

# LA UTOPIA PARALLELA

16.04-26.09.2021



# CIUTATS SOMIADES A CUBA (1980-1993)

Un projecte d'Iván de la Nuez amb Atelier Morales

Artistes participants: Ramón Enrique Alonso, Teresa Ayuso, Nury Bacallao, Juan Blanco, Francisco Bedoya, Daniel Bejerano, Inés Benítez, Emilio Castro, Felicia Chateloin, Orestes del Castillo Jr., Adrián Fernández, José Fernández, Rafael Fornés, María Eugenia Fornés, Eduardo Rubén García, Óscar García, Universo Francisco García, Florencio Gelabert, Hedel Góngora, Alejandro González, Juan-Si González, Gilberto Gutiérrez, Héctor Laguna, Lourdes León, Teresa Luis, Jorge Luis Marrero, Rosendo Mesías, Juan Luis Morales, Hubert Moreno, Rolando Paniel, Enrique Pupo, Ricardo Reboledo, Carlos Ríos, Patricia Rodríguez, Abel Rodríguez, Alfredo Ros, Gilberto Seguí, Regis Soler, Antonio Eligio Tonel, Eliseo Valdés i Taller Le Parc (II Biennial de l'Havana).

Projecte: Felicia Chateloin i Patricia Rodríguez,  
*Renovació de la Plaza Vieja*, 1986. Francisco Bedoya:  
dibuix damunt paper vegetal, 28,3 × 41,9 cm

## LA UTOPIA PARAL·LELA CIUTATS SOMIADES A CUBA (1980-1993)

Iván de la Nuez

Entre el 1980 i el 1993 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 col·lectiva ignorada per l'Estat socialista mateix, 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 aquesta possible «xangaïtzació» de l'Havana a tocar i aquesta pulsio pels edificis totèmics, bàsicament hotels, mastodonts sense empatia amb els barris on s'implanten.)

«La utopia paral·lela» és, entre d'altres, una arqueologia que excava en diversos projectes concebuts per la generació d'arquitectes nascuts amb la Revolució i que varen explotar intel·lectualment en la dècada dels vuitanta del segle passat. Aquells anys varen ser percebuts per l'arquitecta i escriptora Emma Álvarez Tabío Albo com a «dècada ciutadana» de la Revolució i pel crític Gerardo Mosquera com a «dècada prodigiosa». Al seu torn, el poeta Osvaldo Sánchez es va referir a aquella generació com «els fills de la utopia», el trobador Carlos Varela com «els fills de Guillem Tell» i Iván de la Nuez com la protagonista d'una «cultura dissonant».

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

A través de set capítols —Ciutat Pròleg, Monuments en present, Una habitació en el demà, Utopies instantànies, Guantánamo: última frontera de la guerra freda,

Reconstruir el Malecón per trencar el Mur i La ciutat invisible—, desfeim el camí d'un programa especulatiu (en el sentit filosòfic, no en l'econòmic), el viatge del qual va dels solars (una versió cubana de les *favelas*) a les barbacoes (una forma vernacle de guanyar espai a les edificacions amb puntals elevats); 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; de la ciutat colonial al bicentenari de la Revolució Francesa, assumint o esquivant tota mena de monuments.

Això sense oblidar l'aposta per les cantonades o la recuperació d'alternatives populars a les quals s'ofereix la infraestructura necessària per legitimar actituds i allotjar necessitats quotidianes.

En qualsevol cas, «La utopia paral·lela» no va d'edificis concrets sinó de somnis urbans. D'entendre la ciutat com d'un dona-me'n que te'n donaré entre construir i imaginar, patrimoni i futurisme, arquitectura i escala humana. Aquests projectes es desenten de la imatge estereotipada i repetida fins a l'infinit de les ciutats cubanes —en particular La Habana Vieja— i se'ns ofereix una expansió fins a pobles tradicionals com Cojimar, desastres perifèrics com Alamar o l'impacte de la caiguda del Mur de Berlín al Guantánamo del 1989. De la recuperació d'Italo Calvino com a «cubà» o del reciclatge de l'art pobre com un dispositiu útil per avançar cap a l'avenir.

L'exposició comença amb l'èxode del Mariel (1980) i acaba el 1993, any en què es legalitza el dòlar a l'illa i que anticipa la «crisi dels *balseros*» un any després. Entre un èxode i l'altre, s'activa aquesta arquitectura crítica que, paradoxalment, només hauria pogut existir dins d'un model socialista.

Una utopia col·lectiva, crescuda als vessants de la utopia estatal, guiada per l'afany irrenunciable de convertir l'arquitectura en ciutat.

I la ciutat, en ciutadania.

### *Ciutat Pròleg*

Per imaginar les seves ciutats, la generació de «La utopia paral·lela» es va llançar a recuperar somnis previs. Per inventar el futur, va seleccionar amb cura el passat. Fins i tot encara que aquest passat resultàs aparentment estrany, aquí no hi valia tot. A partir d'aquella estratègia, es varen assumir com a pròpies la Brasília d'Oscar Niemeyer, el Pla Sert per a l'Havana, les construccions asteques de Tenochtitlán o Teotihuacán i altres ciutats llatinoamericanes que, de moltes maneres, resultaven properes i, sobretot, funcionals per als seus projectes.

Aquest passat utòpic també tenia el seu arrelament cubà. El dels mestres Walter Betancourt i Gilberto Seguí (que va continuar l'obra de l'anterior) els va oferir una mena de *Fitzcarraldo* socialista que va arribar a plantar una òpera i tota una ciutat de la cultura a Velazco, un poblat de la zona oriental marcat per la contesa guerrillera de Sierra Maestra. La Ciudad Universitaria José Antonio Echeverría (CUJAE) els va fer escrutar l'espai en què estudiaren la carrera d'arquitectura. Algunes construccions anteriors a La Habana del Este els varen fer sospitar de la massificació triomfant dels mòduls prefabricats d'estil soviètic. Del malaguanyat Pla Rector de l'Havana varen aprendre a atendre les necessitats veïnals. Les recuperacions de la Plaza Vieja, la batalla per un jardí botànic o un zoològic els va mostrar el camí per bregar amb una estructura burocràtica que havia tancat el Col·legi d'Arquitectes o prohibir exercir la professió de manera individual.

Al centre d'aquestes influències, les escoles d'art ubicades on abans hi hagué l'exclusiu Country Club. Creades per Ricardo Porro, Vittorio Garatti i Roberto Gottardi —amb les seues per a les carreres de ballet, música, arts plàstiques, dansa moderna o arts escèniques—, en aquestes escoles inacabades es varen formar els primers artistes del model d'ensenyança socialista, amb els quals aquesta generació d'arquitectes va fer front comú en el seu afany d'una reconstrucció crítica de la ciutat i la cultura cubanes.

Tots aquests exemples varen influir decisivament en el rescat d'una projecció social que no es doblegàs davant la massificació, recuperàs la tradició llatinoamericana o reivindicàs que aquests models del passat no responien a un exercici intel·lectual innocent: implicaven, ras i curt, la decisió de proposar per a les ciutats cubanes un present diferent.

Projectes de Walter Betancourt i Gilberto Seguí. Dibuixos de Rafael Fornés, Daniel Bejerano, Carlos Ríos, Eduardo Rubén García, Adrián Fernández i Francisco Bedoya.

### *Monuments en present*

Hi ha una part de l'Havana que, literalment, va desaparèixer de la vista sense deixar rastre. Ni un plànol, ni un dibuix, ni una fotografia. Només en varen quedar els textos tècnics de l'Archivo Nacional, amb la mesura i ubicació de les plantes, la descripció verbal de les construccions. Amb aquesta documentació Francisco Bedoya en va tenir prou per dibuixar algunes d'aquelles places, fortaleses i edificis perduts (que podien tenir l'envergadura monumental del cementeri Espada o del Teatro Principal). O per rastrejar l'evolució d'algunes edificacions que sí que es conserven i avui són aclamades (com el Castillo de la Real Fuerza o la Plaza de Armas). Des de la seva imaginació arquitectònica extraordinària, Bedoya va treure a la llum enigmes urbans, va reparar l'impacte de segles d'indolència o amuntegament, va reomplir forats negres que eren veritables cràters simbòlics de la ciutat. I va demostrar, en definitiva, que a vegades l'originalitat consisteix a rescatar orígens; que continuar la història contra vent i marea pot ser l'única manera de canviar-la.

Aquest esperit de continuïtat va acompanyar altres projectes que tant involucraren el Descubridor com el Llibertador d'Amèrica. Des d'un Cristòfor Colom emplaçat a Bariay, el lloc exacte on va desembarcar, fins a un Simón Bolívar a qui

es donava quarter en un contorn actualitzat. En aquesta línia, l'equip format per Patricia Rodríguez i Felicia Chateloin rebla el clau al lloc del patrimoni urbà a la ciutat contemporània, i s'avança al seu temps per recuperar-lo, a base de proposar una heretgia sòbria però incisiva per a un espai històric com la Plaza Vieja, molts cops rondada per Bedoya en la seva ciutat hipotètica.

La unió entre arquitectes i artistes va marcar l'abondament d'aquests i altres monuments, que mesclaven sovint la continuïtat de sentit amb la ruptura formal. (I a l'inrevés.)

Tots renegaven d'aquests tòtems disposats perquè els dissenys polítics inoculassin el seu repertori de tabús. I tots, més que no pas edulcorar el present —des d'aquell narcisisme amb què les ciutats acostumen a projectar la seva posteritat—, es varen llançar en una direcció contrària: oferir el present per rebaixar als monuments la seva condició mitològica. Per expulsar-los, en definitiva, del seu tron al panteó dels animismes moderns.

Projectes de Patricia Rodríguez, Felicia Chateloin, Rolando Paciel, Enrique Pupo, Alejandro González, Alfredo Ros, Jorge Luis Marrero, Regis Soler, Rafael Fornés, Emilio Castro, Orestes del Castillo Jr., Juan Blanco i Francisco Bedoya.

### *Una habitació en el demà*

I si els terrats es convertissin en una altra ciutat connectada per vincles aeris inèdits? I si les fàbriques tenguessin espais museístics en què l'art s'incorporàs com una col·lecció intercanviable? I si les cantonades recuperassin la seva funció com a punt de trobada preferent dels barris cubans? I si Robert Venturi hagués de donar forma d'ou a una paradedeta per a la venda de pa amb truita o Portoguese estigués obligat a resoldre tipològicament una tirada de cervesa en pipa? I si l'est de l'Havana recuperàs la seva posició davant el mar Carib, al contrari de la soviètzació antioceànica

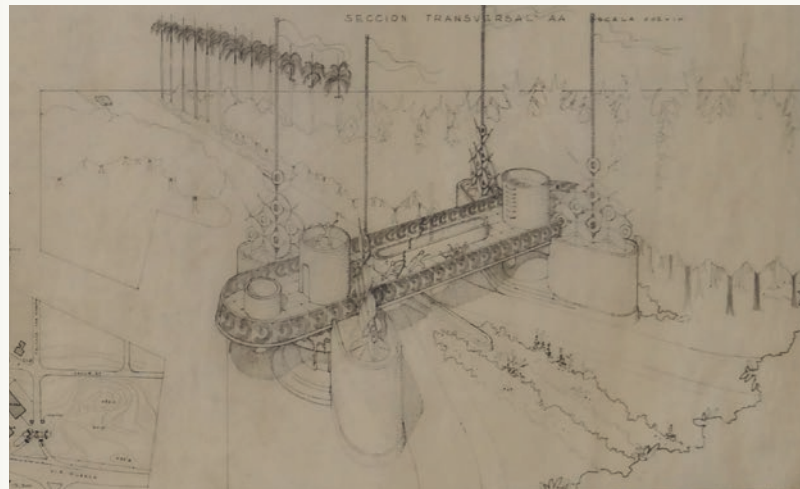
imposada a la zona? I si els veïnats prenguessin les regnes de la feina dels arquitectes? I si la ciutat emprengués la democratització política guiada per aquesta democràcia urbana? I si un bon dia l'Estat compregués que la ciutat pertany, precisament, als seus habitants? I si l'arquitectura, a banda d'urbs, oferís àgora? I si la paraula *ciudadà* deixàs de ser pejorativa, a l'altura dels anys vuitanta del segle XX?

I si...?

Totes aquestes preguntes varen governar aquelles utopies que cercaven traspasar el lideratge de les decisions urbanes als integrants mateixos de la ciutat que havien arribat a tenir una relació passiva i gairebé fatal amb el seu entorn. D'aquí ve aquella responsabilitat social projectada *des de* l'arquitectura, la intenció de la qual, però, no va limitar-se mai a quedar-se a les seves fronteres. Aquestes utopies no varen deixar de preguntar-se mai pel lloc de l'arquitecte a la vida cubana i sempre varen tenir com a finalitat operar a la ciutat assumint la màxima pluralitat d'universos possibles.

Aquests projectes varen encarnar, alhora, una alternativa, un complement i una crítica a la restauració de La Habana Vieja, enmig de l'eufòria per la designació de la ciutat com a Patrimoni de la Humanitat. Per això varen concedir rang històric a les alternatives populars —del solar a la barbacoa, de la cantonada al terrat, dels interiors al litoral—, i oferiren a la ciutadania la infraestructura necessària per legitimar les seves actituds quotidianes. És a dir, canviaren la jerarquia establerta i demostraren que créixer, lleugerament, cap a dalt podia ser la forma més eficaç d'aconseguir l'horitzontalitat d'una política que es nega a abandonar la seva dimensió vertical.

Projectes de Rafael Fornés, Ricardo Reboledo, Patricia Rodríguez, Emilio Castro, Eliseo Valdés, Rosendo Mesías, Juan Luis Morales, Teresa Ayuso, Lourdes León, Florencio Gelabert i Rolando Paciel. Vídeo de Jorge Luis Sánchez.



Projecte: Gilberto Seguí, *Campament provincial de pioners a Tarará, l'Havana. Avantprojecte de l'entrada*, 1974 (fragment).  
Tinta damunt paper vegetal, 55,5 × 118,2 cm



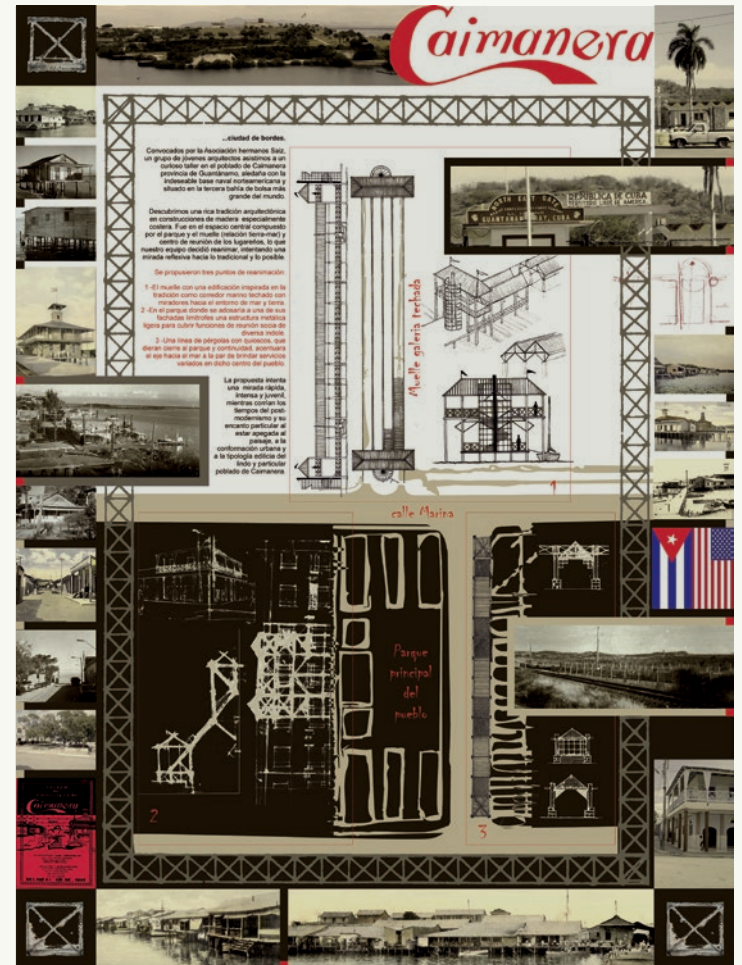
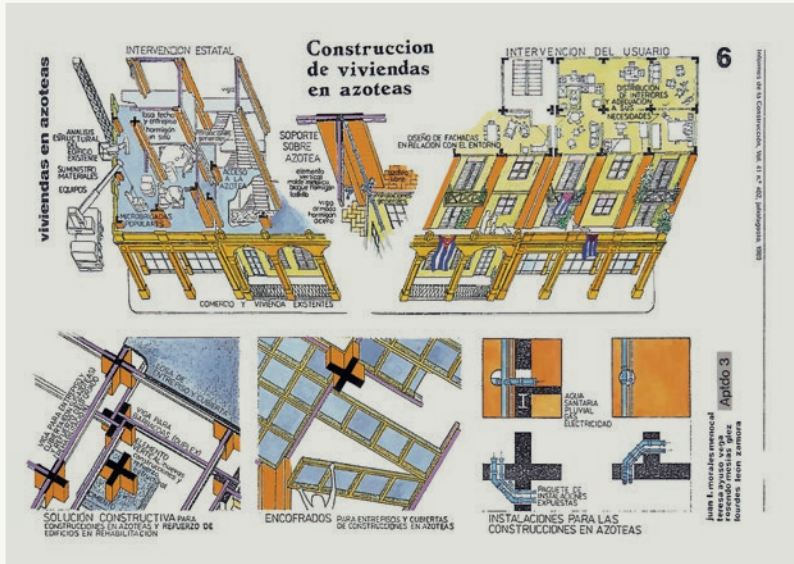


Projecte: Emilio Castro, Orestes del Castillo Jr., Juan Blanco,  
*Monument al bicentenari de la mort de Simón Bolívar, Miramar,*  
*l'Havana, 1983.* Impressió damunt cartolina, 58,5×84 cm

Projecte: Patricia Rodríguez, Ricardo Reberedo,  
 Rafael Fornés, Emilio Castro, Eliseo Valdés, *Projecte urbà*  
*per a Cojimar poble i la urbanització d'Alamar, l'Havana, 1984.*  
 Collage damunt cartró, 99,5×70 cm

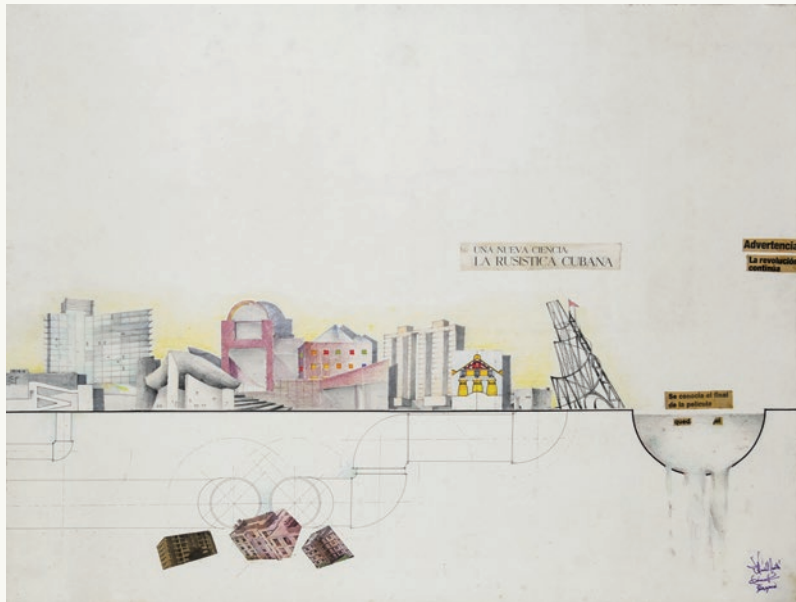


Projecte: Lourdes León, Teresa Ayuso, Rosendo Mesías,  
 Juan Luis Morales, *Construccions d'habitatges a terrats*, 1988.  
 Llapis de colors, aquarel·la i tinta damunt cartolina,  
 59,9 × 84 cm



Projecte: María Eugenia Fornés, Ramón Enrique Alonso,  
*Ciutat de vores*, Caimanera, Guantánamo, 1991.  
 Impressió damunt cartró, 79,2 × 59,5 cm



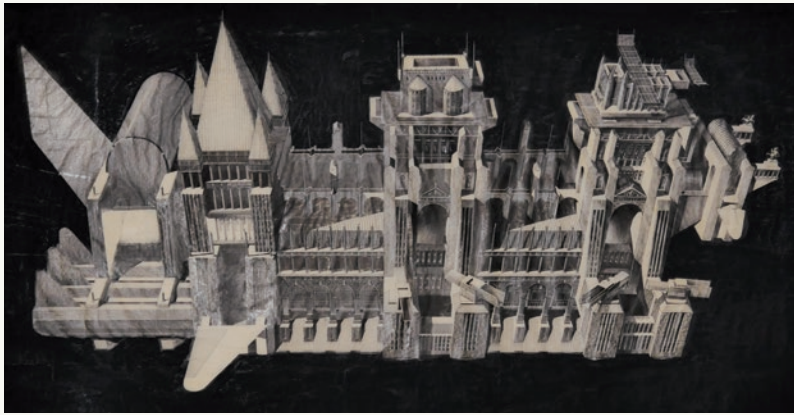


Projecte: Teresa Luis, Óscar García, Héctor Laguna,  
*Se formó el Cuchún. Avinguda Malecón, l'Havana, 1989.*  
 Tinta, llapis de colors i collage damunt cartolina,  
 76,2 x 100,9 cm

Projecte: Antonio Eligio Tonel, Rafael Fornés, Juan Luis Morales,  
*Reinventar el 89. Bicentenari de la Revolució Francesa, l'Havana, 1987.* Tècnica mixta i collage de dibuixos, reproduccions i fotografies damunt cartolina, 120 x 70 cm







Projecte: Francisco Bedoya, *Ciutat Nau Volant*, 1983.  
Dibuix damunt paper, 46,7 × 86,7 cm

### *Utopies instantànies*

A partir de la segona meitat dels anys vuitanta es multipliquen els projectes col·lectius, les accions efímeres, les *performances*, els grafitis, els treballs en comunitats i, fins i tot, una vaga de l'art. Mentre la nova arquitectura radicalitza el seu somni de ciutats desitjades, diversos grups artístics opten per intervenir de manera crítica en la ciutat indesitjable.

Així, el Proyecto Paideia crea un espai per al debat teòric i distribueix un manifest democràtic. Un altre grup s'endinsa a Pilón, a la part oriental del país, amb el propòsit d'inserir-se en una comunitat local. El Proyecto Castillo de la Fuerza programa una temporada d'exposicions que desborda les expectatives, polítiques i de públic, a partir d'una mediació inèdita entre l'art emergent i la institució. El grup Arte Calle desplega els seus grafitis, o envaeix una vegada i una altra l'espai urbà, com una guerrilla cultural contestatària i imprevisible. Des d'Ar-De o G y 23 es desencadenen intervencions més connectades amb el carrer Arbat de Moscou que amb el Londres *punk* de l'era Thatcher (i més amb el Gorbatxov de la perestroika que amb el Fidel Castro del Procés de Rectificació). Col·lectius com La Campana —al centre de l'illa— o Nada —a Santiago de Cuba— s'instal·len en una església o surten dels àmbits habituals per organitzar tertúlies i exposicions...

En tots els casos, la contaminació social és tan alta com una repressió oficial que s'enroca per «defensar» el gran públic del contagi i els artistes desviats del «bon camí».

Davant el fracàs de l'entesa entre les noves tendències i les autoritats, té lloc *El arte joven se dedica al béisbol* (1989), acció amb la qual els artistes declaren una vaga per tancar la dècada. La mostra «El objeto esculturado» (1990), clausurada en vint-i-quatre hores al Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, i en la qual l'artista Ángel Delgado defeca en plena inauguració, hi funciona com a epíleg.

En aquesta atmosfera, la nova arquitectura comparteix diverses propostes amb alguns d'aquests artistes, alhora

que opera com a refugi d'intel·lectuals les idees dels quals tenien una sortida escassa en altres mitjans. No és difícil trobar-se una dissertació sobre filosofia en un catàleg d'art, una crítica sobre el postmodernisme en el programa de mà d'un concert, assagistes requerits per arquitectes o artistes debatent en espais literaris.

Es tracta d'un sistema cultural paral·lel, una consciència col·lectiva sense cabuda en les institucions, l'impacte del qual, però, queda en les mentalitats.

*Performances* de Juan-Si González, Jorge Crespo i altres. Projectes d'Emilio Castro, Rafael Fornés, Antonio Eligio Tonel, Juan Luis Morales i Taller Le Parc (II Biennal de l'Havana).

### *Guantánamo: última frontera de la guerra freda*

L'abril de 1980, Cuba va ser notícia mundial per un èxode massiu de 125.000 persones expulsades del país des del port del Mariel, situat a quaranta quilòmetres a l'oest de l'Havana. Sis mesos després, va tornar a ser protagonista arran del primer vol espacial tripulat per un cosmonauta del tercer món, que es va enlairar del cosmòdrom de Baikonur, a 2.500 quilòmetres a l'est de Moscou. La primera notícia compta com un dels fracassos més traumàtics del model socialista. La segona és aclamada entre els seus èxits. Totes dues representen dues cares d'una guerra freda que va tenir a l'illa la seva punta de llança a l'Amèrica Llatina.

L'èxode forçat i el vol del cosmonauta formen part d'una geopolítica, extrema per a altres latituds, que a Cuba s'ha viscut com un fet quotidià des de 1959. Només durant els anys vuitanta, podem esmentar la revolució sandinista, la guerra de baixa intensitat a l'Amèrica Central, l'escàndol Iran-Contra de l'administració de Reagan, la carrera espacial entre la Unió Soviètica i els Estats Units, les guerres d'Angola i Etiòpia, l'apogeu de la nova dreta i l'envelliment de la nova esguerra, etc.

Un detall: l'astronauta en qüestió, Arnaldo Tamayo Méndez, és originari de Baracoa, a la província de Guantánamo. I el seu priple extraterrestre confirma la pulsio global que ja havia aconseguit aquest territori gràcies a una peça musical que avui dia es repeteix fins i tot als camps de futbol: *Guantanamera*. Una cançó de la qual han fet versions des de Pete Seeger fins a Julio Iglesias, passant per Los Lobos, José Feliciano, Los Olimareños, Celia Cruz, Pérez Prado, Joan Baez, The Weavers, Nana Mouskouri o Wyclef Jean.

Una història: quan, al final de la dècada, els berlinesos enderrocaven el seu famós Mur i donaven el cop de gràcia a la guerra freda que es negava a abandonar Cuba, diversos col·lectius de la jove arquitectura es varen desplaçar, precisament, a Guantánamo i Caimanera, municipi de la base naval que els Estats Units mantenen des de 1899 en territori cubà. Allà varen proposar el que bé podríem anomenar una «urbanització del desglaç», decidits a assumir la singularitat d'un territori hostil on s'enfrontaven i a la vegada es connectaven dues economies, dos sistemes polítics, dos idiomes, dos enemics irreconciliables.

Una lògica: si a Guantánamo hi ha l'última frontera de la guerra freda a Occident, el desglaç hauria de començar per aquí. Si la Unió Soviètica s'enfonsa, quin sentit té continuar copiant tipològicament la seva homologació arquitectònica? Si la política es manté inamovible, per què no avançam, des de la cultura, una distensió que altres esferes no permeten?

Projectes de María Eugenia Fornés, Ramón Enrique Alonso, Rafael Fornés, Emilio Castro, Eliseo Valdés, Nury Bacallao, Universo Francisco García, Francisco Bedoya, Teresa Luis, Hedel Góngora, Inés Benítez, José Fernández i Juan Luis Morales.

### *Reconstruir el Malecón per trencar el Mur*

Històricament, Cuba ha tengut a mà una vàlvula d'escapament per desguassar les seves contradiccions: la riba.

Gràcies a això sempre s'ha pogut desempallegar dels seus residus, bé «pel mar o per un ajudant de cambra», tal com ho va entendre Graham Greene a *El nostre home a l'Havana*.

Malgrat que és el portal inqüestionable de l'Havana, el Malecón també és la metàfora perfecta de qualsevol litoral cubà. La seva frontera més radical i el seu pont més expeditiu. La barrera que separa del món i la primera talaia que permet de fantasiejar-hi.

Si els berlinesos somiaven travessar el *seu* Mur, els cubans sempre han imaginat traspasar el *seu* Malecón per creuar el mar i palpar l'altra banda. O, almenys, per arribar a aquest altre costat cubà instal·lat a noranta milles de distància.

Però el Malecón és també la línia que enllaça tres barris amb personalitats arquitectòniques, econòmiques i humanes diferents —Vedado, Centro Habana i Habana Vieja—, el límit on moren grans artèries com el passeig del Prado o el carrer 23, el museu a la intempèrie de l'*art-déco* en ruïnes, un sofà quilomètric on s'intercanvien gairebé totes les promiscuïtats cubanes i el dic que el mar malmet cada any per recuperar el terreny que els humans li han robat.

Tot això sense oblidar que el Malecón és, a més, un repte urbanístic: que aquesta silueta urbana sigui més que un paisatge per ser vist des de lluny. Que sigui capaç de recuperar la vida interior de l'Havana i es convertesqui en el teatre dels seus costums urbans.

Per això resulta tan pertinent imaginar-hi un *congòdromo* o un mecanisme per on es refusin les males construccions i que, a la vegada, permeti donar la benvinguda a Frank Lloyd Wright o a Le Corbusier, a Gaudí o a Michael Graves. En aquesta línia, també és vàlid el seu ús per unir les contradiccions polítiques i les arquitectòniques, la propaganda i la seva crítica, l'art i la publicitat, la dimensió ciutadana i l'aquàtica.

Per a aquest moviment, «recórrer el Malecón» significa fer una passejada per la història, apropiant-se de la tradició

funcional que havia tengut alguna vegada el passeig del Prado o l'Alameda de Paula, un llibre obert de citacions i notes a peu de pàgina a la història de la ciutat, un trenca-closques en el qual és imprescindible prendre partit entre una arquitectura per als edificis i una arquitectura per als seus habitants.

Projectes de Teresa Ayuso, Teresa Luis, Óscar García, Gilberto Gutiérrez, Rolando Paniel, Hubert Moreno, Rosendo Mesías, Francisco Bedoya, Juan Luis Morales i dibuix d'Abel Rodríguez.

### *La ciutat invisible*

És anecdòtic que Italo Calvino nasqués a Cuba el 1923, que passàs els dos primers anys de la seva infantesa prop de Santiago de las Vegas, a vint quilòmetres de l'Havana, o que el seu pare deixàs una certa empremta en l'agronomia de la zona. (Néixer a Cuba, «una festa innominable», segons Lezama Lima, i morir lluny és bastant freqüent en aquesta cultura.)

No és anecdòtic, en canvi, que a l'hora d'embarcar-se en les seves peripècies urbanes la nova arquitectura el triàs com a company de viatge. O que l'assegués al Malecón per escoltar les seves notícies de com era el món més enllà de l'Havana, Guantánamo, els terrats, els llibres amb ciutats mai vistes, els projectes en fàbriques o les recuperacions utòpiques en ple camp. Tampoc no és una anècdota que, en la vida real, Calvino tornàs fugaçment a Cuba el 1964, visitàs la seva casa natal, coincidís amb el Che Guevara i, de passada, es casàs allà mateix amb l'argentina Esther Judit Singer.

En tot cas, l'escriptor que apareix en aquest projecte no és exactament el que descriu les seves ciutats invisibles al rei dels tàrtars, sinó el que les fa visibles als cubans del carrer que les desconeixen. Un Calvino que subverteix la lògica entre el poder i l'arquitectura al país on aquest moviment va concebre les seves ciutats impossibles.

Ara bé, si Calvino porta el món a la ciutat cubana, Francisco Bedoya porta la ciutat cubana al món. Si el narrador ens descriu un retorn, l'arquitecte ens dibuixa una fugida.

La seva nau futurista és una ciutat flotant, qui sap si l'illa mateixa, que transporta a la vegada la seva memòria i la seva ficció.

Diguem que, mentre que Calvino explica el que ha vist, Bedoya anticipa el que encara s'ha de veure.

A Cuba hi ha una frase amb què la gent sol acceptar la fatalitat: *Ese es tu maletín*. La ciutat mòbil de Bedoya i la ciutat invisible de Calvino, tal com es recupera aquí, evocuen aquesta motxilla. Aquesta ciutat mutant que cadascú porta al damunt com un embalum per a nòmades. El mapa imaginari que ha calgut superposar sobre els territoris reals. La utopia paral·lela obstinada a desbloquejar el país.

Per dins i per fora.

Projectes de Francisco Bedoya, Teresa Ayuso i Juan Luis Morales.

*La utopia paral·lela.*  
*Ciutats somiades a Cuba*  
(1980-1993)

Del 16 d'abril al  
26 de setembre de 2021

*Organització*  
Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma

*Direcció*  
Imma Prieto

*Comissariat*  
Iván de la Nuez  
Juan Luis Morales

*Coordinació exposició*  
Catalina Joy  
Javier Sánchez

*Registre*  
Soad Houman  
Rosa Espinosa

*Muntatge*  
Art Ràpid  
Es Baluard Museu

*Transport*  
Ordax

*Asegurances*  
Correduría March-Rs

*Disseny gràfic*  
Hermanos Berenguer

*Coordinació publicació*  
Eva Cifre  
Irene Amengual

*Textos*  
Iván de la Nuez, assagista

*Traduccions*  
Àngels Álvarez  
Discobole Serveis Lingüístics

*Impressió*  
Esment Impremta

© de l'edició, Fundació  
Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma, 2021  
© dels textos, els autors  
© de les obres, els artistes

*Agraïments*  
Archivo Cifo-Veigas, l'Havana

Daniel Bejerano  
Rosendo Mesías  
Patricia Rodríguez  
Valentín Roma

*Coproduïda amb*



DL PM 00234-2021  
ISBN 978-84-18803-01-7



#UTOPIAESBALUARD  
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD  
MUSEU D'ART  
CONTEMPORANI  
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10  
07012 PALMA  
T. (+34) 971 908 200

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20 H  
DIUMENGE DE 10 A 15 H