

NAHELA HECHAVARRÍA POUYMIRO

Diseño gráfico cubano, entre la seducción y el compromiso*

Intentar escribir o al menos establecer los lineamientos de la historia del diseño gráfico cubano en el pasado siglo, y hasta la actualidad, ha sido el interés de muchos, sobre todo de historiadores, diseñadores y amantes de la imagen gráfica en general, aun cuando tales desvelos se hayan materializado en pocas publicaciones.

Si el diseño gráfico influye en la manera en que el hombre común se relaciona con su entorno, especialmente en el plano cualitativo, es aquí donde podría residir su verdadero concepto artístico, amén de la creatividad, pericia e imaginación de sus creadores: su capacidad para conformar la cultura e identidad de una nación.

El límite que trata de definir si el diseño es arte o no, deja de lado un aspecto, a mi juicio crucial, que es el modo y el contexto de su *consumo*. En tanto que materialización de un producto comunicativo para un público determinado y respondiendo, por lo general, a las exigencias de un comitente, adquiere una función organizativa o de orientación dentro del caos de mensajes que diariamente se están produciendo y reproduciendo:

[...] El orden en la página de un diario, en el tránsito, en la señalización e identificación de empresas, en la arquitectura, en las oficinas públicas, en la gráfica callejera, en libros y revistas, poco a poco penetra en la vida de los individuos [...] [al] facilitar el acceso a la información, el diseñador contribuye a hacer la realidad más transpa-

* A propósito de la muestra *Cuba gráfica. Una visión del diseño gráfico cubano*, inaugurada el 22 de octubre en la Casa de las Américas, con motivo de *Diseño/Cultura*, Congreso Internacional ICOGRADA 2007.

rente y promueve en la gente el hábito de informarse. La adquisición de información provee independencia y confianza.¹

Y es también en esta dimensión de ordenamiento, de regulación del flujo de la comunicación, que el diseño es un arte. Penetra en los aspectos más nimios de la vida cotidiana, cualificando espacios, promoviendo el conocimiento y el desarrollo de una cultura visual en el individuo, pero también crea una imagen, como hemos dicho, un concepto de identidad.

Cuba gráfica. Una visión del diseño gráfico cubano centra su mirada en el devenir de una práctica que cuenta ya con más de un siglo de historia. Aunque su atención se centra en la producción gráfica de 1959 a la actualidad, porque sin duda es el período donde con más fuerza se promovió la labor de los diseñadores, encontramos una suerte de *flash-backs* que exponen la pertenencia a una estirpe creativa de vanguardia. En efecto, en el diseño publicitario de Jaime Valls y de Enrique García Cabrera, y editorial de Conrado W. Massaguer (revistas *Carteles* y *Social* de la década de 1930), presentes en la exhibición, podemos apreciar una de las tesis enunciadas por varios investigadores cubanos, entre ellos Luz Merino Acosta, sobre la importancia que las publicaciones periódicas tuvieron para el cambio de visualidad no sólo en el arte cubano de vanguardia, sino en el contexto sociocultural de la República en su imagen de modernidad.

Sin embargo, lo que sin dudas constituye el logro de esta muestra es haber concebido, curatorialmente,² una genealogía del diseño cubano de los últimos cincuenta años con un matiz abarcador e inclusivista que permite acceder a varias generaciones de diseñadores, de ambos sexos, en las más diversas áreas: la cartelística, discos, *spots* publicitarios, imagen corporativa, campañas promocionales, diseño editorial e institucional. Pero esta

genealogía no es lineal, lo que vendría a ser más bien una cronología, sino que apuesta por la convergencia espacial de varios tiempos y estilos de la gráfica cubana alrededor de una temática específica. Es, en definitiva, una amalgama visual que potencia el valor de cada propuesta en relación con las que le rodean, una especie de diálogo polifónico enriquecedor.

Cuba gráfica... no pretende ser «la verdadera historia», es apenas una visión, como señala su título y como toda visión, es selectiva. Pero en su selectividad no deja fuera lo verdaderamente representativo del diseño revolucionario: todos los que están, son. El horror vacui que caracteriza a la muestra, pretende ocupar antes que desechar cualquier espacio posible. Aquí podría traerse aquella figura cortazariana de la Casa tomada, porque, en efecto, *Cuba gráfica...* ha tomado los espacios de la Casa.

A través de la intervención del espacio galerístico se intenta introducir la dimensión urbanística del diseño gráfico, su ineludible integración y su presencia en la trama citadina, a veces tan difícil de recrear en un espacio cerrado. La escala de ciertas piezas como la gran rosa sangrante de Alfredo Rostgaard que, en esta ocasión rosada, preside el patio interior de la Casa; o la pila de agua de Faustino Pérez junto a los identificadores de *El Rápido* (Roberto Adrián, década de 1990), Etecsa (1996), el Festival Internacional de la Juventud y los Estudiantes (Guillermo Menéndez, 1978), plantea la interrogante del autorreconocimiento en el espacio social, urbano, al identificar mensajes visuales que han conformado la memoria cultural del cubano. Pero, al mismo tiempo, constituyen un homenaje, una revisión desde el punto de vista iconográfico, al extraer y manipular símbolos de fuerte impacto visual como la rosa sangrante o aquella figura que «grita» bajo un sol rojo (*Now!*, Rostgaard, 1965) y singularizarlos en tanto puntos focales de la muestra. Símbolos que, junto a la pila de agua y la valla *Nosotros*, de Raúl Martínez, ubicada en la Sala Che Guevara, ayudan a configurar el discurso curatorial y a guiar sutilmente al espectador en su recorrido. Estas pautas visuales hacen énfasis en las principales áreas representadas en la muestra: gráfica política, cultural y social. Igualmente, el cartel de *Cuba gráfica...*, autoría de Nelson Ponce, es un home-

1 Jorge Frascara: «El diseño, el orden y la libertad», *Señal del diseño*, palabras al catálogo de la obra gráfica de Ronald Shakespeare, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2003.

2 La curaduría de esta exposición estuvo a cargo de José (Pepé) Menéndez, Pedro Contreras y Héctor Villaverde.

naje al mejor cartel de las décadas del 60 y 70, tanto en la tipografía utilizada y los colores (rojo, negro y la expresividad del blanco), como el símbolo de la estrella, pero también en la técnica serigráfica que tanto impulso dio a la cartelística cubana de esos años.

Otro de los aciertos estriba en la *experiencia* que el visitante adquiere en el poco tiempo que dura su visita. Se trata, sin lugar a duda intencionalmente, de lograr una comunicación «integral» con el espectador. El apoyo de la imagen fotográfica, que en la muestra es una presencia puntual aunque determinante, plantea el aspecto documental que tanto la fotografía como el diseño poseen, como memoria de una época. Sobre todo porque ambas manifestaciones lograron, en ocasiones con un alto poder simbólico, captar las transformaciones que en el plano de la conciencia y la proyección del individuo tuvieron lugar en la sociedad cubana. De esta forma, la fotografía y el diseño vieron intersectados sus dominios muchas veces, pues gran cantidad de carteles de los años 70 (y también en la actualidad) utilizaron la foto como motivo de inspiración, manipulándola luego libremente. Por otro lado, muchos fotógrafos documentaron la presencia de la gráfica en muros o vallas de ciudades y carreteras de todo el país. Fue un tránsito en dos direcciones, un intercambio que alcanzó también el diseño de discos, *brochures* y, más recientemente, las multimedias y *spots* publicitarios. Lo cierto es que *Cuba gráfica...* promueve una visión de conjunto que se completa en el catálogo homónimo donde se incluyen otros referentes distintivos de la gráfica cubana no presentes físicamente en la muestra, y dos textos, importantes por la vasta información que proporcionan, a cargo de Reynaldo González y Pepe Menéndez, respectivamente.

Ahora bien, es una consideración ampliamente aceptada la idea de que el diseño, como el cine, la fotografía y el arte cubano de esa «década iniciática»³ que comenzó en 1959 con el triunfo de la Revolución, contribuyeron a conformar una nueva imagen de Cuba al exterior, acorde con el nuevo sistema político y los cambios ra-

dicales que se estaban gestando en el seno de su cuerpo social. El diseño fue «un instrumento decisivo en la creación del nuevo marco de vida que la construcción del socialismo demandaba».⁴ De ahí que un cartel de la década de 1970 cuestionara: *¿Está tu conciencia a la altura del momento?*; o que otro exhortara a la participación masiva en la Plaza para celebrar el XVII aniversario del 26 de Julio. El cambio que significó para el cubano común comprender un tipo de cartel de alto contenido simbólico, como los citados, suponía no sólo una apertura cognitiva a lo nuevo, sino la constatación de un cambio de paradigma, la gestación de una nueva forma de ver y comunicar. Es esta nueva imagen de la que aún hoy somos herederos y a la que se enfrentan las nuevas generaciones de diseñadores, con humor, pero con gran responsabilidad. Cuando en el año 2003 se cumplieron ciento cincuenta años del natalicio de José Martí, se convocó a una revisión de la presencia del Apóstol en el imaginario cultural de la nación. El diseño ganador, de Abel Nova, es una síntesis visual de gran sencillez que conceptualmente logró transmitir la imagen de hombre de ideas del pensador cubano, pero ante todo esbozó, tipográficamente hablando, al Hombre desde la palabra. Fue la forma de actualizar la imagen del ícono nacional y acercarlo a las nuevas generaciones, sin descuidar la comunicación rápida y eficaz.

En su esfuerzo por solucionar los problemas comunicacionales, el diseñador simultáneamente trata de producir obras de alta calidad, es decir, trata de innovar, de empujar fronteras, de introducir nuevas maneras de ver, y en ese proceso contribuye a la extensión y al enriquecimiento de la experiencia del público.⁵

Quedar en la mente del transeúnte, mover su sensibilidad hacia un problema social, sanitario o político, invitarlo a una exposición, una película, un concierto o una obra teatral. Si algo caracteriza gran parte del diseño

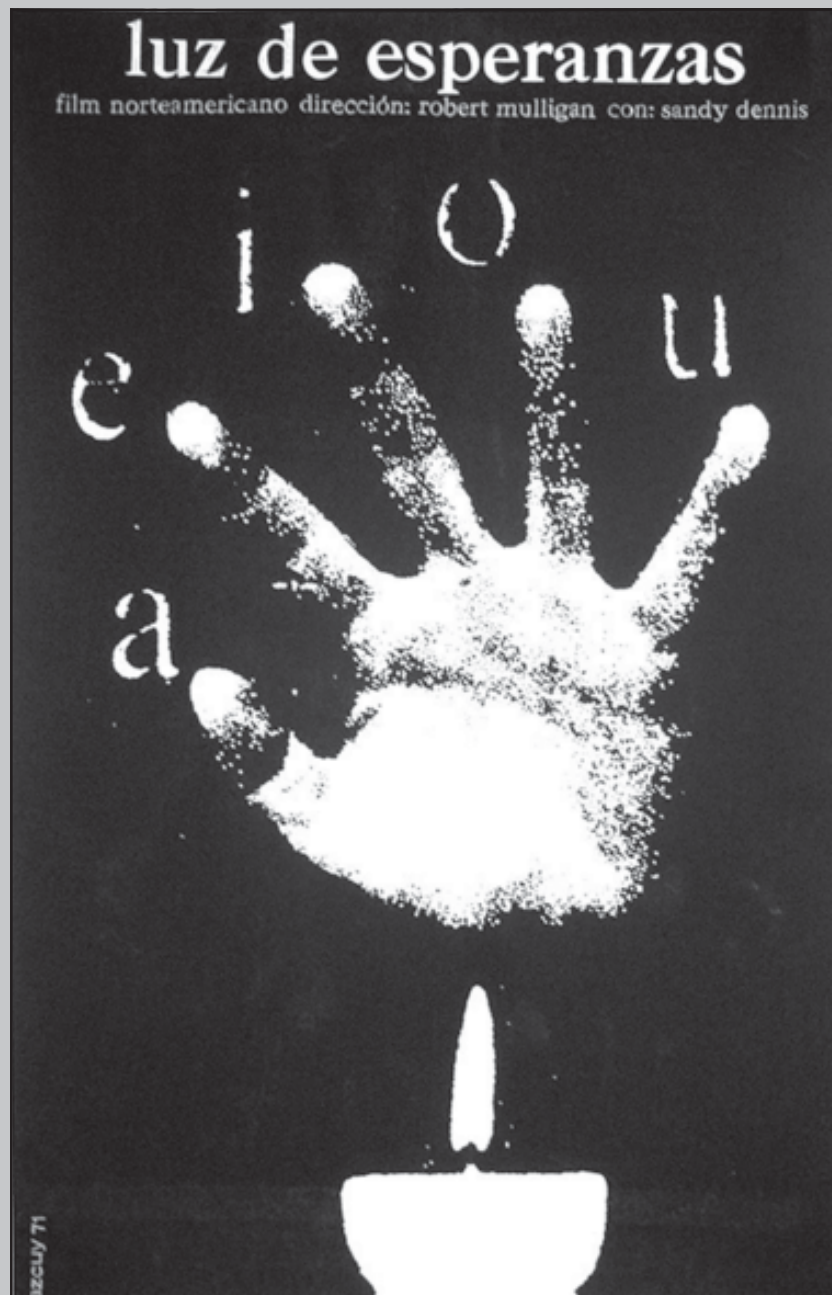
3 Siguiendo a Adelaida de Juan en su texto «Década iniciática», *Mirar a los 60. Antología cultural de una década*, Catálogo del Museo de Bellas Artes, julio-agosto, 2004, pp. 20-23.

4 Lucila Fernández: «Llamar al diseño por su nombre», *Arteamérica*, No. 6, 2004, www.arteamerica.cu/6/dossier

5 Jorge Frascara: Ob. cit. (en n. 1).

que hoy vemos en las salas y espacios de la Casa es su poder de síntesis, el *menos es más* y mejor. Sin embargo, a veces sólo basta la imaginación y dejarse cautivar por unos *besos robados* o la promesa de los diez millones en aquella zafra del 70.

Cuba gráfica... nos incita a crear una galería propia, la historia personal que, a base de imágenes, seduce y compromete. Es un viaje, una experiencia intensa que no termina, se re-compone, una y otra vez, en la memoria, en la distancia. **C**



RENÉ AZCUY: cartel, 1971. ICAIC