencio Gelabert, Hedel Góngora, Alejandro González, Juan-Si González, Gilberto Gutiérrez, Héctor Laguna, Lourdes León, Julio Le Parc, Teresa Luis, Jorge Luis Marrero, Rosendo Mesías, Juan Luis Morales, Huber Moreno, Rolando Paciel, Ricardo Porro, Enrique Pupo, Ricardo Reboredo, Carlos Ríos, Patricia Rodríguez, Abel Rodríguez, Alfredo Ros, Gilberto Seguí, Regis Soler, Antonio Eligio Tonel i Eliseo Valdés.

Amb la col·laboració especial de l'Arxiu Cifo-Veigas, l'Havana

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horari: de dimarts a diumenge
i festius, d'11 a 20 h
Entrada gratuïta

barcelona.cat/lavirreina
twitter.com/lavirreinaci
facebook.com/lavirreinaci
instagram.com/lavirreinaci