

#11 | SEMESTRAL
NOV2021

nat 17a

ISSN 2518-2927

REVISTA CUBANA DE DISEÑO





BDHabana
2022

#Cuba #design
#bdhabana #BDH
#bienaldediseño
f @BDHabana
e bdhabanacuba@gmail.com

**3 BIENAL
DE DISEÑO
DE LA HABANA**

23 MAYO - 19 JUNIO

**MÁS ALLÁ DE
LO POSIBLE**

NOTA EDITORIAL

Una ciudad no se termina nunca. Que algo esté por hacer o replantear es, probablemente, parte del alma de cualquier urbe. Les da pulso, forma, esencias... como los espacios vivos y mutables que son.

Aseguraba Mahatma Gandhi que existe otro rasgo intrínseco: los núcleos urbanos tienen sangre de hormigón. Y frente a los entornos rurales, decía, ello es una condición de infelicidad. Las ciudades, sin embargo, no han dejado de atraer a nuevos habitantes: más de la mitad de la población mundial vive en áreas urbanas, y se prevé que la cifra aumente hasta un 68 % en el año 2050.

También han ido en ascenso los asentamientos ciudadanos con más de diez millones de personas y, junto a los 33 que existen actualmente, habrá una decena más dentro de una década. A estas megatendencias, que la Organización de Naciones Unidas identifica como imparables, la propagación de la COVID-19 suma otros desafíos perentorios.

Desde los hogares, en los meses que vivimos de necesario confinamiento, muchos anhelamos la ciudad y la interacción en sus espacios. La conciencia de todo lo que queda pendiente por lograr en nuestras urbes, epicentros de la pandemia, se ha hecho, quizás, aún más evidente durante este tiempo.

En la sección Temas en perspectiva nos acercamos al diseño frente a los retos de las ciudades contemporáneas y a visiones que consideramos claves en esa relación. Y lo reiteramos, porque un ejercicio de pensamiento así no puede completarse en un solo número de estas páginas: visiones claves, no únicas,

pues otras disciplinas también son definitivas para proyectar, y hacer realidad, las ciudades a las que aspiramos.

Tal como sucede en los entornos urbanos, otras rutas completan el trazado de esta oncenava edición: el legado de Clara Porset, los diferentes caminos que han confluído en la labor de Pepe Menéndez (Premio Nacional de Diseño 2021), la Marca País de Cuba, y los resultados del concurso Entre tres paredes, hábitat abierto.

Con el aliento en pos de un mejor diseño, despedimos este primer lustro de *La Tiza*. Un ciclo que concluye, justo a las puertas de BDHabana 2022, para iniciar en renovados senderos el próximo año.



EDITADA POR:

ONDI OFICINA
NACIONAL
DE DISEÑO

Calle Loma No.725 e/ Tulipán
y Lombillo, Plaza, La Habana, Cuba
comunicacion@ondi.cu
comunicacion.ondi@gmail.com

IMPRESIÓN:

Printlab

DIRECTORA:

Gisela Herrero García

EDITOR JEFE:

Leandro Maceo Leyva

EDICIÓN EJECUTIVA:

Liliana M. Molina Carbonell

CORRECCIÓN Y ESTILO:

Zita Corrales Romero

DISEÑO EDITORIAL:

Lorena Monteagudo García
Daniel Monzón Alemany

**DISEÑO DE PORTADA,
CONTRAPORTADA Y SUMARIO:**

Daniel Monzón Alemany

**DISEÑO DE REVERSO
DE PORTADA Y
CONTRAPORTADA:**

Lorena Monteagudo García
Daniel Monzón Alemany

SUM

TEXTO Y SIGNO

04

**VOLVER A CLARA PORSET
(II y final)**

Jorge R. Bermúdez

TEMAS EN PERSPECTIVA

10

**DISEÑO Y CIUDADES
DEL SIGLO XXI**

Alejandro Ojeda Hernández

14

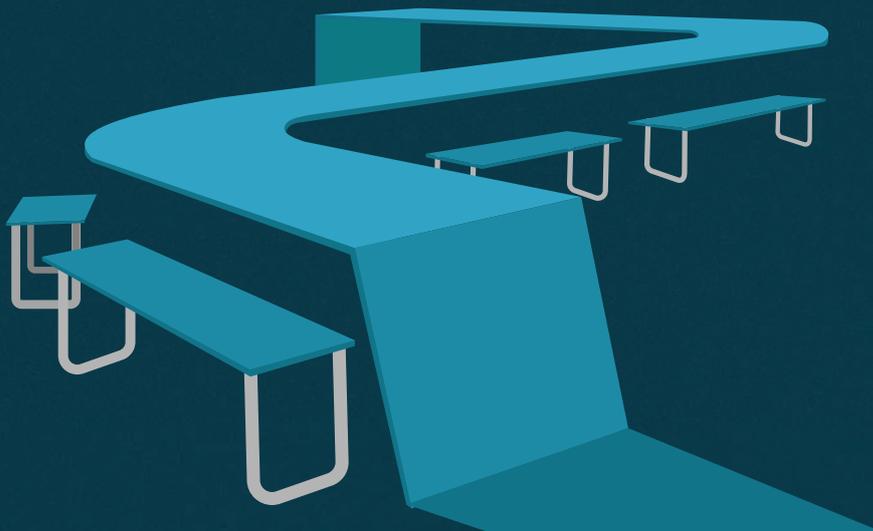
**CODISEÑO, OPORTUNIDADES PARA
LA CREACIÓN COLECTIVA**

Gisela Herrero García

20

**CIUDADES AMIGABLES: DISEÑAR
DESDE LAS COMPETENCIAS**

Carmen Gómez Pozo



ARIO



TEMAS EN PERSPECTIVA

24

BIOMÍMESIS Y SOBERANÍA

Ernesto Niebla Chalita

TRANSPARENCIAS

30

PEPE MENÉNDEZ, DE LO PREVISIBLE A LO INESPERADO

Ivette Leyva García

ESPECIAL

38

LA RESPONSABILIDAD DE FIRMAR EN NOMBRE DE UNA NACIÓN

Addiley Palancar Guerra

HECHO EN CUBA

42

ENTRE 3 PAREDES, HÁBITAT ABIERTO





VOLVER

A CLARA PORSET

JORGE R. BERMÚDEZ

(II Y FINAL)

I

En 1936, Clara Porset viaja a la hermana nación mexicana para sustituir temporalmente al profesor y poeta Carlos Pellicer en la Cátedra de Historia del Arte, en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El México al que llega Clara, está en pleno hervor transformador. El gobierno del general Lázaro Cárdenas nacionaliza el petróleo e inicia el proceso de industrialización del país, objetivo que propicia las primeras iniciativas encaminadas a promover las nuevas disciplinas que demanda el desarrollo al que se aspira. En cuanto al ámbito artístico e intelectual de la capital azteca, no puede ser mejor. El muralismo mexicano se empieza a reconocer como el primer movimiento

artístico latinoamericano de vanguardia de relieve continental e internacional. Hace amistad con los muralistas Xavier Guerrero —su futuro compañero en la vida—, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y Frida Kahlo, entre otros militantes y activistas de la izquierda más radical. Con ellos y con el pueblo trabajador participará en marchas y manifestaciones de carácter antimperialista. También se relaciona con los cubanos que han tomado el mismo camino que ella, como el poeta Nicolás Guillén y el ensayista Juan Marinello, con quien estrecha los lazos de amistad. Sus artículos sobre arquitectura, diseño de muebles y diseño industrial se publican en las revistas especializadas de Estados Unidos, Brasil y Chile. En tanto sus

trabajos sobre el butaque yucateco es reconocido por figuras de la talla de Hannes Meyer —establecido en México, luego de abandonar su exilio en la Unión Soviética—, y el propio Josef Albers, quien reproducirá esta línea de diseño de mueble en los Estados Unidos, amparado en el desarrollo industrial de esta nación.

Todas sus aspiraciones profesionales e inquietudes sociales parecen entonces tener cabida en un período de la historia mexicana signado por el más vertical nacionalismo y antimperialismo. Nada tiene de extraño, pues, que ante la mediatizada vida cultural cubana producto de la frustrada Revolución del 30 —como se dio en llamar esta nueva intentona revolucionaria en Cuba—, así como

ante la falta real de condiciones para la aplicación y promoción de una disciplina que todavía se debatía en el mundo desarrollado de la época como un saber y hacer en proceso de construcción, Clara optará por establecerse y trabajar en México desde 1940. Los resultados de esta decisión no se harán esperar. En 1941 recibe uno de los tres primeros premios continentales en el concurso de muebles contemporáneos del Museo de Arte Moderno de Nueva York. También diseña muebles para la firma Knoll Associates de dicha ciudad. Sus diseños son publicados en la revista *Arts and Architecture*. En tanto, su labor docente no solo se consolida, sino que se amplía y profundiza con respecto a las culturas de nuestra región, como bien lo manifiesta el curso de verano que imparte en la UNAM sobre la expresión arquitectónica de México.

II

En el cénit de su carrera profesional, Clara no olvida a Cuba. A fines de la década de los cuarenta se da un salto hasta el verde caimán para transmitir las experiencias y conocimientos adquiridos durante más de una década de actividad docente y proyectual en México. Y, también, para ponerse al día con su patria, en lo que concierne a un seguimiento cultural y político muy en sintonía con sus aspiraciones profesionales y ciudadanas. Con tal propósito imparte el curso “Espacio interior para vivir en Cuba” en las facultades de Arquitectura y Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana, y dicta conferencias sobre cultura de la vivienda en el Lyceum, por entonces uno de los espacios capitalinos más inquietos y lúcidos en cuanto a la divulgación de la más actual cultura nacional.

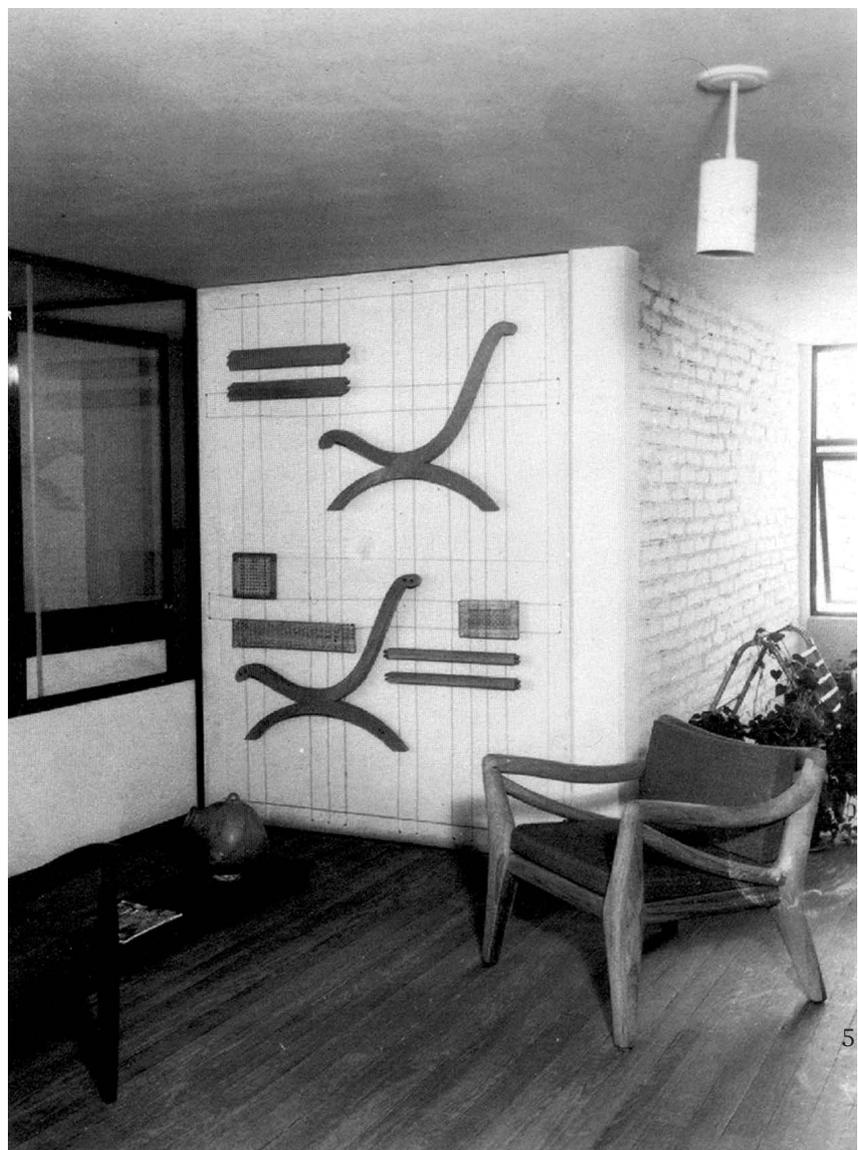
Diseño interior inspirado en el mueble popular mexicano.

Fotos: Archivo de la ONDi.

Al calor del regreso y lo propicio de tales encuentros, también retomará su interrumpido interés por el mobiliario colonial cubano desde una perspectiva del diseño resultante de su permanente actividad de investigación, que no dudamos en señalar como propia de una arqueóloga. De ello ya había dado fe en la línea de muebles inspirados en el mejor legado de las culturas prehispánicas, y que años más tarde tendría su mejor exponente en los muebles diseñados a partir de los referentes aportados por las estatuillas de barro de la cultura totonaca. Sin embargo, la bandera mayor de Clara en cuanto a tales apropiaciones se manifestó de manera más creativa, constante y concluyente en sus diseños de muebles inspirados en el llamado butaque yucateco. Aunque de origen hispánico, tal matriz no les impidió a los

yucatecos adecuar este asiento a sus valores funcionales tradicionales, dándose en lo relativo al diseño un mestizaje único en la cultura material del área centroamericana y caribeña.

Si con los butaques la Porset inicia uno de los ejercicios de diseño más consecuentes con la fusión de lo tradicional y lo moderno, lo artesanal e industrial, al centrar su rediseño en la curva continua que integra el asiento al respaldar, con el mobiliario colonial cubano hará otro tanto, aunque en este caso en aras de la consecución de una identidad moderna de forma y función propiamente nacional. Así se constata en los muebles que diseñó y fabricó para la residencia de Orlando Álvarez en el barrio habanero del Vedado, en 1958. En ellos el valor referencial del butaque se pone de manifiesto en un mueble



de salón del período colonial cubano, aunque se desmarca de aquel al sustituir la fibra tejida por la rejilla tradicional del mueble cubano, la cual se aplica a todo lo largo y ancho de la curva continua que integra asiento y respaldo. Otros elementos que lo diferenciarán del referente aludido estarán dados por la presencia de balances —aunque realizó otros con patas curvas fijas— y brazos; estos últimos, de un ancho mayor al usual y con una muy atractiva terminación en voluta. Tales características hicieron de este diseño de mueble un ejemplo notable de sincretismo cultural entre modernidad y tradición en perfecta adecuación estilística y funcional a las particularidades histórico-culturales y climáticas de la Isla. En consecuencia, el estilo colonial cubano se modernizó a partir del principio estructural del butaque, sin pasar por alto su experiencia con el dujo o asiento aborigen durante esta estancia en la patria.¹ En consecuencia, el comentado diseño de sillón devino otro ejemplo de descolonización cultural y reafirmación identitaria, cuyo valor referencial trasladaría a otros diseños de muebles, aun cuando respondieran a otras necesidades funcionales. Tal es el caso de la línea de muebles para exteriores (jardines, playas) que concibiera en la década siguiente para el hotel Pierre Marques de Acapulco, México, con los cuales obtuvo la Medalla de Plata en la Trienal de Milán, en 1957.

III

De vuelta en México, Clara concebirá la primera exposición sobre diseño industrial y artesanal de Latinoamérica, bajo el título *El arte en la vida diaria*, inaugurada el 17 de abril de 1952 en el Palacio de Bellas

Artes de Ciudad México, y meses después en la naciente Ciudad Universitaria de la UNAM, en el marco del VII Congreso Panamericano de Arquitectura. Con esta exposición Clara no solo se propuso mostrar las buenas formas del diseño artesanal e industrial, sino también acercar el diseño industrial al proyecto de justicia social mayor de nuestros pueblos por la cultura; es decir, darlo a conocer como la disciplina apropiada para optimizar la respuesta productiva más consecuente con las necesidades materiales de las clases menos favorecidas y mayoritarias de nuestras sociedades.

“El diseño artesano y el industrial —escribe Clara en el catálogo de la citada exposición— son llamados a desarrollar la potencialidad plástica de nuestro pueblo (...) pero es el diseño industrial el que permitirá, por su producción en serie a más bajo costo, que el arte esté a diario en la vida de todos”.² Con tal concepto social del diseño, nada tuvo de casual que con el triunfo de la Revolución cubana el primero de enero de 1959, Clara se aprestara a regresar a Cuba, dando por hecho que la hora del diseño industrial cubano había llegado.

IV

En 1960, “Año de la Reforma Agraria”, inicia Clara su cuarta y última estancia de trabajo en Cuba. A su llegada se pone en contacto con la dirección de la Revolución a través de Juan Marinello. La respuesta no la hará esperar, recibe la encomienda del comandante Fidel Castro de diseñar y supervisar la construcción de dos mil piezas de muebles para la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos, que albergaría cinco mil alumnos en la Sierra Maestra, en el extremo oriental de la Isla. En una foto hecha en tales funciones en compañía de





un “barbudo” y una joven arquitecta cubana, se le ve plena, vital, resistir el sol de la Isla, su sol, con un pañuelo de cabeza, en camisa y pantalón, sin que por ello perdiera la consabida distinción que siempre proyectó su figura. En 1962 asume el diseño del mobiliario de la Escuela Nacional de Arte (ENA), en particular los de la Escuela de Danza y Artes Plásticas. La ENA, junto con la Campaña de Alfabetización realizada en 1961, fueron los dos primeros sueños hechos realidad del proceso revolucionario cubano. Y Clara, en comprensión de su trascendencia histórica y cultural, puso todo su conocimiento y empeño en concebir un mobiliario sobrio y funcional, adaptable al clima cálido de la Isla y al traqueteo que implica toda docencia relacionada con las artes plásticas y danzarias, para lo cual fusiona el estilo racionalista con una línea de mobiliario de finales del período colonial cubano, cuyo aspecto estructural queda definido por el uso de varillas de madera en el respaldar.

La dinámica que desata el proceso revolucionario en marcha impone a Clara un número de tareas afines a su doble condición de diseñadora y mujer comprometida con la causa del pueblo, en este caso, el de su patria. En consecuencia, su horizonte creador buscará su definitiva inserción y realización profesional en el proyecto mayor de industrialización del país, por el que aboga la dirigencia de la Revolución con el propósito de dejar atrás la condición de país monoproductor y monoexportador que le legaran los siglos de colonialismo. En febrero de 1961 se crea el Ministerio de Industrias, designándose ministro al comandante Ernesto Che Guevara. En octubre de

Sillas y mesa de comedor con madera de caoba.

1962, la prensa nacional da a conocer que la República Democrática Alemana construirá veintiséis fábricas en Cuba. El “Año de la Planificación” no puede ser más alentador. En consonancia con el desarrollo de los hechos, Clara organiza y planifica bajo la dirección del comandante Ernesto Che Guevara, el proyecto para crear la Escuela Superior de Diseño Industrial de La Habana. Todo apunta a que su mayor sueño, finalmente, se hará compatible con la realidad de su país. A fines de 1962 se da el primer paso, al convocarse a los jóvenes trabajadores graduados de nivel medio de todos los talleres pertenecientes al Ministerio de Industrias, para las pruebas de aptitud con vistas a la futura carrera de Diseño Industrial. Se presentan 162 aspirantes; se aprueban 32, lo que evidencia el carácter selectivo de las pruebas de ingreso. Estas primeras pruebas responderían a una concepción docente del diseño industrial propia de Clara, que llevaría a la par dos niveles: el universitario y el medio (capacitación obrera). Según Clara: “La finalidad de la docencia elemental es la elevación teórica del obrero dentro de su propia especialidad y su superación cultural, para que después de haber recibido la orientación general de la escuela, pueda servir en su fábrica como elemento-guía y como eco de la producción de los prototipos que salgan de los talleres especializados de la Escuela. De este modo habrá siempre un claro diálogo entre el diseñador y el intérprete y constructor de sus diseños, y una colaboración estrecha entre la industria y la Escuela que le crea sus modelos”.³

Como es de comprender, el comentado nivel respondía a las particularidades de una sociedad como la cubana, inmersa en un proceso industrial en ciernes, que buscaba la superación de sus cuadros intermedios como garante en la base de la consecución de una futura producción industrial tan competitiva como representativa del mejor diseño. Si bien la optimización del prototipo era factible de concebirse y hasta concretarse en el marco docente (nivel superior), su materialización y producción implicaba no solo la existencia de un obrero capacitado (nivel medio), sino —y sobre todo— una industria. Las intenciones no podían ser mejores, pero la realidad del país se imponía cada vez más...

En 1963, Clara viaja a Suecia, Polonia, Unión Soviética y República Democrática Alemana, con el propósito de visitar sus respectivas escuelas de diseño industrial, sacar experiencias y evaluar cuál de los programas de estudio de dichas escuelas se avenía mejor con las particularidades de Cuba, resultándole el más a propósito con sus objetivos docentes el de la Escuela de Diseño de Hale, en la entonces República Democrática

Alemana. (¿Remembranza de la Bauhaus?) A su regreso del periplo europeo, se hace una última selección para el nivel medio; se aprueban 15. En enero de 1965, Clara inaugura el primer y único curso de nivel medio de la Escuela de Diseño del Ministerio de la Industria Ligera, en el reparto Siboney.

Su proyecto mayor para con Cuba se mediatiza. Cabe aducir, entre otras razones, los cambios ministeriales que hacen que el Che pase a ocupar otras responsabilidades en el Gobierno Revolucionario, la sustitución del Ministerio de Industrias por el Ministerio de la Industria Ligera y la no pertinencia del nivel superior, el cual quedará postergado indefinidamente. Por último, la falta de locales e instalaciones que dieran respuesta a las necesidades de materialización de los planes y programas docentes proyectados y aprobados, implicó que el antes citado curso de nivel medio terminara impartándose en la Escuela de Artes Plásticas de la ENA, el cual concluirá tres años después, en diciembre de 1967, con la graduación de 12 de los 15 estudiantes que hicieron la matrícula inicial.



V

En 1965 Clara regresa a México con una idea fija: crear la carrera de Diseño Industrial en la UNAM. En septiembre de ese año, rinde informe oral en el Seminario de la Escuela de Arquitectura de dicha universidad, en el que expone experiencias obtenidas en sus viajes y proyectos con vista a fundar una escuela de diseño industrial de nivel superior en La Habana. En el mismo se lee: “Me permito añadir a las escuelas europeas mencionadas —se refiere a las visitadas durante su última estancia en Cuba— la que apenas se inicia en La Habana, porque ofrece ciertas modalidades particulares a ella y que podrán ser de interés para la discusión que estamos celebrando.”⁴ Asimismo, se presenta como planificadora y primera directora de la citada escuela bajo control y financiamiento del Ministerio de la Industria Ligera.

¿Aspiraba Clara regresar a Cuba y concluir su proyecto de nivel superior, o solo es una alusión para fijar su posición de fundadora de la citada escuela de La Habana, en tanto aval para el nuevo proyecto que se proponía realizar en la UNAM?

Sea como fuere, en 1969, sobre la base de las experiencias y proyectos antes comentados, se funda la carrera de Diseño Industrial en la UNAM, bajo la dirección del exalumno de Clara, arquitecto Horacio Durán. Un año antes, en La Habana, se había creado la Escuela de Diseño Industrial e Informacional (EDII) adscrita al Ministerio de la Industria Ligera, bajo la dirección del arquitecto Iván Espín Guillois. Luego de una trayectoria docente no menos escabrosa que la de la primera Escuela de Diseño adscrita a este ministerio, la EDII concluyó

en 1976, con una graduación final de solo diez estudiantes. En 1984 se crea el Instituto Superior para el Diseño Industrial (ISDi), el cual estaría precedido por la creación de la Oficina Nacional de Diseño Industrial (ONDi), en 1980, y el Instituto Politécnico para el Diseño Industrial (IPDI), en 1982.⁵

En tanto, en Ciudad México, el 17 de mayo de 1981, a ocho días de cumplir ochenta y siete años, fallece Clara Porset Dumas. Su última voluntad, que sus restos descansaran en tierra cubana, expresada en carta dirigida a su amigo Juan Marinello, lamentablemente, no se cumplió. A fin de cuentas, su vida y obra ya pertenecen a Nuestra América. “Honrar, honra”.



NOTAS:

1. En 1939, tuvo lugar el hallazgo del dujo aborigen en un humedal cercano a Santa Fe, al oeste de La Habana. El mismo fue trasladado para el Museo Montané de la Universidad de La Habana, donde Clara lo admiró y estudió.

2. Clara Porset Dumas: *El arte en la vida diaria*. México D.F., INBA, 1952, p. 27.

3. Clara Porset Dumas. “Reconstrucción del informe oral”. Seminario celebrado en la Escuela de Arquitectura de la UNAM, Ciudad de México, 1965, p. 13.

4. *Ibidem*, p. 1.

5. El IPDI vino a ser el nivel medio del nuevo proyecto, en razón de que en él se formarían los realizadores de los futuros diseñadores industriales y gráficos egresados del ISDI.

Los programas y planes de estudio del Politécnico fueron asumidos por la plantilla de profesores de la Escuela de

Diseño del Ministerio de Cultura, al ser esta asimilada por la recién creada ONDi.

El IPDI ocupó la planta intermedia del edificio del ISDI, sita en Belascoaín entre Estrella y Maloja. Con la generalización de la tecnología computarizada, la función del realizador dejó de tener sentido, y con ella el IPDI, cuyo último curso concluyó en 2005.



[Volver a Clara Porset \(I\)](#)

DISEÑO Y CIUDADES DEL SIGLO XXI

ALEJANDRO OJEDA HERNÁNDEZ

Las exigencias que impone un mundo que se debate entre el crecimiento de la población en las ciudades, la tendencia al consumo desmedido y el acelerado ritmo del cambio climático, con su secuela de devastadores fenómenos naturales, exigen nuevos planteos en torno a la necesidad de un desarrollo económico y social verdaderamente sostenible. Ante estos desafíos, adquieren especial interés los temas relacionados con el diseño urbano y el hábitat de nuestra especie biológica.

Estudios realizados por la Organización de las Naciones Unidas¹ indican que el 55 % de la población mundial reside en ciudades, y se prevé que esa cifra aumente hasta un 68 % en el año 2050. Según plantea Raquel Pelta, profesora e historiadora del diseño, “se asiste a un proceso de reurbanización, que entraña la concentración de la población en grandes centros de actividad y emisión de información, con una extensión espacial y conexión de oficinas, empresas, residencias y servicios entrelazados por infraestructuras físicas y virtuales”.²

Tal circunstancia obliga a un replanteo del diseño del espacio público, para adaptarse a las transformaciones que demanda

este crecimiento. Ello implica una visión holística de los espacios, que tomen en cuenta, entre otros, los procesos de reciclaje y reutilización de los recursos que se convierten en desechos, y la disminución del consumo energético, con la finalidad de reducir el impacto medioambiental.

Ya desde los años 90 han surgido grupos de trabajo que brindan información sobre el diseño y las cuestiones medioambientales, como la EcoDesign Foundation en Australia, o la EcoDesign Information Platform en Austria. En ese sentido, se observa la tendencia al diseño de productos de mayor vida útil y durabilidad, una optimización del ensamblaje que favorezca las posibilidades de reciclaje; así como la necesidad de conceder un peso definitorio al uso de materiales sostenibles que pongan en relieve el valor del medioambiente, y el desarrollo de productos más conscientes y éticos que respeten los límites y capacidades del planeta que habitamos.³

Sin embargo, la sostenibilidad no ha de alcanzarse solo sobre la base del aprovechamiento de recursos o la reducción del consumo energético. Las ciudades serán realmente eficientes y eficaces cuando logren

la sostenibilidad desde una visión integral que incluya lo funcional, lo estético, lo cultural, lo político y lo social.

Estos enfoques conllevan un abordaje en el que la integración de saberes será factor esencial, pues se requiere el trabajo conjunto de los profesionales de la arquitectura, el diseño industrial y de comunicación visual, para el desarrollo de proyectos que permitan mejorar la vida cotidiana y superar los problemas de movilidad e inseguridad de las personas en los espacios urbanos. De tal suerte, el diseñador debe observar otros campos y ciencias que le permitan adquirir una visión holística.

Es oportuno referirnos a los trabajos desarrollados por Hugo Macdonald, quien enunció el decálogo de cualidades básicas para una ciudad del siglo XXI conocido como “Los diez mandamientos de la ciudad habitable”. Según el mencionado decálogo, las urbes deben satisfacer los siguientes requerimientos: presencia de vegetación, derecho al uso de los espacios públicos, con facilidades para su disfrute y el intercambio entre las personas, adecuado balance entre espacios interiores



y exteriores, adecuados sistemas de transportación, señalización para habitantes y visitantes, entorno favorecedor de la cultura y las artes, seguridad, y pertinente integración de lo antiguo y lo moderno.

Además de estas cualidades, otros elementos también impactan el futuro de los desarrollos urbanísticos y el replanteo de las infraestructuras en las ciudades actuales. No podrá soslayarse, en modo alguno, la adecuación de los espacios urbanos tanto privados como públicos a las condiciones de una nueva normalidad postpandemia, que obliga a reconsiderar hábitos y estilos de vida.

“ *Las ciudades serán realmente eficientes y eficaces cuando logren la sostenibilidad desde una visión integral que incluya lo funcional, lo estético, lo cultural, lo político y lo social.* ”



Cambios sustantivos en el diseño de las ciudades a lo largo de la historia han sido consecuencia del surgimiento de enfermedades y el miedo a la infección. La gran epidemia de cólera que invadió Europa en el siglo XIX determinó el desarrollo de las redes de calles y el surgimiento del alcantarillado. Por su parte, la estética modernista, que trajo aparejados el uso de paredes blancas y pulidas y la atención a la iluminación y ventilación natural, surgió como un modo de reducir los contagios por la tuberculosis.

En este sentido, se ha desarrollado el concepto de “ciudad resiliente”, como una respuesta adaptativa a episodios de estrés extremo. La idea de resiliencia se ha asociado a catástrofes de origen natural, huracanes, inundaciones, terremotos, etc.; aunque no cabe duda de que después de la pandemia de COVID-19 se ampliará a catástrofes virológicas o bacterianas de alcance global.

Como resultado de esta traumática experiencia, se demanda superar los retos de la habitabilidad en el diseño de ciudades más asépticas donde las personas buscarán adaptarse a condiciones de mayor distanciamiento o, dicho de otro modo, de una cercanía segura.

Entre los desafíos que deben afrontarse, los expertos exponen la necesidad de tomar en cuenta nuevas formas de transitar, la reducción del contacto de las manos con las superficies, condiciones saludables de ventilación que garanticen una habitabilidad cercana con constante renovación del aire, y la búsqueda de una mayor relación con la naturaleza. Asimismo, Alan Fox, director de Diseño Gráfico de la sede Viña del Mar, insiste en la importancia de considerar, en el diseño de interiores y espacios públicos, el empleo de nuevos materiales para

el revestimiento de superficies, a nivel de la nanotecnología.⁴

Nuevos conceptos asociados a esta problemática se relacionan con el desarrollo de las llamadas *smart cities* (ciudades inteligentes), en consonancia con los principios de la economía circular, en que la automatización de ciertos procesos (puertas, ascensores, interruptores de luz y controles de temperatura activados por sensores) favorezca la reducción de la huella ambiental, con entornos urbanos más abiertos, saludables, inclusivos e hiperconectados.

Se habla también de un diseño de ciudades policéntricas o ciudades de 15 minutos, en las cuales el trabajo, los servicios de salud, las tiendas y el acceso a opciones culturales y

“ El diseñador debe observar otros campos y ciencias que le permitan adquirir una visión holística. ”



de ocio se encuentren ubicados a menos de 15 minutos del lugar de residencia, evitando los extensos desplazamientos y la aglomeración de personas en grandes centros de actividad.

Otro planteamiento importante es lograr una movilidad activa bajo el concepto de *slow streets*, asociado al incremento de los carriles para peatones, bicicletas, patinetas eléctricas y otros medios no contaminantes, en los que el espacio peatonal se extienda más allá de las convencionales aceras. Ello aparejado al aumento del ancho de avenidas y a un servicio de transporte público accesible y seguro, de bajas o nulas emisiones de CO₂.

De acuerdo con la arquitecta Cristina Mateo Rebollo, la pandemia ha permitido que nos demos cuenta, además, de cuan inadecuado es el diseño interior de nuestras viviendas y espacios de trabajo. Según la especialista, estos últimos deberán ser redimensionados⁵ y, en el caso particular de las viviendas, será preciso replantear los conceptos tradicionales, con entornos que demandarán espacio para el teletrabajo, y el uso de terrazas y balcones que permitan mayor interacción con el entorno, y niveles superiores de iluminación y ventilación natural.

Los desafíos expuestos requieren intervenciones profesionales de

carácter múltiple y a la vez integrado, donde arquitectos y diseñadores tienen un rol significativo en las soluciones. Para ello, de conjunto con todos los actores sociales, será determinante la voluntad política de los Estados y gobiernos, frente al crecimiento de la población en las urbes, el envejecimiento poblacional y el deterioro del medioambiente.

Desde esa perspectiva, la participación ciudadana resulta vital como una vía para la detección de las necesidades de las personas, y para orientar en la dirección correcta el trabajo de planificación y desarrollo de programas y proyectos urbanos. Sin estos enfoques, que desde el diseño adquieren cada vez mayor relevancia, no será posible salvaguardar el futuro de la especie humana y el planeta donde habitamos.



NOTAS:

1. Día Mundial de las Ciudades: *Las comunidades son la raíz de las urbes sostenibles*. Naciones Unidas, 30 de octubre de 2020.
2. Pelta, R.: "El rol del diseño en la sociedad contemporánea", *Revista 180*, no. 19.
3. Grajales, Manuel: "El diseño que viene: ¿Qué retos depara el mundo del futuro?", *Forbes Life*, 11 de junio de 2021.
4. Fox, A.: *¿Cómo la arquitectura y el diseño darán forma al mundo postcoronavirus?*, Universidad Andrés Bello, 30 de marzo de 2021.
5. Mateo Rebollo, C.: "La crisis de la COVID-19 apunta a un tiempo nuevo en la ciudad". *The conversation*, 7 de abril de 2020.

CO DI SE ÑO

OPORTUNIDADES PARA LA CREACIÓN COLECTIVA



En las décadas más recientes se aprecia un mayor acercamiento del diseñador a los futuros usuarios y un cambio en los modelos de investigación aplicados al proceso de diseño, con el objetivo de definir las cualidades del producto/servicio en función de las necesidades reales de las personas. Sin embargo, en muchos casos este enfoque se ha basado en la aplicación de un diseño desde la perspectiva del experto, el cual observa y encuesta a un usuario mayormente pasivo.

Dentro de este panorama, en el área del diseño participativo han surgido las nociones de cocreación y codiseño, que en ocasiones se emplean como sinónimos, sin que hasta el momento haya una definición clara.

Los autores Elizabeth Sanders y Peter Jan Stappers aluden al término cocreación como cualquier acto de creatividad colectiva, que puede variar desde lo físico-material hasta lo metafísico y espiritual. Por el contrario, el codiseño se refiere a la creatividad colectiva en el proceso de diseño, y se relaciona con una perspectiva más amplia en la que los diseñadores y la gente no entrenada en diseño trabajan juntos en el desarrollo de un producto, servicio o espacio.¹

Realmente la práctica de la creatividad colectiva data de hace cerca de 40 años, bajo la denominación de diseño participativo, que se inicia en Europa a finales de la década de los 70 —en países como Noruega, Suecia y Dinamarca—, involucrando a los trabajadores en el desarrollo de nuevos sistemas y el diseño de puestos de trabajo.

Esta perspectiva motivó una transformación en los roles de investigadores, diseñadores y usuarios. Un nuevo enfoque donde el concepto de diseño centrado en el usuario se mueve hacia un modelo

participativo, tendiente sobre todo al logro de un modo de vida más sustentable.

¿QUÉ ES EL CODISEÑO?

Consiste en el proceso durante el cual los usuarios finales cooperan, desde las fases iniciales de un proyecto, con los profesionales de diferentes áreas del conocimiento para lograr soluciones conjuntas y resultados más sensibles y adecuados a sus necesidades reales.

El codiseño abre nuevas oportunidades, al generar espacios que tienden a la eliminación de las brechas comunicacionales, y que permiten dialogar con un sentido transversal y diseñar para cada contexto y situación específica. En este intercambio, el diseñador es clave como moderador que facilite la comprensión y equalice los requerimientos de cada grupo.

Las implicaciones de tal enfoque transforman el acto creativo en una experiencia interdisciplinaria, donde cada quien tiene un rol, independientemente de su extracción social o nivel cultural.

Consejos prácticos para el trabajo de los equipos:

- Claridad y transparencia en los objetivos a alcanzar
- Flexibilidad para asumir cambios y ser capaces de adaptarse a ellos
- Estudiar a profundidad el contexto
- Limitar la extensión de las sesiones de trabajo y documentarlas adecuadamente
- Garantizar las condiciones necesarias del lugar donde se realizan las actividades²



Además, posibilita la detección de las necesidades, deseos, preferencias y expectativas del usuario en función de sus valores ideológicos, éticos y estéticos, incorporando diversidad de opiniones.

Las etapas del proceso cambian según la duración y complejidad del proyecto, que puede variar desde el llamado *sprint* de diseño (*rapid transit*), el diseño de transición y los proyectos de alta complejidad. No obstante, varios autores coinciden en que se puede estructurar en las siguientes fases: planificación, convocatoria a los participantes, familiarización de los grupos de trabajo, identificación de las necesidades, diseño, validación, implementación de los resultados, medición de las experiencias y evaluación final.

APLICACIÓN EN LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO

El codiseño es aplicable a una amplia gama de proyectos, desde diseño de productos y software, diseño de comunicación visual en sus diferentes esferas de actuación,

“ El codiseño es aplicable a la arquitectura y el urbanismo, el diseño de productos y software, y el diseño de comunicación visual. ”

hasta la arquitectura y el urbanismo. Como resultado de su aplicación se favorecen futuras experiencias de las personas y las comunidades, que hoy están más interconectadas gracias al desarrollo alcanzado por las tecnologías de la información y las comunicaciones. De tal suerte, el contexto deviene entidad en constante modificación, que integra diversidad cultural, ambiental, social y económica.

Como destaca Raquel Pelta en su artículo “Diseñar con la gente”, el mundo ha cambiado mucho en la última década, gracias al avance de las nuevas tecnologías, y esto

ha afectado también la manera de diseñar: “Para empezar, un buen número de profesionales está convencido de que hay que diseñar, no ya para la gente, sino con la gente... la complejidad de las situaciones a las que hay que enfrentarse en nuestros días obliga a integrarse en equipos, a colaborar con otros profesionales, a ser sensibles al contexto y a no perder de vista cuáles son las consecuencias de cualquier acto de diseño”.³

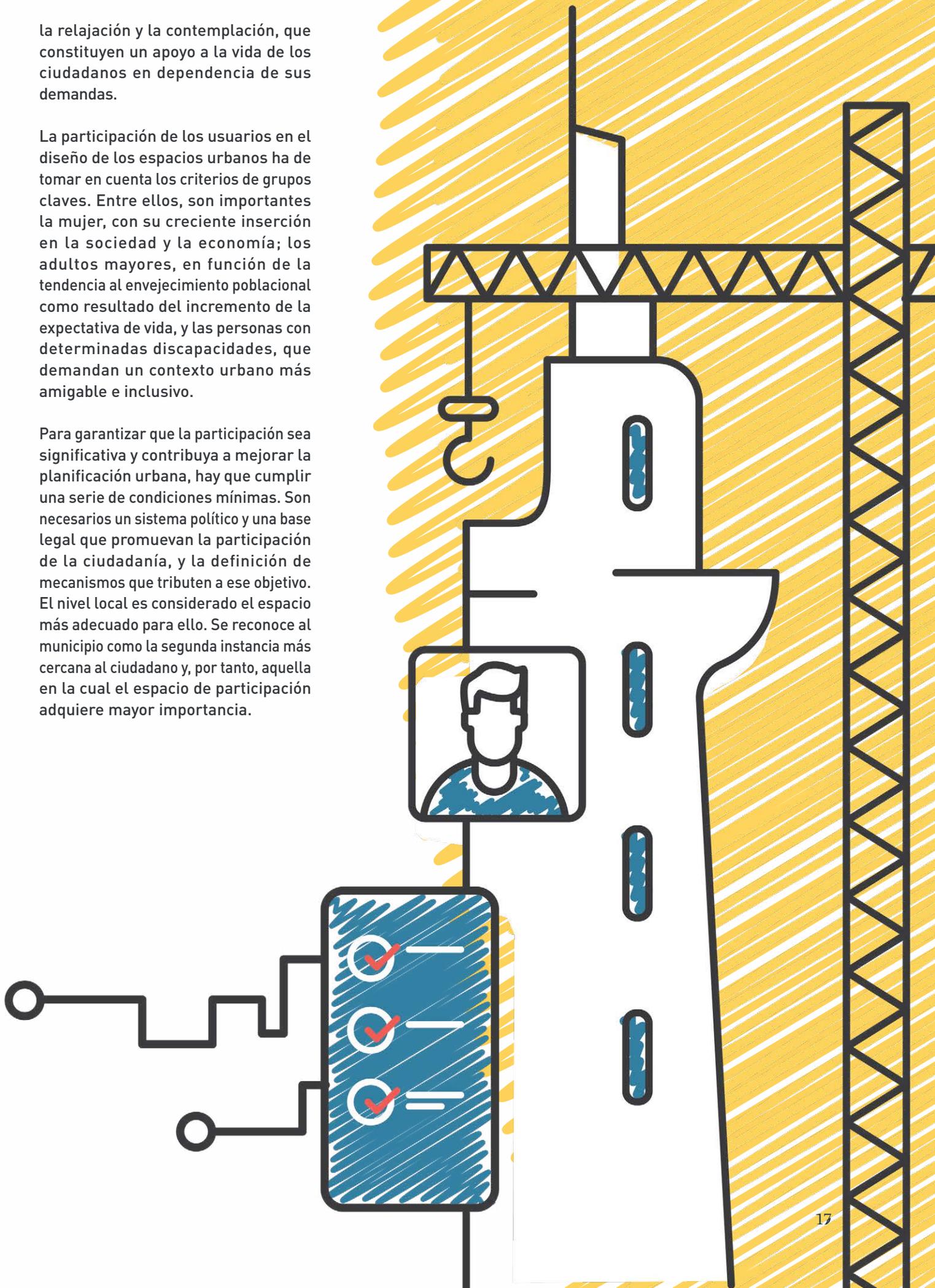
A partir de la puesta en práctica del codiseño, es posible el desarrollo de equipamiento, mobiliario urbano, entornos y lugares de ocio para

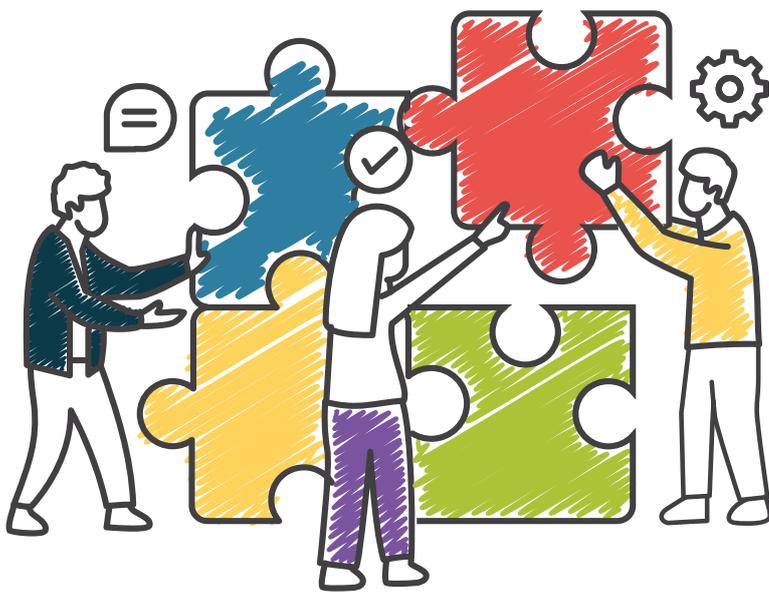


la relajación y la contemplación, que constituyen un apoyo a la vida de los ciudadanos en dependencia de sus demandas.

La participación de los usuarios en el diseño de los espacios urbanos ha de tomar en cuenta los criterios de grupos claves. Entre ellos, son importantes la mujer, con su creciente inserción en la sociedad y la economía; los adultos mayores, en función de la tendencia al envejecimiento poblacional como resultado del incremento de la expectativa de vida, y las personas con determinadas discapacidades, que demandan un contexto urbano más amigable e inclusivo.

Para garantizar que la participación sea significativa y contribuya a mejorar la planificación urbana, hay que cumplir una serie de condiciones mínimas. Son necesarios un sistema político y una base legal que promuevan la participación de la ciudadanía, y la definición de mecanismos que tributen a ese objetivo. El nivel local es considerado el espacio más adecuado para ello. Se reconoce al municipio como la segunda instancia más cercana al ciudadano y, por tanto, aquella en la cual el espacio de participación adquiere mayor importancia.





La ciudad es el resultado de la interacción social; son los ciudadanos quienes, a partir de sus acciones y experiencias, contribuyen a su transformación a nivel material e inmaterial. El papel de las redes sociales y las tecnologías de la información ha sido fundamental en este proceso, así como la puesta en práctica de medidas específicas para comunicar la acción pública.

En tal sentido, la propuesta de Política Nacional de Diseño, en construcción, contempla acciones que se alinean con los propósitos de aplicar estos nuevos enfoques metodológicos para el desarrollo de proyectos verdaderamente sustentables y de impacto en nuestras comunidades. La visión de incluir en la formación de los ciudadanos, desde edades tempranas, aquellos elementos apreciativos del Diseño, sin duda contribuirá a tener personas más aptas para aportar valiosos criterios a los equipos multidisciplinarios.

Asimismo, la Política pone un énfasis particular en el desarrollo local y comunitario, a partir de los recursos propios, a tono con los presupuestos de la llamada economía circular; principalmente, buscando potenciar las industrias creativas y culturales, y enfocando las miradas hacia el logro de productos y servicios que pongan de relieve elementos identitarios. El intercambio entre las comunidades y los equipos de proyectos, desde

la visión del codiseño como estrategia, será un elemento a favor de dichos propósitos.

Ya en marcha, se ha venido trabajando con los factores de los gobiernos locales y la comunidad en algunos proyectos en el municipio Plaza de la Revolución, en áreas que circundan a la Oficina Nacional de Diseño (ONDi). La integración de profesionales de diferentes saberes y el empleo de las técnicas y métodos de la investigación social permiten augurar resultados palpables en el futuro. Tales abordajes se encuentran perfectamente alineados con el trabajo interdisciplinar que demanda la materialización de proyectos complejos, con la mirada puesta en la sustentabilidad y el impacto social, y conducidos por la innovación, a tono con las tendencias más actuales del contexto internacional y el modelo de desarrollo económico y social de nuestro país.

DESAFÍOS PARA LA PRÁCTICA DEL DISEÑO COLABORATIVO

Es posible que, desde el punto de vista de innovación e incluso disrupción frente a lo establecido, el diseño colaborativo pueda resultar un freno. Generalmente los individuos, sobre todo cuando se encuentran en grupo, tienen tendencia a aceptar y defender ideas ya conocidas. Pero “con unas dinámicas adecuadas y con un gran esfuerzo por parte del diseñador que lidera el equipo, es posible crear un clima que estimule la creatividad de todos sus miembros”.⁴

La intervención de los ciudadanos en este proceso requiere esfuerzos de organización, capacitación,

“ Este enfoque permite al usuario ser parte activa del proceso de desarrollo del proyecto, mediante la interacción con el equipo de diseño. ”

desarrollo de habilidades de diálogo y negociación, así como compartir esfuerzos y experiencias.

Para los profesionales, demanda un cambio en el modo de pensamiento en su rol de expertos. En el caso de los diseñadores, se ven obligados a orientarse a un conocimiento más profundo de la metodología de la investigación social y el empleo de los métodos y técnicas de la investigación empírica. Además, deben tener en cuenta los retos que presupone la conformación de una estructura compleja de saberes y comunicación con los profesionales de otras disciplinas. Por último, y no menos importante, asumir el rol de facilitadores del proceso de codiseño, cuyo objetivo es viabilizar una comunicación fluida y efectiva entre los participantes.

En Cuba, resulta evidente la voluntad política de alcanzar las transformaciones necesarias para mejorar la vida de los ciudadanos. Sin embargo, el logro de estos propósitos requerirá un arduo trabajo. Adoptar los conceptos referidos en el presente artículo será vital para que los resultados estén a la altura que demanda el país, mediante una integración coherente de saberes, bien orientada en torno a las necesidades de las personas, pero con las calidades de diseño que precisan nuestras ciudades y poblados, en respeto a sus valores culturales y patrimoniales. De alcanzar este empeño, tendremos ciudadanos empoderados, veladores y cuidadores del entorno, satisfechos y orgullosos de lo que, con nuestro aporte, habremos construido todos.



NOTAS:

1. Sanders, E. y Stappers, P. J.: "Cocreación y el nuevo panorama del diseño", *International Journal of CoCreation in Design and the Arts*, vol. 4, 2008.
2. Buvinic, P.: *Diseño para diseñar. Manual de Codiseño para la creación colectiva de mejoras de equipamiento barrial*, Chile, 2015.
3. Pelta, R.: "Diseñar con la gente", *Temas de disseny*, no. 24, 2007.
4. Costa Gómez, T. y García Mateu, A.: "Transition design": Investigación y diseño colaborativo para procesos de emancipación de ciudadanos, *Revista de estudios globales y arte contemporáneo*, vol. 3, no. 1, 2015.



Ciudades amigables

DISEÑAR DESDE LAS COMPETENCIAS

CARMEN GÓMEZ POZO

Descansar, distraerse y disfrutar de los espacios urbanos resulta beneficioso y vital a cualquier edad. Hacerlos seguros, cómodos y sin limitaciones de accesibilidad es una de las principales responsabilidades de quienes conforman cada intervención y solución en la construcción de ese entorno.

Analizar y decidir las alternativas óptimas, que cumplan eficientemente su función, surge de la interacción entre un amplio espectro de profesionales y funcionarios. Este es un presupuesto que, tanto los diseñadores industriales como los de comunicación visual, deben tener en cuenta.

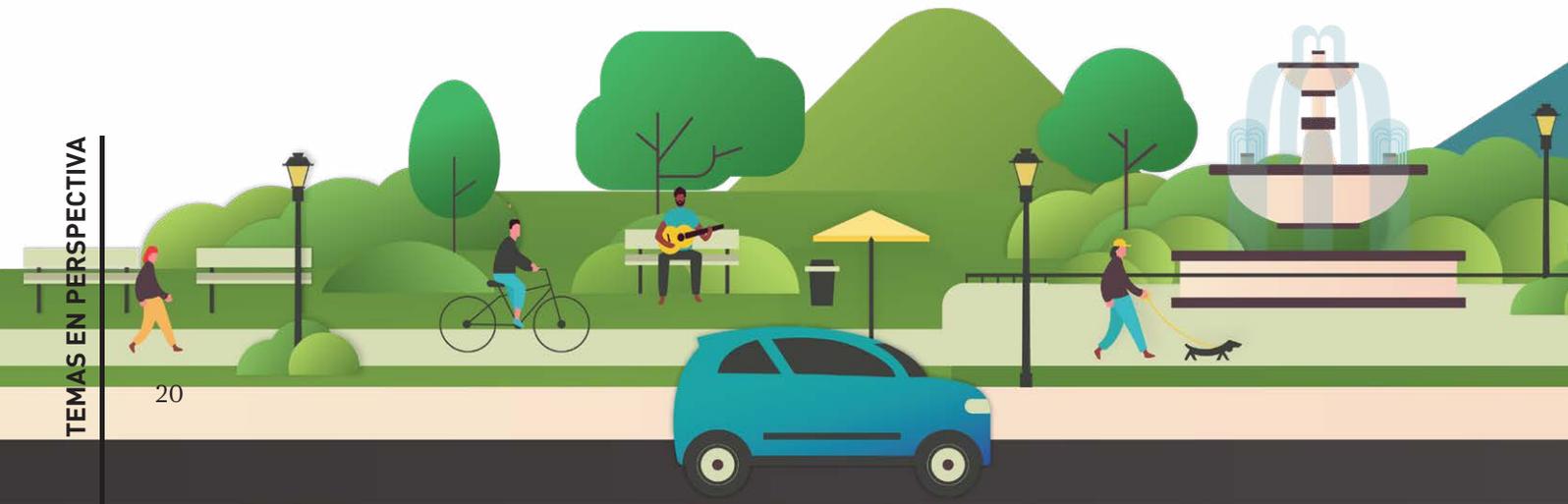
El paradigma de “Ciudades Amigables” propuesto por la Organización Mundial de la Salud desde el 2007, por citar un ejemplo, así lo presupone al definir sus ocho áreas temáticas: “Espacios al aire libre y edificios, Servicios comunitarios y de salud, Comunicación e información, Participación cívica y empleo, Respeto e inclusión social, Participación social, Vivienda y Transporte”.¹ Tales fundamentos estimulan la pluralidad de saberes donde se pierdan las fronteras, se celebren las diferencias y se induzca un nuevo conocimiento fruto de una construcción horizontal.

Artefactos de diferente naturaleza darían la mano a cada ciudadano, como sujetos de derecho, para

producir o interpretar sus necesidades. El mobiliario urbano, las luminarias, los aparatos para hacer ejercicios o contribuir a la anhelada jornada de juego de los niños, las papeleras para preservar la higiene..., estarían comprometiendo al Diseño Industrial en franco tributo a la calidad de vida de sus moradores.

Por otra parte, estar bien orientados en los espacios es motivo para reconocer en grado sumo la valía del Diseño de Comunicación Visual. Altamente articulados, estos dos perfiles del diseño combinan las necesidades humanas de comunicación con la aparición de soportes diversos que se las ingenian para señalar, sensibilizar con campañas de bien público y tender un puente de empatía con recursos gráficos ambientales que enaltecen la arquitectura y el paisaje.

Con todas estas visiones cotidianas, por lo general, al pensar en el trabajo de los diseñadores la mirada va directamente a la creación de bienes con resultados tangibles; no se amplía el espectro creativo y desarrollador hacia una concepción de productos dirigida al diseño de servicios. Si aspiramos a una sociedad sostenible, el diseño es fundamental al trabajar en el análisis de todo el ciclo de vida, en cada punto del proceso, de forma que el centro de atención no sea el producto en sí. Sería muy



conveniente que ofrezca la posibilidad de proponer servicios, reduzca la cantidad de productos, haga que estos sean más duraderos y promueva cambios en la conducta y mentalidad humana, todo en favor de una mayor satisfacción de las necesidades con nuevas experiencias y beneficios.

Se van descubriendo así algunas de las contribuciones del diseño a los procesos de Desarrollo Local Sostenible en tiempos donde, desde la propia estrategia del país, el lugar asignado a los municipios se define “como instancia fundamental, con la autonomía necesaria, sustentable, con una sólida base económico-productiva, sociocultural, institucional y medioambiental”.² En este sentido, el diseñador enfocado en el desarrollo local sostenible puede contribuir con sus soluciones a:³

- Identificar y fortalecer la red de relaciones territoriales.
- Integrar y aumentar el valor de la cadena de producción local.
- Sugerir soluciones para aumentar el valor de la oferta de servicios territoriales.

Consecuente con ello, el diseñador, como facilitador, debe promover la participación

e inclusión desde la exploración inicial de las demandas hasta las formas de involucrar a sus habitantes en los modos de llevar a vías de hecho proyectos e iniciativas. “De acuerdo al codiseño, el diseñador deberá estar a cargo de dichos artefactos, creando puentes que faciliten la expresión de ideas y sueños entre las personas. Con ello, podrá darse un real espacio de cocreación”.⁴

Relevante también resulta atender a los escenarios para estos procesos colaborativos como fuente enriquecedora para el diseño. Si bien desde 1990 los municipios se subdividieron en Consejos Populares, y a su vez estos pueden dividirse en circunscripciones, esta estructuración geográfica no necesariamente coincide con la forma en que se agrupan socialmente esas personas. Es el barrio, “reconocido como la unidad socioeconómica primaria del ámbito urbano”,⁵ el espacio donde se generan comportamientos con sentido de colectividad y pertenencia, donde sucede un agrupamiento social espontáneo y se consolidan los rasgos de identidad dentro



de la diversidad propia de la población. El diseñador, si persigue que su propuesta sea asumida y comprendida, debe atender a la heterogeneidad de los habitantes de esos contextos para los que va a trabajar.

Enriquecedoras han sido las experiencias hacia la comunidad propiciadas por la Oficina Nacional de Diseño (ONDi) al acercar a estudiantes de Comunicación Social, Arquitectura, Diseño y Sociología con el propósito de fomentar, a partir de la propia labor educativa, la responsabilidad social. Estas prácticas, dirigidas a desarrollar capacidades investigativas, se corresponden con el reclamo reiterado realizado por el presidente Miguel Díaz-Canel Bermúdez: “Los Gobiernos, cada vez que tengan un problema, deben ir a donde está el conocimiento, esa debe ser la primera reacción (...). El problema se presenta

a las universidades y los centros de investigación para aprovechar su potencial y la fuerza de trabajo calificada que existe en cada territorio, tiene que ser la investigación y la innovación de manera integral con todos los saberes, si no, nos quedamos truncos y no llegamos a donde queremos llegar”.⁶

“ El diseñador, si persigue que su propuesta sea asumida y comprendida, debe atender a la heterogeneidad de los habitantes de esos contextos para los que va a trabajar. ”

Desde la Oficina hemos asumido la función de gestores en tanto vamos a la fuente de las problemáticas y nos nutrimos de las organizaciones competentes para validar la demanda y acotar sus alcances. Significativos intercambios con la

Oficina Nacional de Estadísticas y el Centro de Investigaciones de Longevidad, Envejecimiento y Salud, para los enfoques sobre el envejecimiento demográfico, legitiman y enriquecen la formulación del encargo de diseño hacia la docencia. Tendiendo puentes, desde el carácter nacional de la ONDi y su pertenencia al Ministerio de Industrias, inducimos



Imágenes: Diseño de un sistema de mobiliario urbano para la circunscripción 71 del municipio Plaza de la Revolución. Propuestas de estudiantes de 5to año, del curso 2018-2019. Proyecto KNOW Habana (Facultad de Arquitectura) y Programa VIAS – Oficina Nacional de Diseño.

la posibilidad de llevar a vías de hecho los resultados académicos.

El aporte resultante del diseño y los diseñadores al trabajar para la ciudad lleva la fórmula inequívoca de la interdisciplinariedad y la colaboración, donde nunca debe faltar la interacción con la comunidad y sus dinámicas cotidianas. Solo de esa forma la respuesta a los desafíos y las necesidades se enriquecerá con el potencial y el compromiso de quien es cómplice y aliado del proceso, el ciudadano, y será posible materializar la construcción colectiva de esa urbe amigable que, según Aristóteles, “surgió por causa de las necesidades de la vida, pero existe ahora para vivir bien”.



Notas:

1. “Ciudades globales amigables con los mayores: Una guía”. Organización Mundial de la Salud, 2007.
2. “Política para impulsar el desarrollo territorial”. Ministerio de Economía y Planificación, 2020.
3. Carlos Jiménez Martínez y colectivo de autores. *La contribución del Diseño en los procesos de Desarrollo Local Sostenible: el campus de verano de las Artes de Guía como estudio de caso en Canarias*, Universidad Ramón Llull, 2008.

4. Buvinic, P.: *Diseño para diseñar. El diseñador como facilitador para la creación colectiva de mejoras de equipamiento barrial*. Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 2014.

5. Londoño García, D.: “El barrio... ¿Una dimensión incomprensible?”, *Revista académica e institucional de la UCPR*, no. 59, Colombia, 2001.

6. Resumen de los trabajos de la Comisión de Educación, Cultura, Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente en la Sesión Extraordinaria de la Asamblea Nacional del Poder Popular, 11 y 12 de abril de 2019.

Biomímesis Y SOBERANÍA

ERNESTO NIEBLA CHALITA

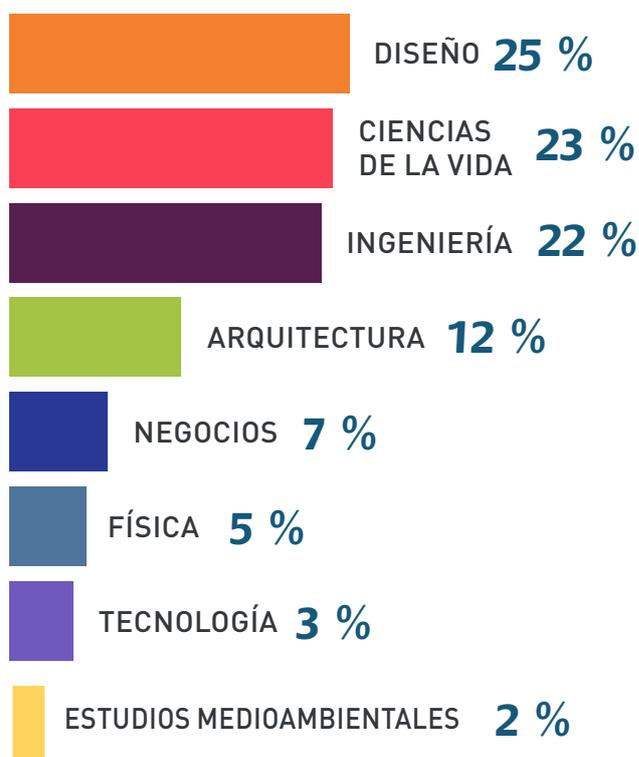
La generación de diseñadoras y diseñadores a la que pertenezco creció escuchando la palabra Biónica, quizás a partir de las primeras ilustraciones que H. R. Giger y Carlo Rambaldi hicieron para una historia —después llevada al cine a fines de los años 70 del pasado siglo y que hoy resulta un clásico: *Alien, el octavo pasajero*—. Luego llegó el postmodernismo de la mano de Ettore Sottsass y el estilo de Memphis presentó lámparas de hormigas, a la vez que los motivos y principios de la vida natural pasaban a los diseños curriculares de instituciones de formación e investigación de diversos países del mundo, con arraigo en algunos de nuestra región. En el vértigo de esa sucesión de acontecimientos, se mezclaron los principios que el movimiento ecologista ya había detectado como válidos para el desarrollo industrial — conceptos como “obsolescencia programada”, “mochila ecológica”, “ciclo de vida”— y otros que comenzaron a gravitar en el discurso profesional del diseño y a ser cada vez más frecuentes. No fue algo casual. En el transcurso de unas pocas décadas el modelo civilizatorio dominante dio muestras de su capacidad para agotar los recursos naturales del planeta y conducir a las especies vivas a su ocaso biológico, entronizando con ello un nuevo término —aún en debate en la comunidad científica—: el Antropoceno.

La conciencia de la necesidad de preservar y proponer nuevos modelos de desarrollo que garanticen su progresión sustentable ha sido reconocida y consagrada por diversos organismos e instituciones internacionales. La Organización de Naciones Unidas, desde su condición de multilateralidad, identificó los Objetivos de Desarrollo del Milenio; mas su cumplimiento debió ser agendado para la tercera década de este siglo con el título de

Objetivos y Metas de Desarrollo Sostenible (ODS), para lo cual quedan apenas ocho años y un mar de incertidumbres al respecto.

Toda esta reflexión crítica colectiva se produce en medio de la Cuarta Revolución Industrial, signada por la convergencia cada vez más acentuada de las disciplinas científicas; la dominancia de las tecnologías

Relación de proporción por áreas de interés, de los trabajos enviados al BGDC 2019



de la información y la comunicación —*big data*, internet de las cosas, virtualización de entornos, impresión 3D y 4D—; y el ascenso de la participación de la inteligencia artificial en la automatización de procesos y ciertas áreas de toma de decisiones a escala tecnológica e industrial. Cada vez resulta menos hilarante y más plausible escuchar sobre proyectos de cultivo de tejidos y órganos; colonización de otros planetas; la profundización de las investigaciones fundamentales en las ciencias básicas mediante el desarrollo de medios instrumentales soportados por tecnología, como los colisionadores de partículas; los dispositivos de interfaz entre humanos y máquinas, como los conocidos como HULC¹ por sus siglas en inglés. Es en medio de este panorama que se nos propone el concepto y la praxis de la biomímesis. Quizás su elemento de mayor nivel diferencial respecto a abordajes precedentes es el de concebir, con mayor profundidad y peso, el aporte de la ciencia al desarrollo de innovación

en nuevos productos, procesos y servicios; emulando —hasta la escala celular, microscópica o nanoscópica— modelos y sistemas naturales pertinentes por su alta eficacia y sustentabilidad.

“ La biomímesis concentra su atención en sectores que deben incrementar su resiliencia y garantizar la sostenibilidad de la interrelación entre los ecosistemas naturales y los construidos por el hombre. ”

La biomímesis concentra su atención en sectores que deben incrementar su resiliencia y garantizar la sostenibilidad de la interrelación entre los ecosistemas naturales y los construidos por el hombre: agricultura, construcción, ingeniería, moda, consumo de ali-

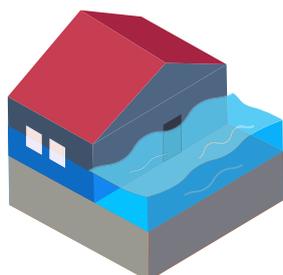
mentos, sanidad y transporte. El reporte anual de 2019 del Biomimicry Institute, titulado *Advancing regenerative solutions for people and planet*,² expone la relación de proporción por áreas de interés, de los trabajos enviados al BGDC 2019³: diseño (25 %), ciencias de la vida (23 %), ingeniería (22 %), arquitectura (12 %), negocios (7 %), física (5 %), tecnología (3 %) y estudios medioambientales (2 %). Las soluciones ofrecidas en este certamen abarcaron





20%

**CONTAMINACIÓN
DE LOS
OCÉANOS POR
EL PLÁSTICO**



13%

**INUNDACIÓN
DE ZONAS
COSTERAS**



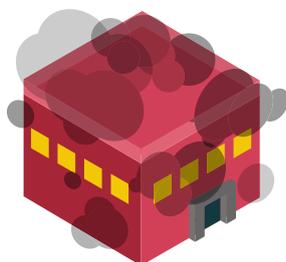
13%

**EMISIONES
DE GEI**



8%

**DESECHOS DE
ALIMENTOS**



5%

**CONTAMINACIÓN
DEL AIRE Y
LA SALUD**



5%

AGUA POTABLE

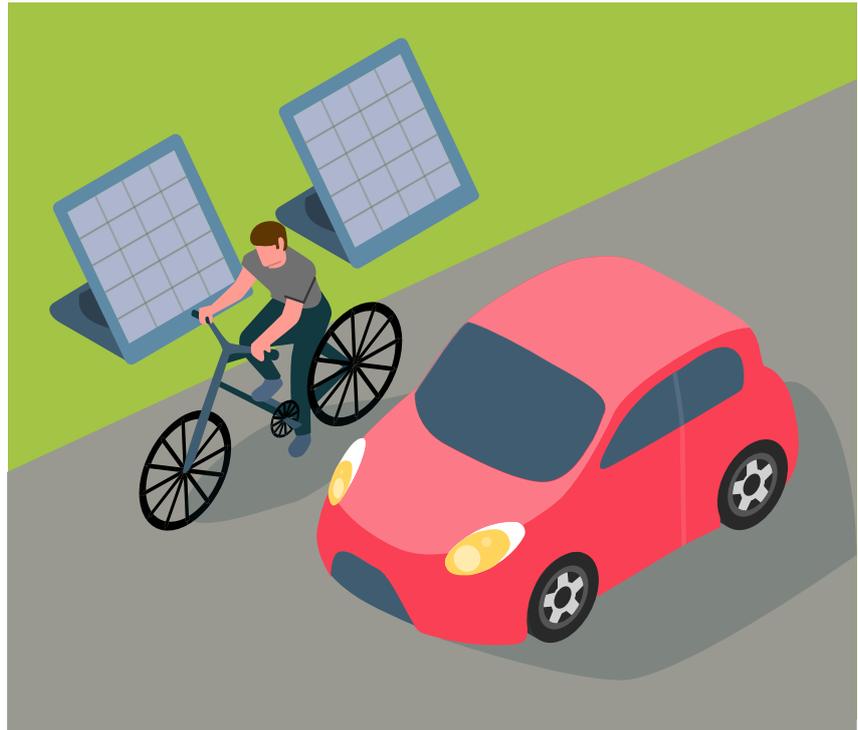
siete sectores: contaminación de los océanos por el plástico (20 %), inundación de zonas costeras (13 %), emisiones de GEI⁴ (13 %), desechos de alimentos (8 %), agua potable (5 %), contaminación del aire y la salud (5 %). Con independencia de que estos números no definen tendencias, ilustran las áreas de ocupación y preocupación de importantes instituciones de investigación, empresas y organizaciones defensoras del medio ambiente.

No cabe duda de que la biomímesis se inscribe, en lo general, dentro de un esfuerzo global por abordar los crecientes asuntos de sustentabilidad con que deben lidiar el planeta y la especie humana causante de ellos y que —en buena medida— se recogen en la ruta crítica de las 17 metas de los ODS 2030. En lo particular de la profesión del diseño, la biomímesis escala el desafío de pensarse a sí mismo desde nuevos enfoques procesuales, éticos, metodológicos, filosóficos, ideológicos y políticos. La biomímesis, por consiguiente, representa un botón de muestra de cómo se está produciendo el reacomodo y nacimiento de nuevas áreas y sectores profesionales en el contexto de la revolución científico-tecnológica en curso. Revolución caracterizada por una “creciente concentración de la actividad científica y de la producción de materiales para la ciencia en los Estados Unidos”,⁵ con las condicionantes específicas que derivan del diferendo bilateral con nuestro país.

En el Informe de la Academia de Ciencias de Cuba sobre el estado de las Ciencias, fechado en 2013,⁶ se afirma:

Nuestro pequeño país requiere incrementar sensiblemente la productividad del trabajo y su capacidad exportadora, para dar respuesta a las demandas sociales, compensar el decrecimiento de la población económicamente activa y generar recursos para su ulterior desarrollo. Tendrá que prever y atenuar los efectos del cambio climático y otros fenómenos naturales, utilizar de forma sustentable los limitados recursos naturales disponibles y preservar nuestros singulares ecosistemas para las futuras generaciones. Deberá, además, perfeccionar nuestra sociedad socialista, garantizar su seguridad y defender a toda costa la soberanía e independencia alcanzadas por nuestra Patria. Todo ello requerirá la generación y asimilación creativa de nuevos conocimientos y tecnologías avanzadas, para implementar soluciones, en muchos casos originales, adecuadas a nuestras especiales circunstancias.⁷

Por supuesto, los autores de este informe no podían prever en el año 2013 hechos posteriores que han impactado transversal y multidimensionalmente nuestra realidad: el restablecimiento de las relaciones diplomáticas con Estados Unidos en 2014; la ascensión —en el año 2017 en ese país—, de un gobierno agresivo que esculpió y ejecutó casi 250 “mejoras” a la política de bloqueo para asfixiar la economía cubana y, por último, el surgimiento de la pandemia de COVID-19, que ha reconfigurado la economía global y las relaciones entre los Estados. Por ello debe asumirse que los factores agravantes del escenario diagnosticado en 2013 hoy deben ser más complejos y acentuados.



Resulta evidente que, para poner en marcha una concepción de desarrollo propio, es imprescindible contar con la ciencia, y lograr un equilibrio en nuestra economía de los servicios y las producciones de alto valor agregado, necesarias para “navegar en el océano azul”, como le llama uno de nuestros más encumbrados científicos.⁸ Todos los paradigmas de nuestro desarrollo que hemos ensayado, practicado y explotado parecen apuntar a ello. “Lo que media entre la ciencia y el desarrollo económico es la empresa. El impacto actual de la I+D y la innovación en la empresa cubana es pobre. La conexión entre las universidades y centros de investigación, por una parte, y las empresas productivas, por otra, es muy débil en la mayoría de los casos, y está afectada por numerosas restricciones. La principal excepción son aquellos sistemas especialmente diseñados para cerrar el ciclo en una esfera dada, dando lugar al surgimiento de empresas de alta tecnología asociadas a centros de I+D”.⁹

En marzo de 2020 existían¹⁰ en Cuba diversas formas de gestión económica: empresas, sociedades mercantiles, cooperativas y unidades presupuestadas, que se acercaban a las 10 000. A ese número debe agregarse el nuevo acápite recientemente aprobado de las micro, pequeñas y medianas empresas. Sin embargo, solo cuatro de ellas poseen la característica de ser catalogadas como de “alta tecnología”, lo que da la medida de los desafíos de la generalización de un pensamiento científico integrado a los procesos económicos y productivos. A veces son tantas las precariedades de los retos cotidianos, que terminan actuando como un campo de distorsión de la realidad al condicionar solo la visión de lo urgente en detrimento de lo estratégico. La pandemia ha demostrado que, cuando el enfoque proactivo y creativo prima, se cosechan resultados convergentes que nadie duda

en calificar como de alto desarrollo científico y tecnológico.

La temprana frase de Fidel: “El futuro de nuestra Patria tiene que ser, necesariamente, un futuro de hombres de ciencia, un futuro de hombres de pensamiento...”,¹¹ fue pronunciada en 1960 y —puesta en contexto— dicha en pleno enfrentamiento al sabotaje, las incursiones piratas, los actos de terrorismo, el bandidismo, y en la antesala de la escala de acciones que terminaron con la invasión por Playa Girón. Aquella voluntad política anticipatoria, combinada con la certeza de la necesidad de trascender el subdesarrollo estructural al que parecen condenadas nuestras naciones una y otra vez, permitió lanzar visionariamente un programa inversionista en la industria farmacéutica y la biotecnología 30 años después, y crear las bases educacionales, materiales, financieras, institucionales, humanas y tecnológicas que hacen posible que hoy cualquier cubano lleve en su cuerpo decenas de productos investigados, desarrollados y producidos en nuestro país.

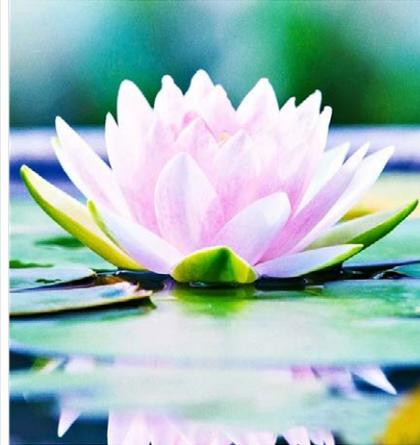
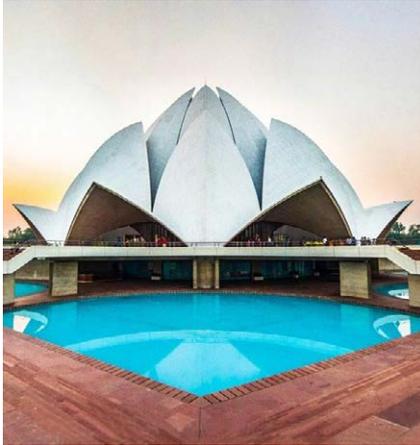
El enorme potencial científico de la Mayor de las Antillas¹² puede y debe ser aprovechado en beneficio de la transformación de la sociedad y su economía. Entre las principales dificultades que enfrenta este sector estratégico se encuentra

que: “No existen mecanismos para la contratación de capacidades de I+D por las empresas. En el 2009 la fracción del financiamiento empresarial a la I+D alcanzó en Cuba el 15 %, en América Latina el 43,33 %, en Iberoamérica el

43,42 % y en los Estados Unidos el 68,1 %”.¹³

Está claro que al diseño, y su historia común con las artes, la arquitectura, la artesanía y la industria, le sobran ejemplos de su vocación antropocéntrica —desde los apuntes de Da Vinci para el *Códex sobre el vuelo de los pájaros*; el *Hombre de Vitruvio*; el *Modulor*, de Le Corbusier, o el desarrollo de sistemas estándares de medidas—; su espacio de confluencia interdisciplinar se amplía de modo continuo. Nuevos saberes y competencias ensanchan sus dominios cada vez más difusos y permeables; más interconectados con las ciencias. Ese requerimiento de futuridad demanda del diseño la humanidad y la humildad del pensamiento científico, y solo una voluntad de Estado —en un país de circunstancias tan singulares como Cuba— puede movilizar la convocatoria de todos los actores necesarios para satisfacerlo.

Escasos países cuentan con una red de instituciones científicas, el potencial humano y la vocación humanista del nuestro. El recién constituido Consejo Nacional de Innovación viene a consolidar el tejido institucional orientado a la producción y gestión del desarrollo de productos de alto valor agregado. El desafío es enorme. La asimetría de las condiciones es crítica, específicamente para que la propuesta que desde el diseño puede generarse sea acogida. Al mismo tiempo es un reto a la visión de cómo esa propuesta de incorporación a un



Ejemplos de biomímesis

Fotos: Tomadas de Pinterest

torrente productivo basado en ciencias y tecnologías sea pertinente en lo básico, porque la actividad se mantiene ajena a las necesidades y oportunidades identificadas desde la ciencia. Es un asunto de conciencia de la necesidad mutua de articular y, en consecuencia, impactar sus prácticas.

El diseño cubano debe mirar hacia dos de los vectores que lo tensan: un pasado patrimonial cuya visibilización está por venir, y su futuro —o más bien sus escenarios de futuro—, que deben pensarse hoy, escenarios todos de los cuales muchos no volverán. El caso que nos ocupa tiene la utilidad de ilustrar la necesidad de una recreación profunda, estructural —siempre en ese doble viaje—, apostando a la anticipación de un necesario estado de

“ El diseño cubano debe mirar hacia dos de los vectores que lo tensan: un pasado patrimonial cuya visibilización está por venir, y su futuro —o más bien sus escenarios todos de los cuales muchos no volverán. ”

innovación, más allá de lo habitualmente conceptualizado como propio de sus campos disciplinares. Todo ello, en medio de la revolución tecnológica aludida, donde el género humano se aboca a un salto antropológico en todos sus ámbitos; pero, en particular, en el de imaginar las formas más eficaces y efectivas de aprendizaje y formación de sus actores y oficiantes.

Trascender el estado presente para lograr dar ese paso —aparentemente al vacío—, que cuenta con una similitud simétrica con aquel momento fundacional de la ciencia en Cuba a principios de los 60, requiere convergencia, articulación y audacia. Resulta una necesidad de soberanía.



NOTAS:

1. Human Universal Load Carrier.

2. Biomimicry Institute 2019 Annual Report, p. 11.

3. Biomimicry Global Design Challenge 2019.

4. Gases de efecto invernadero.

5. Op. cit., p. 25.

6. *Análisis del estado de la Ciencia en Cuba al cumplimiento de los Lineamientos de la Política Económica y Social del Partido y la Revolución*. Academia de Ciencias de Cuba, 2013.

7. Op. cit. p. 5.

8. Agustín Lage Dávila.

9. *Ibidem.*, p. 23.

10. *Organización Institucional. Principales entidades*. ONEI, abril 2020. p. 2

11. Castro Ruz, Fidel. Discurso del 15 de enero de 1960 en la Sociedad Espeleológica de Cuba.

12. “El sistema de la ciencia cubana contaba, al cierre de 2011, con 100 515 trabajadores físicos, de los cuales 4 618 son investigadores categorizados (descendió un 15 % desde 2009). En estas cifras se incluyen todos los trabajadores de las 231 ECIT

(30 694), del CITMA (11 191) y todos los profesores de todos los centros de educación superior del país, adscritos o no al MES (58 700)”. Cit. de cit. CITMA. “Potencial Científico Cubano”, 2011, en *Análisis del estado de la Ciencia en Cuba al cumplimiento de los Lineamientos de la Política Económica y Social del Partido y la Revolución*. Academia de Ciencias de Cuba, 2013, p. 7.

13. Cit de. cit., RICYT, “Red Latino-Americana de Ciencia y Técnica”, 2012. [Online]. Disponible en: <http://bd.ricyt.org/>, en Op. cit., p. 13.



PEPE MENÉNDEZ

de lo previsible a lo inesperado

IVETTE LEYVA GARCÍA

Pareciera que, de tanto diseñar desde y para la palabra, José Alberto (Pepe) Menéndez hubiera adiestrado también la habilidad de hilvanar sílabas en oraciones y párrafos auténticos, significativos, apasionados; de componer ideas verbalmente para entregarlas al éter con la misma grácil admiración que despiertan sus diseños.

Cautiva no solo lo que tiene que decir, sino cómo; así sea frente a un público más extenso o en el remanso privado del jardín de su hogar, una hermosa casa del Vedado con la rara doble virtud de estar muy céntrica y, a la vez, retirada de las vistas y el bullicio citadino.

A Pepe lo han entrevistado muchas, muchísimas veces, porque es un profesional que ha trabajado sin descanso y ha sido reconocido por ello. Se le ha preguntado y vuelto a inquirir sobre el diseño cubano y el personal. En esta ocasión, preferimos invitarlo a ahondar en las palabras que ofreciera al recibir el Premio Nacional de Diseño 2021, a establecer un puente de intertextualidades entre aquel discurso y nuestra conversación.

La tarde calurosa en que recibió el galardón, en un salón del Hotel Nacional de Cuba, nuestro entre-

vistado resaltó la curiosa interacción de los acontecimientos en la vida, el cómo se entretejen los caminos que nos llevan a determinadas circunstancias. Así, enlazando “coincidencias”, iniciamos:

—Durante la ceremonia de entrega del Premio Nacional de Diseño usted hizo referencia a uno de sus profesores, Hugo Rivera Scott, sin saber que en esos días ultimábamos detalles de una entrevista en la que él hablaba con cariño y orgullo de usted. ¿Qué siente que le ha quedado de Hugo u otros maestros que hayan podido marcarle significativamente?

—Todos los estudiantes tienen dos partes, la que traen a la academia y la que se forma allí, con los propios compañeros que te rodean y los maestros que se paran frente al aula. Esa interacción completa lo que uno trae. Nosotros tuvimos una formación muy particular por ser escuela nueva y pequeña, eso hace que seamos un grupo con unas vivencias muy particulares e intensas.

“Tuvimos profesores que poseían por un lado una formación muy racional, centroeuropea; muchos provenían de la Arquitectura, lo que nos comunicaban era muy estructurado. Nos incul-



caban una visión del diseño como arte, ciencia y profesión donde se toman decisiones racionales, y había dos personas que hacían un contrapeso a eso: la primera, Antonio Cuan Chang, que es el decano fundador de esa incipiente facultad; luego, Hugo Rivera, quien en los inicios estaba como en un segundo plano, pero su entrega, pasión y capacidad lo hicieron pasar a un primer plano definitivo.

“Teníamos como maestro principal inicial a Esteban Ayala, fallecido a fines de los años 90. Ayala tenía una formación en Europa, pero en otra línea del pensamiento, más asociada a la tradición del libro.

“Cuan Chang, arquitecto que reside en Canadá hace muchísimos años, pensaba y hablaba en retículas. Ayala, provisto de otro humanismo, decía: ‘el diseño nace aquí (apunta al corazón), luego viaja aquí (al cerebro) y por último va a la mano’.

“Hugo tenía formación de artista, grabador, pintor; no tanto como diseñador. Sin embargo, dominaba una serie de materias pertinentes para ayudarnos a nosotros a convertirnos en diseñadores.

“De todo ello, definitivamente, a mí de quien más me queda es de Hugo, porque se acerca más a aquello que se sedimentó mejor en mí.

“Lo racional de Cuan Chang tiene una utilidad invaluable. Una parte de lo que todo diseñador gráfico hace posee esos requerimientos. Del tiempo que dedico a trabajar hay una porción destinada a organizar información, procesos, entender lógicas y modificarlas en la búsqueda de una optimización, y ello es expresión de la línea de pensamiento de Cuan Chang. Digamos que, si fuera posible definirlo así, esa parte de mi pensamiento la domina él. Otra parte, más relacionada con un sentido cultural profundo, la comparten Ayala y Hugo.

Portadas de revistas. Imágenes: Cortesía del entrevistado.

“Además de enseñarnos tipografía, cómo dominar el puntaje, explicarnos que un libro en 7 puntos significaba un maltrato al lector, que no se puede poner verde sobre rojo..., Hugo también nos enseñaba una ética. Digamos que las cuestiones técnicas uno podría aprenderlas de esa manera o en un curso online; pero con Hugo no, con Hugo hay que dar clases de manera presencial, porque te transmite una experiencia de vida, aun sin hablar. Definitivamente, contribuyó a mi formación como diseñador y como persona.

“Los buenos maestros entienden que la meta no termina el día que te dan el pergamino de graduado, la meta es mucho más larga, y el maestro identifica tus potencialidades y te prepara para aprovechar todas esas fortalezas. Ese era Hugo.

“Siempre recuerdo un ejercicio de clases que fue para mí como una revelación: había que simular una especie de anuncio a base de papeles recortados. El objetivo era ejercitarse en combinar texto, imagen y composición en un formato dado. Yo había hecho como un anuncio de un vino. Él, con la barba venerable que ya lucía desde entonces, me escuchó atentamente (siempre tuvo mucha paciencia para todos) y me dijo: ‘está muy bien, pero usted tiene que entender la sutil diferencia, y esencial, en definitiva, entre un corcho de vino y uno de champagne, que es el que usted ha puesto’.

“Para mí fue como un mazazo. Ese ejemplo me sirve para explicar y entender algo que Hugo tenía muy claro: no se puede ser un buen diseñador y comunicador sin cultura, haciendo de la ignorancia una virtud”.

—Mencionó al recibir el Premio que con Pedro García-Espinosa, uno de los colegas que compartió con usted la nominación, inició los estudios de diseño. ¿Qué recuerda de esa etapa de estudiante?

—Estoy seguro de que, para la mayoría de aquellos 49 primeros alumnos que ingresamos a la carrera, las vivencias fueron maravillosas. Nuestra sede era

una casita pequeña, aislada, ubicada en Miramar; en las tardes, a veces, salíamos y nos íbamos a la playa... todo era muy nuevo y divertido.

“Ya desde el inicio elegíamos qué especialidad cursar. Muchos talleres los dábamos juntos y luego algunas asignaturas las teníamos solo los de Informacional, que era como se llamaba la carrera en aquel entonces, y otras solo los de Industrial.

“A pesar de las diferencias de pensamiento que puedan haber surgido entre todos con los años, sigue existiendo hacia ese momento inicial un afecto muy grande.

“Al mudarnos a Belascoaín cambia todo: era un edificio muy grande, ubicado en Centro Habana, ya se incorporaban otros años..., pero la idea de que éramos los pioneros perduró hasta el final, nos tocó esa singularidad como generación”.

—**¿Qué lo condujo al diseño? ¿La historia familiar influyó?**

—Aunque nací en esta casa (legado de Enrique García Cabrera, pintor y pionero del dibujo editorial y publicitario en la primera mitad del siglo XX en Cuba) la idea de estudiar diseño me vino a través de mi mamá. Ella trabajó muchos años en la Cámara de Comercio y conocía a una persona de la Oficina Nacional de Diseño, que radicaba en 19 y C. Por ese medio supimos de la carrera, que en aquel momento se estudiaba en Alemania. Me interesó la idea porque de niño había vivido cuatro años con mis padres en ese país, hablaba el idioma. Cercanos ya los exámenes vino la noticia de que se iba a abrir la carrera en Cuba; no recuerdo ese giro como un fiasco, de todas maneras había decidido presentarme.

“El interés no vino por vía del tío abuelo, García Cabrera, por la presencia constante de su obra en las paredes de la casa. Fue después, mientras estudiaba diseño, que me motivé a hurgar en sus carpetas y álbumes, y así descubrí que él era, más que un pintor, un ilustrador, un diseñador, aunque entonces no se usaba el término.

“Tampoco fui, de niño, muy dado a dibujar. Sí creo que fue muy importante para mí el haber vivido en Alemania; pues existe un archivo visual que se forma en esas edades tempranas, referencias que uno va adquiriendo de lo que es corto-bajo, alto-largo, suficiente-insuficiente, y se convierten en nociones que permanecen en lo profundo de la sensibilidad”.



*Pepe Menéndez, Premio Nacional de Diseño 2021.
Foto: Archivo de la ONDi*

—**Seguimos con las intertextualidades. Aquella tarde de mayo, en el Hotel Nacional, mencionó que a Ernesto Niebla, el tercer nominado al Premio, lo tuvo como alumno. ¿Qué lo hace motivarse por la docencia tan temprano, en una carrera nueva?**

—Esa idea se empezó a gestar en mi etapa de estudiante. Siempre he sido entregado a lo que hago, no se me da estar a medias, por lo que me mantenía muy presente en las actividades del grupo.

“Tenía cercanía con los profesores, tanto con Cuan Chang como con Hugo y Ayala, y mostraba predisposición para ver en qué podía involucrarme,



CASA DE LAS AMÉRICAS
1959-2009

COLECCIÓN
LO REAL
MARAVILLOSO

Marcas

colaborar... Esa actitud me puso en la mira de que me fueran diciendo ‘qué tal si nos ayudas con esto’, un mural, por ejemplo. Y así me fui perfilando como alumno ayudante, aunque nunca di clases en esta etapa.

“Siempre me pensé diseñando. Mis compañeros y yo veíamos una realidad con tantas carencias de diseño que estábamos seguros de que íbamos a incidir determinadamente en ella. Era nuestra edad de creer que íbamos a cambiar el mundo.

“Tenía el primer lugar en el escalafón, podía escoger, y se me presentaron tres opciones: ir al departamento de diseño de la ONDi, a la oficina de diseño de la Industria Ligera o ser profesor, para lo cual había una sola plaza. Así que no dudé un minuto: daría clases y diseñaría a la vez.

“Hasta el día en que llegó la propuesta concreta de dar clases nunca me había imaginado en el aula. No tenía una vocación pedagógica anterior ni en mi familia había antecedentes.

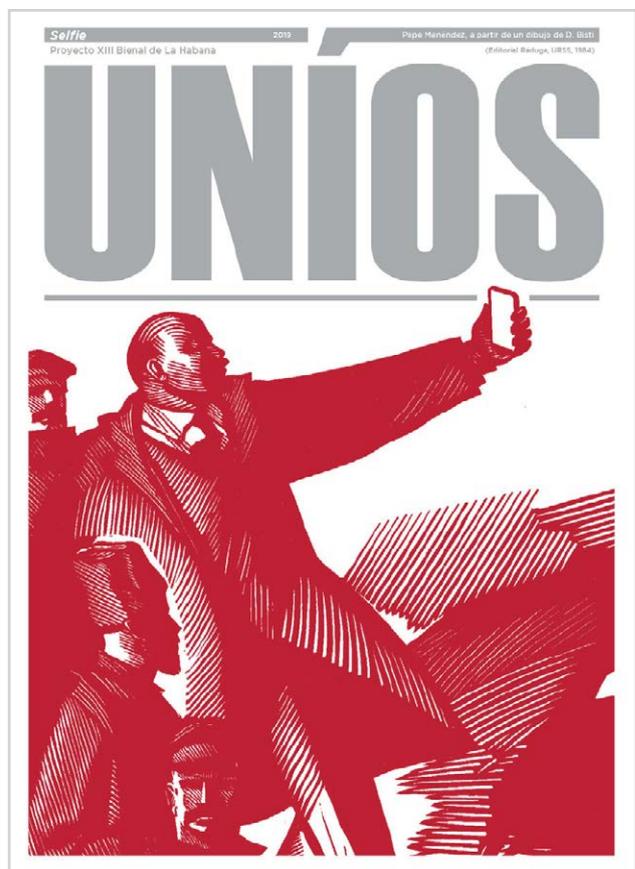
“Esa vivencia despertó algo en mí que sigue vivo hasta ahora y no sabía que existía: la posibilidad de conducir ciertas experiencias. Pude inventar ejercicios que todavía se aplican, se trataba de experimentos que condujeran a aprender algo de lo que nos interesaba, que entrenaran la capacidad de ver y encontrar soluciones visuales, de formarse en un pensamiento visual, de eso se trata ser diseñador.

“Hace un tiempo, en una entrevista radial, mencionaba que el único hándicap insuperable para aspirar a ser diseñador es ser invidente; cualquier otra persona podría: los hay zurdos, derechos, diestros en el dibujo o manos torpes, “conceptualísimos” o muy visuales, humoristas o no, amantes de la tipografía o de la abstracción geométrica... lo verdaderamente importante es que puedan ver y, a partir de ello, construir un pensamiento visual.

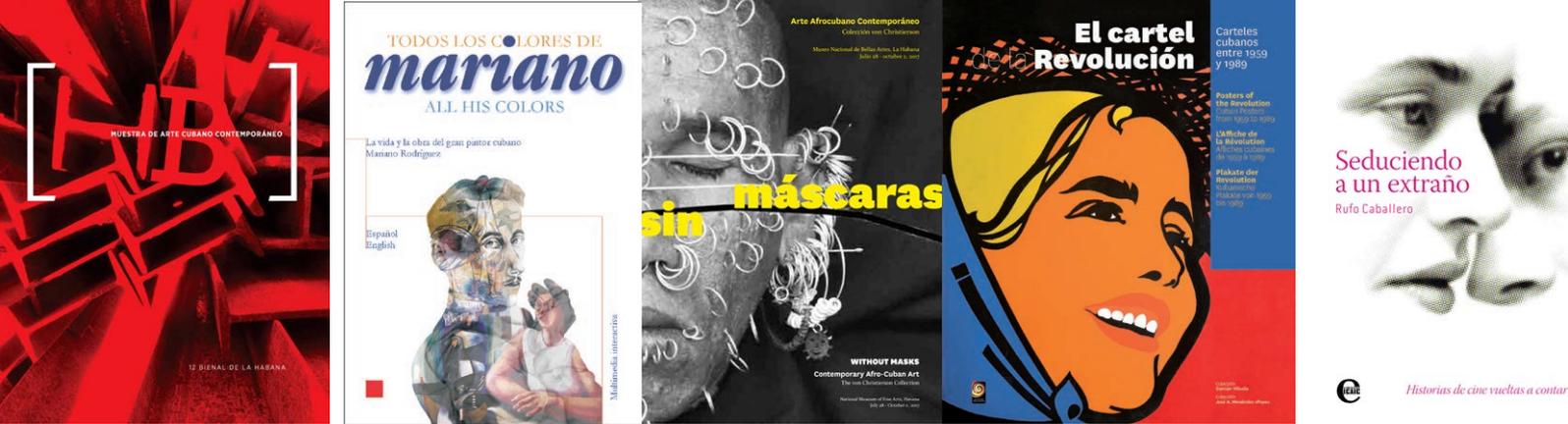
“Eso me encantó ponerlo a prueba: encadenar ejercicios y experiencias, repetirlos al siguiente año modificando lo que creía podía ser mejor... Así, a la vez que se disfruta, se aprende”.

—Comenta usted lo determinante que es para el diseñador ese pensamiento visual. Pero, si el diseño es prefiguración de una nueva realidad, ¿cómo se le explica eso a un alumno? ¿Cómo se le enseña a pensar en lo que aún no existe?

—Entre los componentes que nutren las raíces del ISDi figuran, como decía antes, líneas de pensamiento muy racionales, de la Bauhaus y de Ulm, y en ellas está un poco incrustada la idea de la caja blanca o transparente, a partir



Cartel



Cubiertas de libros y catálogos

de la cual el diseñador parte de una secuencia de procedimientos que deben conllevar a una solución.

“Eso era lo que nos enseñaba Cuan Chang, quien literalmente hablaba en ‘tablas’: a partir de las distintas operaciones formales y sus combinatorias, con él se hacían matrices de todas las opciones posibles, para evaluarlas e identificar la más óptima.

“Dicho método supone que la resultante de ese pensamiento racional es infalible y, además, abre la posibilidad de que dos personas sigan el mismo proceso y lleguen al mismo resultado; descarta el factor de diferenciación, el elemento que una persona agrega y no se corresponde con dicha lógica... esa es la caja negra, no se sabe de dónde proviene, pero es lo maravilloso en el diseño.

“Obviamente, el proceso de diseñar no es anárquico, exige seguir un procedimiento, pero... hay un momento que a los especialistas les cuesta mucho definir y es el último salto entre lo previsible y lo inesperado.

“No obstante, enseñar diseño implica hacer transparente la caja. Creo que el ISDi, por demasiado tiempo, ha pretendido que esa caja es esencialmente transparente y no lo es. Si la pensamos como un cubo, tiene muchos lados a través de los cuales puede verse, pero hay caras que son totalmente opacas, y es el individuo el que, con su capacidad, sacará más o menos provecho de esa condición. Hay que aceptar que, en algún punto, existe un alumbramiento, y lo mejor que podríamos hacer es reconocerlo y potenciarlo desde la propia academia”.

—Regresamos al acto de premiación: allí decía que uno no elige qué quiere hacer con su profesión. Entonces, ¿qué hitos u oportunidades fueron configurando el camino de Pepe Menéndez?

—Hay gente que elige, que te dice “siempre tuve muy claro lo que quería”. No es mi caso. Me quedé en el ISDi a partir de las circunstancias que ya expliqué. Después de cuatro años en el Instituto decidí estudiar algo más, hacer un postgrado. En ese momento no se consideró que era compatible mi deseo de formarme más con seguir siendo parte del claustro; situación que derivó en un cisma y acabé yéndome de la academia. Fui *freelance* un tiempo corto, hasta que un amigo me avisó para entrar a una oficina de diseño editorial, acepté y eso me llevó a estar más cerca de Casa de las Américas, donde llevo 22 años. No hay tantas cosas que yo haya dicho: “voy a...”.

“La determinación de buscar una maestría, aspirar a vivir experiencias que otros colegas habían ya tenido, fue algo propio que me llevó a un camino donde tuve después un resultado muy fructífero de intercambios, amistades, experiencias, enriquecimiento personal... Mi maestría fue en Holanda, pero me permitió hacer otras muchas cosas con amigos suizos. No obstante, en mi vida me ha pasado más frecuentemente que las cosas se van presentando y las he ido tomando; el mérito, en este caso, radicaría en no haberlas dejado pasar”.

—Una vez que cruzó la puerta de Casa, ¿qué lo ha hecho permanecer allí por más de 20 años?

—Esa historia se articula con Hugo, yo conocí la Casa por él. Había estado como público; pero, siendo alumno, fue a través de Hugo que pude visitar las oficinas. Él, apasionado como era, tenía un gran sentido de pertenencia por ese lugar.

“Me reaproximo a partir del trabajo en la editorial que comentaba, a cargo de un francés, la cual radicaba en el edificio anexo. Eso me hizo nuevamente encontrar a personas que había conocido por Hugo. Ahí coincidí con la vicepresidenta en ese entonces, Marcia Leiseca,

quien hasta que se jubiló fue la mano derecha de Retamar para el funcionamiento de la institución. Un día me pidió colaborar para un proyecto especial, lo hice, quedó bien y eso me permitió entablar otras relaciones.

“Imagino que Hugo sienta cierta satisfacción con el hecho de que uno de sus pupilos haya terminado trabajando en ese lugar, tan afín a su cosmovisión.

“La Casa tiende a crear consenso, quien la observa y valora desde afuera percibe su magia. Desde adentro tiene la enorme virtud de alimentar el sentido de pertenencia de la gente, en un tiempo en que el escepticismo es palabra de orden. Las personas suelen venerar la Casa y se sienten raijalmente bien allí”.

—Será usted la primera persona en aparecer dos veces como entrevistado de *La Tiza*, estuvo antes a propósito de recibir el Premio Nacional de Diseño del Libro (2017). Mi colega, en aquel primer texto, escribió que usted tenía porte de literato o músico argentino de rock, pero que no le preguntó sobre esas posibles influencias. Lo invito a saldar la deuda. ¿Además de lo visual, qué otros campos de la creación han alimentado el espíritu de Pepe Menéndez?

—La música. Para mí es una enorme fuente de placer espiritual, con letra o sin ella, contemporánea

o no. Intenté aprender a tocar guitarra siendo estudiante del ISDi, pero era malo. Sin embargo, no diseño con música porque me roba mucho la atención.

“Me gustan muchos géneros y estilos musicales, entre ellos el rock argentino, sin dudas; pocas personas son para mí tan atractivas y enigmáticas como Charly García. También está la trova. Si existieran esas dicotomías, hay gente que es Rolling Stones o Beatles, yo soy Beatles; hay quien es Silvio o Pablo, yo soy Silvio. Son cosas de afinidad, que no se pueden explicar”.

—Sus palabras en aquella recepción del Premio Nacional de Diseño se convirtieron, también, en un inesperado y encomiable homenaje. Se refirió a la “relatividad de lo que hacemos” frente a la “rotundidad” de la valía de la ciencia... ¿Por qué?

—El diseño facilita la vida, la hace más viable, pero la vida no hubiera cesado si la sociedad se hubiera quedado en su estado más rudimentario o primitivo. En el afán del ser humano de ir buscando soluciones para diferentes problemas, hemos llegado a tener un montón de cosas alrededor que son fruto del ingenio y nos ayudan a hacer la vida más eficiente. De ahí que el mal diseño atente contra todo eso.

“Un mal diseño puede entorpecer, por ejemplo, que una persona hojee un libro o revista, pues si el gramaje de la cubierta es muy alto le va a saltar y se le van a ir diez páginas, y va a generarle rechazo sin entender por qué.

“Para resolver lo esencial y lo valioso el mal diseño es un obstáculo, aunque casi nunca mate a nadie. Puede haber casos excepcionales como el plegable de primeros auxilios de un avión: si ese instrumento de comunicación no está bien diseñado, puede llegar a costarle la vida a una persona.

“Pero lo que me interesaba destacar ese día era en qué lugar esta circunstancia de la pandemia de la COVID-19 relocaliza en la sociedad el valor que le damos a la ciencia.

“Me sentía, obviamente, muy agradecido por el Premio. Pero no podía dejar de notar que en ese momento estábamos ‘celebrando’ con una mascarilla puesta, rezando por que las personas que trabajan en la ciencia estuvieran acertando en la vacuna esperada, en los tratamientos.

Carteles



Campañas de los Festivales 37 y 38 del Nuevo Cine Latinoamericano junto a Lyly Díaz

“Es mucho menos frecuente que la sociedad los venere a ellos. Se visibiliza mucho más lo que proviene del universo artístico, del genio creativo, no del científico.

“Si algo era importante decir ese día, era eso”.

—Finalmente, habló de los ciclos que se cierran y se abren. Pepe Menéndez, con 55 años, es Premio Nacional de Diseño. ¿Qué espera en lo adelante?

—No tengo pensado dejar mi camino en Casa de las Américas, aunque espero tener lucidez para percatarme de cuándo ya mis fortalezas no se correspondan con la función que ocupo.

“Diseñar es algo que me gusta mucho y lo voy a seguir haciendo por muchos años; pero, es tan dinámico el mundo del diseño, las mutaciones (de tendencias, de estilos, tecnológicas) se producen tan rápido que desfasarse es muy fácil.

“Por ejemplo, Eduardo Muñoz Bachs estuvo haciendo el mismo tipo de grafismo desde mediados de los 60 hasta mediados de los 80 (del siglo pasado); hoy en día eso es impensable. El desafío es grande en ese sentido. La tecnología y las dinámicas de este mundo hacen que la caducidad esté al doblar de la esquina. Hay que estar alertas y conocer cuáles son las fortalezas propias.

“Lo que hago en torno a la historia del cartel cubano, su investigación, preservación y promoción, constituye una zona de realización con la que me siento muy a gusto. Hablo del cartel porque es de lo que más conozco, pero también hay revistas y libros con un nivel de resolución gráfica sorprendente, que se hicieron en nuestro país, con un mínimo de recursos.

“Para mí, ahí radica una fuente extraordinaria de diferenciación como cultura de la cual deberíamos sentir mucho orgullo.

“Así que, en el futuro, quizás diseñe menos, pero seguiré involucrado en la preservación e investigación en torno al cartelismo, cuya riqueza es apenas parcialmente conocida. Siento que, de esa forma, estaré haciendo algo muy útil”.



LA RESPONSABILIDAD DE FIRMAR EN NOMBRE DE UNA NACIÓN

ADDILEY PALANCAR GUERRA

Un muy popular eslogan nacional asevera que se debe conocer a Cuba primero y al extranjero después. No obstante, existen circunstancias que suelen revertir la fórmula, toda vez que solo cuando determinados hechos o personas trascienden allende los mares es que comienza su legitimación en Cuba. Los ejemplos más frecuentes descansan en procesos culturales que, una vez instaurados, atraviesan lo social y llegan a convertirse en elementos del sistema de creencias de cada individuo.

El signo gráfico que desde hace veinte años representa a nuestra nación como destino turístico, fundamentalmente, experimentó durante este período pandémico una revitalización sin precedentes. La Marca País sencillamente resurgió. Emigró de los manuales de pautas gráficas y los stands de ferias internacionales de turismo a las batas de médicos internacionalistas, a miles de mascarillas faciales, a la televisión nacional, a las redes sociales y, con ello, a las casas de los cubanos.

Varios medios de prensa ofrecieron cobertura al acontecimiento identificativo y comunicaron su historia de dos décadas, con origen en la alianza entre el Ministerio de Turismo de Cuba, desde su agencia de comunicación Publicitur, y la Oficina Nacional de Diseño (ONDi). De una de sus gestoras, Gisela Herrero, actual jefa de la ONDi, se publicó en *Cubadebate* el artículo “Cuba y su Marca País”, donde la especialista describió el proceso de construcción de este

tipo de marca, narró los caminos para la búsqueda de la que representaría a Cuba, su hallazgo, sus retos...

Las interrogantes sobre su uso fueron inmediatas. Volver sobre el tema es una deuda pendiente que se salda en diáfana conversación con la diseñadora, quien, esta vez en plan de entrevistada, retoma este imprescindible diálogo sobre la función de la Marca País y la responsabilidad que implica su correcta aplicación.

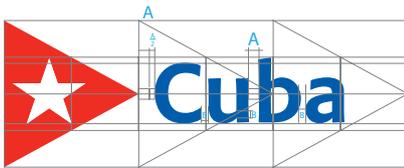
“Las marcas países tienen las funciones de signar, firmar y legitimar todo lo que, en materia de comunicación, los países promueven generalmente: inversiones, oportunidades de negocios, turismo, cultura. Nosotros promovemos todo eso, pero además tenemos que luchar con la polarización del mundo. Es una marca que carga sobre sus hombros ese compromiso, más otras singularidades que Cuba tiene que comunicar como nación”, afirma Gisela Herrero.

La diseñadora, e integrante del equipo multidisciplinar, insiste además en “reconocer y poner en valor la interdisciplinariedad del equipo de profesionales del diseño y otras áreas del conocimiento que, junto a Publicitur y la ONDi, abordaron el diseño de la Marca Cuba”.

“Cuando se visita el Manual de Pautas Gráficas —detalla Herrero— se comprende que la marca fue generada para que sea capaz de moverse



Gisela Herrero, jefa de la Oficina Nacional de Diseño. Foto: Archivo de la ONDi



Imágenes: Manual de pautas gráficas Marca País Cuba.

en diversos registros de aplicaciones, bajar y subir sobre diferentes intenciones de comunicación gráfica, en cualquier sector. Sobre todo, se generó en ‘un eje imaginario’ que se mueve entre lo heráldico, entendido como lo patriótico, lo político y, por otro lado, lo comercial. Posee gran simplicidad, brevedad y pregnancia, a lo que contribuyen, además, su color y forma, elementos que le permiten desplazarse en muchos gradientes de visualidad”.

Gradientes que ocuparon espacios insospechados de representación gráfica de este signo a partir de la popularización de sus usos, un elemento que, *a priori*, resulta muy positivo, en cuanto es innegable el valor que aporta a una marca el hecho de ser reconocida. Sin embargo, el amor por ella no debe impedir las buenas prácticas en su gestión de aplicación, o lo que es lo mismo, no debe permitir su vulgarización.

Al respecto, la especialista afirma: “Que la marca esté hoy en más lugares que antes ya de por sí es una acción loable; creo que ello bastaría para decir que, sin dudas, goza de mejor salud que antes. En este caso, la marca tiene que desarrollarse y crecer. Se impone un uso reeditable de ella, si lleva años reconociéndose a menor o mayor escalas, como algo que representa a la nación, debiera entonces contar con un sistema articulado que la gestione, que la ponga en valor como corresponde; con gestores o coordinadores que se encarguen de insuflarle cada vez informaciones de entrada, que la robustezcan y que, además, le permitan mantenerse atemperada con los tiempos. Las marcas se generan para trabajar todo el tiempo sobre ellas, para irles aportando elementos que les permitan convivir de forma saludable con el universo marcario, toda vez que, como se ha dicho, es marca de marcas”.

“Que haya ocupado espacios donde antes no había sido empleada, es algo que nos permite evaluar de positiva la manera en que ha ocurrido;

pero convendría entender que lo propició un hecho coyuntural, espontáneo en medio del contexto de la pandemia, donde el doctor Durán se convirtió, desde su liderazgo de opinión, en un portador de la marca”, recuerda Herrero.

“Hay que velar dónde se pone. Para ello se cuenta con el Manual de Pautas Gráficas, del cual, y a raíz de las sistemáticas llamadas de consulta a la Oficina, se colgó en el sitio www.ondi.cu una síntesis de lineamientos guías sobre dimensiones, color, fondos y formatos posibles. Manual que se diseñó cuando se decidió que no solo sería marca para el sector turístico, y se le incorporó un importante repertorio de nuevas aplicaciones para otros usos en diversos sectores. Un documento que está en proceso de actualización con la incorporación de elementos que años atrás no estaban previstos. Las propias tecnologías la han traído de la mano y estamos trasladando a estos tiempos esas pautas. No para que sean camisa de fuerza, sino para que, con los años, el Manual sea una herramienta que acompañe, apoye y permita gestionar la marca de forma estratégica”, aclara enfáticamente Gisela, con treinta años de trabajo en la disciplina del diseño gráfico, fundamentalmente la Identidad y la Gestión de Diseño.

En las palabras de presentación del Manual de identidad del signo gráfico se expresa: “A los orgullosos usuarios de la Marca País queremos acompañarlos en su defensa de la cubanía, y ofrecerles una referencia de las pautas gráficas para su uso en aras de evitar distorsiones, y para su crecimiento y reconocimiento por todas y todos de manera coherente. Con la marca aplicada y gestionada cuidadosamente, el patrimonio histórico y cultural que nos identifica firma en nombre de la nación”.

Se define así uno de los aspectos donde se abre la brecha hacia un polémico y generalizado uso de la marca Cuba. Firmar en nombre de un país implica un alto nivel de compromiso nacional. El establecimiento de los límites pertinentes que definen el cómo y el dónde de la aplicación de su sistema identitario no puede ser decidido aleatoriamente.

Urge evitar tanto la vulgarización de sus prácticas de uso, como las desviaciones que la propia marca pueda sufrir, toda vez que su finalidad comunicativa pueda ser confundida



Imagen: Archivo de la ONDi.

hasta con la función de un símbolo nacional como la Bandera de la Estrella Solitaria. En palabras de la especialista: “la marca vino a hacer lo que a la bandera no le corresponde por regulación, existe la Ley de símbolos patrios que lo define con meridiana claridad. Allí donde no corresponda estar a la bandera, en nuestro caso, está la marca Cuba, para eso se instrumentan los signos país”.

“Este signo gráfico es un portador de imagen cuando vas desde Cuba a otros lugares. Ahí sí tiene una función de comunicación primordial, se realzan los valores que caracterizan a la Isla y por los que se le reconoce a través de la historia”, acota.

“La marca ha sido un resorte, una variable importante para dinamizar estos propósitos. Sobran razones para que estemos muy contentos y satisfechos con su reconocimiento, aunque la principal aspiración que abrazamos quienes ayudamos a descubrirla, a encontrarla, como siempre hemos dicho, es verla de una vez implementada en la mayor cantidad de propósitos, desde un uso estratégico y celosamente acompañada”, concluyó.



*Guía para el uso de la
Marca País*

EL DECRETO 54/2021 SOBRE LA MARCA PAÍS DE CUBA FUE APROBADO POR EL CONSEJO DE MINISTROS, Y PUBLICADO EN LA GACETA OFICIAL ORDINARIA NÚMERO 102 EL PASADO 16 DE SEPTIEMBRE

▶ Establece la Marca País y las regulaciones que rigen su uso, así como sus funciones.

▶ Dispone que la misma constituye un signo oficial cuya titularidad corresponde al Estado cubano, y se conforma por un triángulo rojo que en el centro tiene una estrella solitaria blanca, seguido de la palabra Cuba, en color azul y con letra inicial mayúscula.

▶ También tiene como objeto la organización del Consejo de la Marca País para autorizar el empleo de este signo y normar su promoción, la protección nacional e internacional, su administración, control y defensa, así como las medidas a adoptar en caso de producirse infracciones en su utilización.

▶ Es de aplicación a las personas naturales y jurídicas, nacionales o extranjeras, con domicilio permanente o no en territorio cubano, que utilizan la Marca País como indicativo de la identidad y procedencia nacional de sus bienes y servicios, así como la identificación del país como lugar propicio para la inversión extranjera, el turismo y la realización de eventos.

▶ El Consejo de la Marca País tiene personalidad jurídica propia y forma parte del Instituto de Información y Comunicación Social.

▶ La autorización del empleo de la Marca País es de carácter personal e intransferible.

▶ Para obtener la autorización se debe presentar la solicitud, según el formulario establecido por el Consejo de la Marca País, suscrito por la persona interesada o su representante; y el documento que acredite la representación legal o voluntaria del solicitante, cuando proceda.

▶ El autorizo de uso se otorga por un período de cinco años, contados a partir de la fecha en que se dicta la resolución que concede el derecho.

▶ Se deberá abonar la tarifa correspondiente, de acuerdo con lo establecido al efecto, excepto cuando la solicitud se presenta por los órganos estatales, los organismos de la Administración Central del Estado, y las organizaciones políticas, de masas y sociales, para su propio empleo.



Decreto 54/2021 sobre la Marca País de Cuba

ENTRE 3 PAREDES

HÁBITAT ABIERTO

Por quinta ocasión consecutiva, desde 2017, La Habana fue escogida en 2021, entre un centenar de ciudades anfitrionas, para festejar el Día del Diseño Italiano. Como parte del evento, se realizó la primera edición del certamen Entre tres paredes: hábitat abierto, organizado por la Embajada de Italia en La Habana, la Agencia Italiana para el Comercio Exterior (ICE) y la Oficina Nacional de Diseño (ONDi).

El concurso, un auténtico homenaje a la tradición objetual del diseño italiano y al acervo de la gráfica cubana, tomó como punto de partida el concepto de frontera, que conecta al mismo tiempo que delimita, articula a la vez que aísla. La versatilidad y la combinación orgánica de objeto y gráfica fueron signos distintivos de esta convocatoria, inspirada en las características de las viviendas promedio en la Isla y la búsqueda de soluciones autóctonas.

Bajo la premisa de trascender las paredes de un mismo espacio, y fluir entre los diferentes ámbitos domésticos, los participantes debían presentar un proyecto de diseño para la casa promedio cubana a partir de las siguientes condicionantes: utilizar dos o más especialidades del diseño, como mobiliario, cerámica, luminarias, textiles...; que el conjunto de productos fuera pensado como

sistema y pudiera funcionar como bisagra entre espacios domésticos diferentes; respetar el concepto de sostenibilidad, empleando materiales ecológicos, reciclados o resignificados, e incluir equilibradamente diseño industrial y gráfico.

El jurado —integrado por la arquitecta Rosalba Romanelli, embajadora del Italian Design Day (IDD) Cuba y presidenta por la parte italiana; el diseñador industrial Boris León Valdivia, de la Unidad de Desarrollo de la ONDi y presidente por la parte cubana; el diseñador industrial y máster en ciencias Daniel Fadruga, jefe de la Carrera de Diseño Industrial del Instituto Superior de Diseño; Giulio del Federico, consejero cultural de la Embajada de Italia en Cuba; el arquitecto René Gutiérrez, de la empresa Restaura, de la Oficina del Historiador de la Ciudad; la máster en ciencias Annete del Rey Roa, del ICE en La Habana; y el ingeniero Alejandro Ojeda Hernández, de la ONDi, como secretario— evaluó diez proyectos de nueve equipos de diseño concursantes.

Recibieron menciones *PIVOT3*, presentado por Luis Orlando Nodarse Molina, y *CUBITA* concuerda, de Alfredo Rodríguez Diago y Débora Giral. El Premio le fue otorgado a la propuesta *El solar*, de Massiel Álvarez Rodríguez y Alexander Ferro Martínez.

PIVOT³

Separadores modulares para el hogar cubano

MENCIÓN

Luis Orlando Nodarse Molina

Proyecto concebido en espacios generosos en área y con una amplia variedad de los elementos propuestos. Se percibe un potencial elevado para soportar funciones diversas. Los separadores tienden a ser volumétricos, pero con soluciones funcionales y estéticamente agradables. El abordaje gráfico y su aplicación emplean recursos que remiten a los años 70 y 80, ampliamente utilizados tanto en Italia como en Cuba. Un detalle a destacar es el estudio de la gráfica textil para diversas generaciones, desde niños hasta adultos mayores.



MENTIÓN

Alfredo Rodríguez Diago
y Débora Giral

El trabajo formal en esta especie de mueble-espacio es atrevido y atractivo. Muestra una integración orgánica entre gráfica y objeto, mediante patrones decorativos tradicionales. Resulta llamativo el trabajo formal con los materiales y las relaciones entre las partes. La solución estructural del asiento es atrevida, con un interesante trabajo del respaldo; y la solución de la luminaria, original y coherente con las superficies de apoyo.



CUBITA

concueta



PREMIO

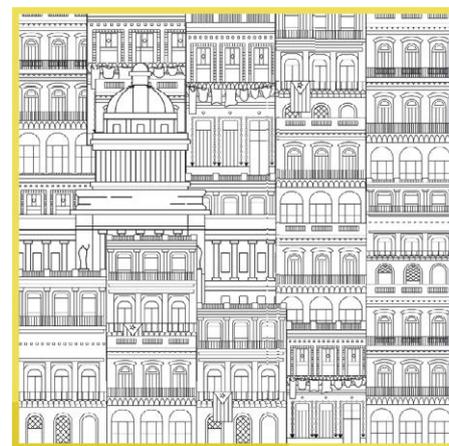
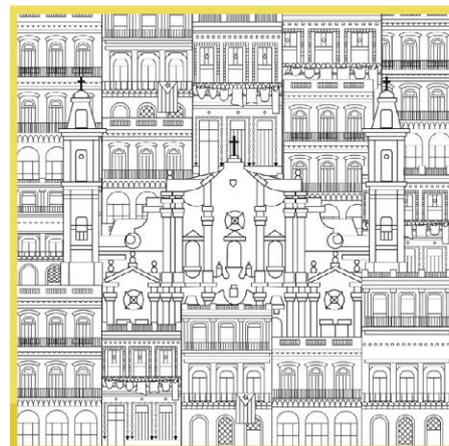
Massiel Álvarez Rodríguez
y Alexander Ferro Martínez



Sistema de mobiliario para conectar diferentes espacios funcionales dentro de una misma habitación. Esta propuesta responde a las características de las viviendas en los llamados solares: dimensiones reducidas, en ocasiones los espacios básicos (sala, cocina, baño y dormitorio) se encuentran en una misma habitación y generalmente tienen entrepisos, por lo que su puntal es muy bajo y existen dificultades con la ventilación e iluminación natural.

El Solar cuenta con un mueble multifuncional articulado para el almacenaje y superficie de apoyo, banquetas, repisas, cojines y luminarias, las cuales se pueden colocar en diferentes posiciones. Se trabajó con formas simples y geométricas que facilitan la adaptación a espacios pequeños.

Para la propuesta gráfica se empleó como recurso principal la síntesis de las fachadas de los grandes solares que caracterizan el paisaje urbano de la Habana Vieja. Ello se complementa con obras arquitectónicas relevantes de la ciudad, para diferenciar los productos del sistema.



EL SOLAR



El jurado valoró este sistema como el que mejor demuestra la adecuación a espacios reducidos comunes en el contexto cubano. El trabajo con la gráfica es llamativo y su integración a los diferentes elementos del sistema está muy bien resuelta. En cuanto a lo formal, deja ver tanto alusiones al diseño europeo, como rasgos y contrastes propios del diseño cubano. El sistema exhibe un formato articulado (varios componentes independientes), lo cual se equilibra con una coherencia elevada en términos de gráfica, materiales y colores. Las soluciones en los muebles resultan abarcadoras y adecuadas a sus funciones. Sobresale el nivel creativo de la propuesta, su simplicidad, versatilidad y funcionalidad para diversos espacios.

ni



CATEDRAL

Mueble abatible de comedor que funciona como aparador y como mesa (para una o dos personas tipo barra o desayunador y como mesa de comedor para cuatro personas). Está pensado para garantizar el almacenaje de al menos cuatro banquetas.





BALCÓN

Repisa simple consistente en una plancha de madera contrachapada y un perfil de metal. Su uso puede ser muy versátil en diferentes áreas funcionales: como repisa acompañando un conjunto de sala, para ubicar enseres de cocina y como mueble de apoyo en el baño para colocar el aseo.



CAPITOLIO

Banqueta plegable de madera contrachapada y estructura con perfiles de metal. También puede utilizarse como mesa auxiliar para complementar juegos de sala.



FARO

Luminaria tipo aplique que permite el giro de estructura y orientarla en diferentes sentidos, incluso colocarla adosada al techo de forma modular para la iluminación general. Su estructura es de metal y contrachapado de madera.



CRÉDITOS

JORGE R. BERMÚDEZ

Doctor en Ciencias de la Información (España, 1994). Profesor de Arte y Comunicación de la Facultad de Periodismo de la Universidad de La Habana. Fundador y presidente de la Cátedra de Gráfica "Conrado W. Massaguer" de dicha Universidad. Sus artículos sobre arte y literatura han aparecido en las revistas *Unión*, *La Gaceta de Cuba*, *Revista Casa*, *Artecubano*, *Opus Habana*, *Caimán Barbudo*, *Signos* y *Lúdica*, así como en las digitales *La Jiribilla*, *Cubarte* y *Link*, entre otras.

ALEJANDRO OJEDA HERNÁNDEZ

Graduado de la Facultad de Ingeniería Industrial de la Universidad Politécnica José Antonio Echevarría (CUJAE) en 1979. Labora desde 1982 en la ONDi, donde se desempeña como experto en evaluación y diagnóstico del Diseño.

ERNESTO NIEBLA CHALITA

Diseñador informacional, 1993. Máster en Ciencias de la Comunicación, 2001. Dirige la UEB Comunicación e Imagen, perteneciente a la Empresa de Artes Gráficas Federico Engels. Se ha desempeñado como profesor del ISDi y jefe del departamento de la carrera de Diseño de Comunicación Visual. Fundador y director creativo del Grupo Creativo del Consejo de Estado entre 2004-2009. Docente, conferencista y jurado de diversos eventos. Diseña, asesora y dirige proyectos para diferentes sectores y clientes.

GISELA HERRERO GARCÍA

Diseñadora informacional, 1992. Jefa de la ONDi. Dirige la Revista Cubana de Diseño *La Tiza*. Preside la Bienal de Diseño de La Habana (BDHabana/BDH). Miembro de la Comisión que propone la Política de Diseño para Cuba. Integró el equipo interdisciplinario que diseñó la Marca País.

CARMEN GÓMEZ POZO

Diseñadora industrial y máster en Gestión de Diseño. Directora de Registro y Desarrollo Profesional de la ONDi y profesora auxiliar del ISDi. Integra la Comisión que propone la Política de Diseño para Cuba, así como el Consejo Asesor del Centro Nacional de Artesanía del Fondo Cubano de Bienes Culturales. Se desempeñó como jefa de la especialidad de Vestuario en el ISDi durante más de 10 años.

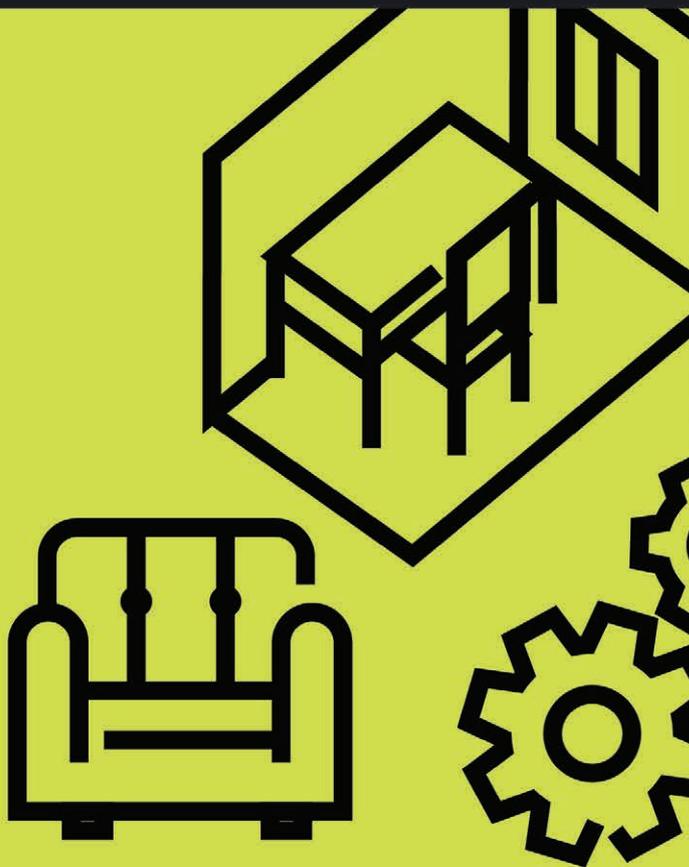
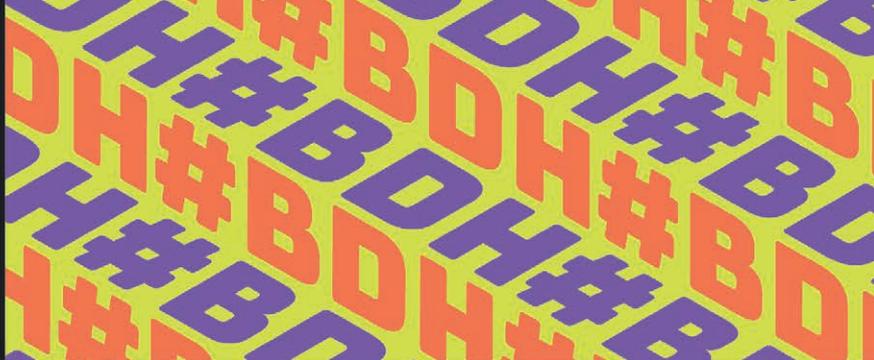
IVETTE LEYVA GARCÍA

Lic. en Periodismo, 2008. Colíder del proyecto de comunicación y diseño ESTUDIO FORMATO. Se ha desempeñado como Directora de Comunicación del Mincult y como editora ejecutiva de la Revista Cubana de Diseño *La Tiza*. Fue reportera y jefa de Información del diario *Granma*. Colabora con diversas publicaciones nacionales.

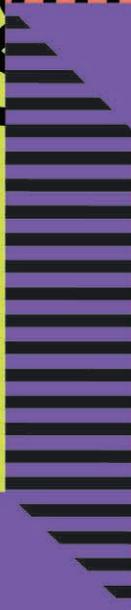
ADDILEY PALANCAR GUERRA

Lic. en Periodismo, 2007. Gerente de Relaciones Públicas, Especialista en Comunicación, Generadora de Contenidos y Redactora en GEM Soluciones Industriales. Formó parte del equipo de Comunicación de la ONDi. Ha trabajado en diversas publicaciones de la Casa Editora Abril, como revista *Pionero*, *Somos Jóvenes*, *Caimán Barbudo* y diversos medios de prensa relacionados con el movimiento cultural cubano.

BDH



**DISEÑO
INDUSTRIAL**



DISEÑO INÉDITO



BDHabana
2022



**DISEÑO PARA
RESOLVER
NECESIDADES
DE LA REALIDAD
CUBANA**

**DISEÑO DE
COMUNICACIÓN
VISUAL**

