



CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO WIFREDO LAM

DISEÑO DE FIN DE SIGLO

gráfica cubana 1990-2000



DE FIN DE SIGLO

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO WIFREDO LAM

...ate.
... tamaño 210 x 297 mm, 40 páginas de
... g, 24 impresas en cuatricromía, 16 impresas en
... con solapas de 150 mm, de cartulina de
... plastificada mate. Encuadernado a caballete.
... Libro tamaño 210 x 297 mm, 40 páginas de
... g, 24 impresas en cuatricromía, 16 impresas en
... con solapas de 150 mm, de cartulina de
... plastificada mate. Encuadernado a caballete.
... Libro tamaño 210 x 297 mm, 40 páginas de
... g, 24 impresas en cuatricromía, 16 impresas en
... solapas de 150 mm, de cartulina de
... da mate. Encuadernado a caballete.
... tamaño 210 x 297 mm, 40 páginas de
... impresas en cuatricromía, 16 impresas en
... de 150 mm, de cartulina de 250 g, in
... encuadernado a caballete. Cantidad: 1
... x 297 mm, 40 páginas de papel estuc
... en blanco y negro.
... 3000 ejemplares.
... de 250 g, impresa en cuatricromía, plastificada mate.
... Cantidad: 1000 y 3000 ejemplares. Libro tamaño 210 x 297 mm, 40
... a papel estucado mate de 120 g, 24 impresas en cuatricromía, 16
... en blanco y negro. Cubierta con solapas de 150 mm, de cartulina de
... impresa en cuatricromía, plastificada mate. Encuadernado a caballete.
... 1000 y 3000 ejemplares. Libro tamaño 210 x 297 mm, 40 páginas de
... ucado mate de 120 g, 24 impresas en cuatricromía, 16 impresas en
... negro. Cubierta con solapas de 150 mm, de cartulina de 250 g, impresa
... cromía, plastificada mate. Encuadernado a caballete. Cantidad: 1000 y
... mplares. Libro tamaño 210 x 297 mm, 40 páginas de papel estucado
... do 120 g, 24 impresas en cuatricromía, 16 impresas en blanco y negro,
... con solapas de 150 mm, de cartulina de 250 g, impresa en cuatricromía,
... a mate. Encuadernado a caballete. Cantidad: 1000 y 3000 ejemplares.
... res cubierta con solapas de 150 mm, de cartulina de 250 g, impresa en
... lastificada mate. Encuadernado a caballete.
... 0 páginas de papel estucado mate de 120 g, 24 impresas en cuatricromía,
... bierta con solapas de 150 mm, de cartulina de 250 g, impresa en cuatricromía,
... cuadernado a caballete. Cantidad: 1000 y 3000 ejemplares.

el REGRESO del diseño

El diseño gráfico vive hoy un proceso de renovación en Cuba, muchos años después de haber sido protagonista de un fuerte movimiento artístico en los años 60, que se extendió a todos los campos de lo visual y ambiental. Aunque antes de esos años podían hallarse buenos ejemplos en el cartel, el anuncio publicitario impreso y televisivo, o la señalización comercial urbana, puede afirmarse, y repetirse una vez más, que el diseño gráfico no era apreciado por su incidencia cultural como un elemento capaz de transgredir los límites de su estricta funcionalidad e instrumentalización como herramienta económica.

Es en los años 60 cuando la gráfica se integra al cuerpo social de la nación desde una perspectiva cultural que lo rescata de su tradicional ancillaridad y lo sumerge en una práctica creadora que invade todo el entorno visual del hombre, rescatando así a su modo, el legado de la vanguardia rusa de los años 20, que había prácticamente desaparecido a sólo una década de su nacimiento.

De entre esa gráfica renovada se yergue el afiche como su más alto exponente a partir de su impacto callejero y en el interior de nuestras casas, sobrepasando otros logros innegables alcanzados en el diseño de marcas, revistas, libros. Y se instituye, incluso, como la expresión artística cubana más reconocida por su excelencia y popularización entre casi todos los sectores sociales, sin exclusiones, y en cuya consagración internacional colaboró el libro emblemático de gran formato y color a la firma de Susan Sontag, y que aún sobrevive como una obra de relevante valor estético y teórico.

Al afiche lo acompañaron marcas, logotipos, vallas, revistas, libros, catálogos, envases, en los que experimentados y nuevos diseñadores luchaban por hacer de cada uno de ellos una pieza de imborrable presencia en la visualidad de los cubanos.

La historia que siguió a esos años es bien conocida. No hay por qué repetirla. Lo cierto es que el diseño se fue... se perdió en intersticios burocráticos, en agendas apretadas de trabajo, reuniones, en chequeo, controles y ayudas..., hasta el sol de estos años en que se ve su luz, en que se vislumbra algo de ese resplandor que traen los amaneceres y las noches blancas, los faros y la leña prendida en la oscuridad.

Es el regreso del diseño. El tan esperado regreso por todos aquellos que creíamos y creemos en él como una auténtica expresión del hombre moderno y del desarrollo de las sociedades y naciones porque pensamos que el diseño es esa vía eficaz para quebrar las viejas barreras entre el arte y la vida, que desde el Renacimiento nos han creado tantos dolores de cabeza.

El diseño es el instrumento por excelencia para redimensionar el espacio privado y rearticular el fragmentado espacio público, e integrarlos en un todo coherente y diversificador. Si sumamos la carga de anuncios urbanos para la venta de productos, las imágenes de empresas e instituciones, centros culturales y educativos, y la amplia red de señalizaciones de tránsito y avisos ciudadanos, tenemos ante nosotros uno de los universos más variados y significativos que rodean al hombre de hoy y el cual sólo el diseño gráfico es capaz de articular.

Hacia la conquista de ese espacio se encamina el diseño gráfico cubano actual, aunque se dan pasos todavía aislados. No importa. Un grano de arena sumado a otro provoca la maravilla del desierto. Parodiando un viejo refrán popular: una golondrina puede hacer verano.

De los años 90 hacia hoy, en los albores del siglo XXI, se han dado esos pasos en algunas instituciones cubanas de la cultura y en empresas dedicadas al mercado. Se trata ahora de empujar en todas direcciones para no lamentarnos por segunda vez y aceptar este regreso del diseño con los brazos abiertos.

Falta que nos hace a todos como individuos merecedores del goce de lo bueno, lo bello y lo útil. Falta que le hace a una cultura en constante lucha y estremecimiento como la nuestra. Para luego es tarde.

122

coleccion Breveatuna latinoamericana

Jorge Luis Borges

Páginas escogidas

Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto.

CSB



CUENTOS COMPLETOS

ROBERTO C. ROBERTO

BIBLIOTECA DE CLÁSICOS CUBANOS

LA POLEMICA FILOSOFICA CUBANA

1838-1839 (Volumen I)

INTEGRA CONTEMPORANEA



de la cabeza a los pies fabelo

UNA DE LAS MÁS RECIAS PERSONAS
LÍDERES ARTÍSTICAS DEL PAÍS Y
SIN DUDA ALGUNO, UNO DE LOS
IMPRESIONABLES DE LA PLÁSTICA
CUBANA DEL SIGLO XIX

— EDUARDO MADRUGA PUENTES

GiGA

LA REVISTA CUBANA DE COMPUTACIÓN



La compresión de DATOS

Cultural


REVISTA DEL INSTITUTO DE LA LINGÜÍSTICA Y LA LINGÜÍSTICA



Museos: construyendo comunidades

Orto


Mujeres y Cultura



la mujer y la ciudad

herida profunda

Francisco Pérez Guzmán




Adagio para el SOLAR





«En estos momentos todas las revistas me parecen iguales (...) Las revistas

Miguel Collazo **INÉDITOS**

Para días de **mayor entusiasmo**

Teatro cubano: preguntas de fin de siglo / Filmar la nostalgia again



El veloz murciélago hindú comía feliz cardillo y kiwi. La cigu

El veloz murciélago hindú comía feliz ca

El veloz murciélago hindú con

El veloz murciélago.

El veloz murcié

El veloz m

son para ser leídas; pero en este momento resultan una especie de objeto de disfrute del diseñador.»
(Frémez. Diseñador, 1996)

«Qué le llevamos nosotros a los alumnos

LA ISLA INFINITA

REVISTA DE POESÍA

Ética,
por ARMANDO HART DAVALOS
CultURA
y política*

El escritor tiene que la personalidad de un poeta no surge no puede ser enseñada, sino que se desarrolla a lo largo de su vida. Como resultado de esta evolución, el poeta debe tener un lenguaje propio que le permita expresar su visión del mundo. En el caso de la poesía, esto significa que el poeta debe tener un lenguaje propio que le permita expresar su visión del mundo.

El escritor tiene que la personalidad de un poeta no surge no puede ser enseñada, sino que se desarrolla a lo largo de su vida. Como resultado de esta evolución, el poeta debe tener un lenguaje propio que le permita expresar su visión del mundo. En el caso de la poesía, esto significa que el poeta debe tener un lenguaje propio que le permita expresar su visión del mundo.

El escritor tiene que la personalidad de un poeta no surge no puede ser enseñada, sino que se desarrolla a lo largo de su vida. Como resultado de esta evolución, el poeta debe tener un lenguaje propio que le permita expresar su visión del mundo. En el caso de la poesía, esto significa que el poeta debe tener un lenguaje propio que le permita expresar su visión del mundo.

El escritor tiene que la personalidad de un poeta no surge no puede ser enseñada, sino que se desarrolla a lo largo de su vida. Como resultado de esta evolución, el poeta debe tener un lenguaje propio que le permita expresar su visión del mundo. En el caso de la poesía, esto significa que el poeta debe tener un lenguaje propio que le permita expresar su visión del mundo.

EDITORIAL ARTE Y LITERATURA

André Heller

EN LA **BUZO**

SOMBRA



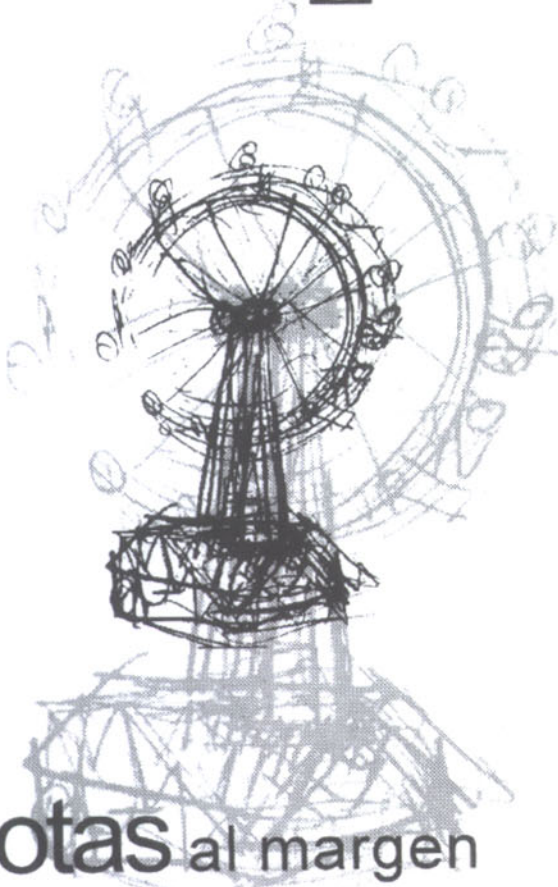
Café frente al mar

Miloš Krleža

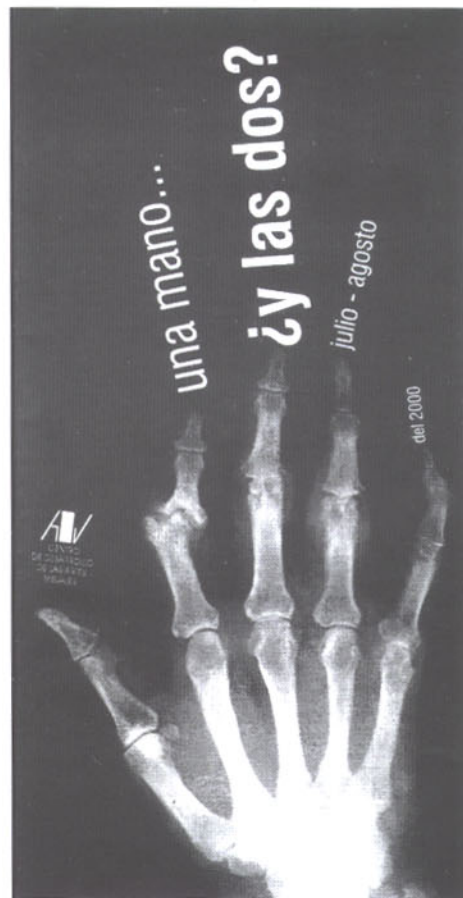


a las aulas? *Qué instrumento, qué soporte de comunicación?*»
(Juan Ayús. Diseñador. 1996)

«Con la llegada del ordenador, aparecen nuevas fuentes y todo se complica»



* **notas al margen**



Música
Música
Dionisio Chacón G.

O **R** **B** **O** **N**

el Origenista

Debido a su origen...
Dentro de esta...
cultural...
representa...
música...

Debido a su origen...
Dentro de esta...
cultural...
representa...
música...

DESCUBRA EL NUEVO SERVICIO
PAGING



 **MoviTel** S.A.
TELECOMUNICACIONES MOVILES

Realizaciones y spa
Palacios
de arquitectura de lujo



Cubanacán Náutica
EN DEFENSA DEL MAR



Julio César
Rodríguez Aguilar
mi
Condena
Convento de San Francisco de Asís
Claustro sur
mayo-junio 2001

El trabajo en equipo se ha subutilizado y casi desaparecido. No existe un director artístico, que es un diseñador que diseña usando diseñadores

«El trabajo en equipo se ha subutilizado y casi desaparecido. No existe un director artístico, que es un diseñador que diseña usando diseñadores»

Septiembre - Septiembre 1997
 Inicio oficial de la obra
 (Official beginning of the work)

Septiembre - Septiembre 1998
 Obra en fase avanzada
 (Advanced work)

Julio - Julio 1999
 Obra terminada
 (Work completed)

EDITADO EN EL PLAZO PROGRAMADO
 BUILT ACCORDING TO SCHEDULE

TOTALMENTE ARRENDADO
 FULLY OCCUPIED

Que Edificio de gran calidad
 27.000 metros cuadrados de construcción
 Plazas de estacionamiento para 200 coches

La primera obra de arquitectura moderna se diseñó
 al cumplir los requisitos antes y sobre todo en tiempo

A partir del segundo nivel se localizan las
 oficinas con soluciones de diseño y
 dimensiones adaptadas a las requerimientos
 de cada departamento

cubanacan
 HOTELS

Business Center
 HOTEL COMODORO

Para el hombre de negocios que requiere de un confort
 y ambiente profesional durante su estancia en la Habana
 el Hotel Comodoro posee un moderno
 y elegante Business Center



Festival Internacional de Ballet de La Habana

El Ballet Nacional de Cuba tiene el gusto
 de invitarle a

Lugar _____ Palco _____
 fecha _____ Hora _____ Fila _____ Asiento _____

Balanchin:
 algunos recuerdos
 Alicia Alonso

17. Festival Internacional de Ballet de La Habana

Entre los grandes coreógrafos con que trabajé en los Estados Unidos en el Ballet Theatre
 Fokin, Massine, Balakrishnan y Agnes de Mille, entre otros, y que conté de quienes en mayor o
 menor medida a mi desarrollo artístico. George Balanchine ocupa un lugar de los primeros
 lugares. En los inicios de mi carrera en aquel país, lo hice como profesor en la School of
 American Ballet y luego ya en el Ballet Theatre, trabajé durante un tiempo con él en varias de
 sus coreografías.

Toma y sus enseñanzas en mi vida una experiencia con el coreógrafo, pues Balanchine concibió
 este ballet especialmente para Igor Stravinsky y para mí, y con nosotros lo monté
 como solista a nuestra imagen y semejanza. He sido feliz y afortunado en otras signifi-
 cativas en mi carrera, y desde su estreno continúa un enorme éxito tanto para el coreó-
 grafo como para nosotros. En nuestros días, la obra se sigue considerando en el grupo
 de las más importantes creadas por Balanchine, y se mantiene en el repertorio de nume-
 rosas compañías del mundo, incluyendo el Ballet Nacional de Cuba.

Fue el 26 de noviembre de 1947, cuando estrenamos esa coreografía en el City Center de
 Nueva York. Por entonces llevaba varios años en el Ballet Theatre, compañía con la que
 había trabajado un año antes, en Londres y en Inglaterra. En cuanto a Balanchine, ya
 tenía la experiencia de trabajar con el Ballet Academy y después siempre con el Ballet

Alicia Alonso, André Egloff, María Rosa y Barbara Feltus
 en (de izquierda a derecha)

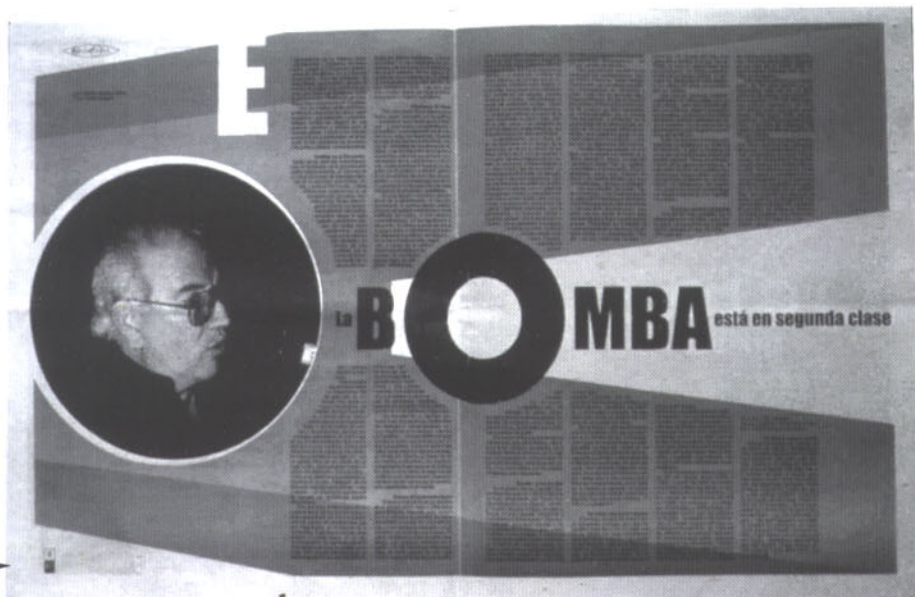
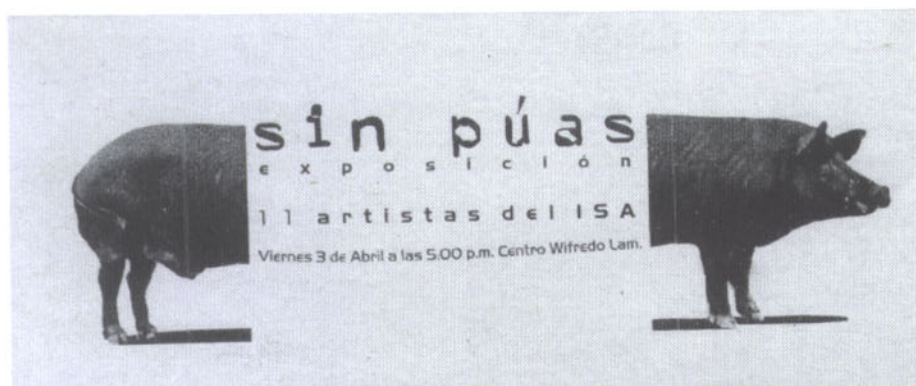
Ballet Nacional de Cuba

PROGRAMAS DE ENTRENAMIENTO

Havana Club

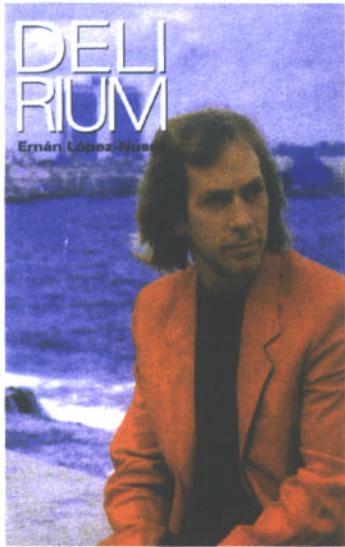
«Apenas existe el diseñador como ente aislado»
 (Alfredo Rostgaard. Diseñador. 1996)

«...si es posible hacer algo por qué vamos a hacerlo fácil? Hay una tenden-



b barroquizante, una especie de horror vacuú..., que impide que el

estado del diseño cubano sea bueno.» (E. Niebla. Dise

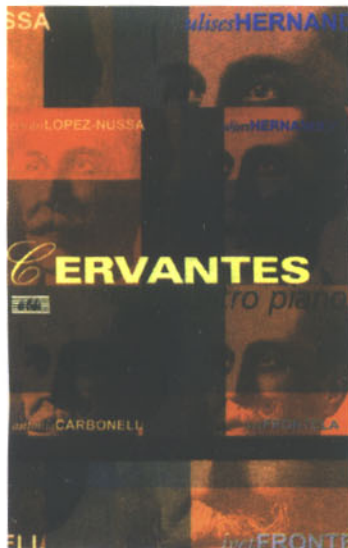


La presente grabación plasma el disco y la necesidad de unir la investigación musicológica con la interpretación, de manera que sea posible recuperar y difundir los repertorios olvidados que conforman el patrimonio musical.

Las relaciones entre musicólogos cubanos y españoles (facilitadas por una subvención que, para llevar a cabo tareas de investigación conjunta, concedió el Ministerio de Educación y Cultura de España y el Instituto de Cooperación Iberoamericana), nos permitió conocer determinados fondos de música religiosa cubana que estaban siendo investigados por Miriam Escudero, bajo la dirección de la Dra. Victoria Eli.

La oportunidad de escuchar en vivo algunas de estas obras, interpretadas por el conjunto de música antigua Ars Longa, adscrito a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, me movió a buscar los medios económicos para propiciar su grabación y poder así difundir estos repertorios tanto en América como en Europa, intensificando los numerosos lazos culturales y artísticos que unen a los dos continentes.

El patrocinio generoso de Caja Duero (España) y de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, han hecho posible la culminación de este proyecto que —con toda seguridad— no será sino el primero de una enriquecedora colaboración articulada en el Convenio firmado por dicha Oficina y la Universidad de



editorial



Libro *Páginas Escogidas*,
Pepe Menéndez



Libro *Herida profunda*,
Francisco Masvidal



Revista *Conjunto* (119),
Pepe Menéndez
y Khiustin Tornés



Revista *Salsa cubana*
(2/2000),
Daniel Cruz



Revista *Artecubano*
(3/2000),
Osmany Torres
y Laura Liópiz



Revista *La Honda*,
Jorge Rodríguez



Libro *Café frente al mar*,
Alfredo Montoto



Revista *Proposiciones*,
Saúl García
y Abel Francis



Catálogo
Cubanacán Náutica,
Pepe Nieto



Catálogo
Miramar Trade Center,
Alejandro Rivera
Michel F. Vinat



Programa de curso
de Ballet,
Oscar Fernández



Invitación
exposición de fotografía
«Tiempo Segundo»,
Pepe Menéndez



CD *Ars Longa*,
Earles de la O



Libro *Cuentos Completos*,
Héctor Villaverde



Revista *Giga* (3/2000),
Ingrid Béhéty
y Houwer Friman



Revista *Opus Habana*
(No. 3/1998),
Pablo Herzberg
y Armando Patterson



Ilustración,
Nelson Ponce

Danzón

Tipografía Danzón,
Daniel Cruz



Libro *Buzo en la sombra*,
Eduardo Moltó



Revista *La Gaveta*,
Rogelio García



Suelto promocional *Movitel*,
Luis Alonso



Catálogo *Mi condena*,
José Luis Vega



Impresos 17
Festival de Ballet
de La Habana,
Khiustin Tornés



Invitación exposición
«Sin Púas»,
Pedro J. Abreu



CD *Andar Andando*
(Azúcar Negra),
(TN3) (Laura Liópiz
+ Osmany Torres)



Casete
Cervantes a cuatro pianos,
Pavel Giraud



Libro
La polémica filosófica cubana,
Earles de la O



Tabloide
Programación Cultural
Oficina del Historiador,
Carlos A. Masvidal



Revista *Zona Franca*,
Dyango Chávez



Revista *La Gaceta de Cuba*
(marzo-abril/2000),
Roger Sospedra



Cabezal de la revista
La Isla Infinita,
Andrés Fraguela



Impresos Premio
«La Joven Estampa»,
Khiustin Tornés
y Pepe Menéndez



Catálogo *una mano... y las dos?*,
Pedro J. Abreu



Catálogo *Real Inmobiliaria*,
Luis Alonso



Catálogo *Antonio Vidal:*
mi punto de vista,
Earles de la O



Folleto *Comodoro*
Business Center,
Osué Rodríguez
y Liber Cardí



Tabloide *Alma Mater*,
SPAM (José C. Cueto
+ Jerónimo Pérez
+ Armando Patterson)



Casete *Delirium*
(Ernán López-Nussa),
Herick de Haro



CD *Sindo Garay*,
Liliam de la Torre
y Carlos Santos

En Cuba, hoy por hoy, no es aventurado hablar de la existencia de una nueva vanguardia gráfica. Al igual que su precedente —la vanguardia de los 60—, la de ahora lo es tanto por su ruptura con el código visual establecido entonces como por su acuerdo formal y conceptual con los cambios sociales, estéticos y tecnológicos producidos en el país y en el mundo en las últimas décadas. Así también su inicio, que se verifica en el cartel, en particular el alternativo, hecho por una nueva generación de diseñadores gráficos a comienzos de los 90. Sólo después se extrapolará al diseño editorial, para dar testimonio de un renacer gráfico del libro, luego de un brusco retraimiento durante la primera mitad del decenio. De hecho, lo que entonces dio en llamarse «Periodo especial» se constató en las necesidades materiales más perentorias, no así en la creación y la iniciativa individual y de grupo.

El cubano, como individuo y como pueblo, supo resistir; es decir, supo mantener la mejor herencia de la cultura nacional presente y pasada y, en no pocos casos, enriquecerla y continuarla a un grado más alto de desarrollo. Su creatividad y capacidad de entrar en relación con el mundo se manifestó como nunca antes. De esta suerte, tanto los diseñadores de mayor experiencia como los más jóvenes se mantuvieron actualizados y activos en relación con los adelantos tecnológicos —por ejemplo, la computación—, y con las últimas tendencias estéticas y filosóficas. Esto explica que, a pesar de la crisis, en rigor no pueda hablarse de un vacío en el campo del diseño gráfico por estos años, incluso en el del libro.

Hacia 1996, las nuevas medidas económicas tomadas por el estado cubano empiezan a dar resultados; también los cambios operados en el ámbito gráfico nacional. Las propuestas más novedosas, como es obvio, corresponderán a aquellos jóvenes diseñadores con una formación más sólida, un talento cierto para el medio y una real preocupación por trascender con su obra la «pacotilla» visual que genera la influencia del mercado y el indiscriminado uso de los recursos expresivos que propone la computadora. Deudores de la mejor tradición de la cultura visual cubana, no se dejarán omnubilar por las «máquinas», por el contrario, las asumirán como lo que son: herramientas electrónicas.

Entre los nuevos diseñadores se destacan, junto a otros, Eduardo Moltó, José Menéndez y Earles de la O. Moltó es el autor de la cubierta de *Yerma* (1996), de García Lorca. En ella se manifiestan algunas características formales y conceptuales del hacer de esta generación y del suyo en particular, por ejemplo, una norma de codificación gráfica no ajena a las últimas tendencias de la plástica posmoderna, buen manejo de los recursos expresivos de la computación y un acuerdo cierto entre el mejor legado gráfico precedente y el más actual, particularizado por poéticas visuales que van desde el gesto y la irreverencia hasta el más sutil y sobrio diseño de cubierta.

En esta última línea de trabajo se presenta el rediseño de *Pepe* Menéndez para la emblemática Colección Literatura Latinoamericana de la Casa de las Américas (1997). Menéndez, en atención a la línea creada por Umberto Peña decenios atrás, mantiene la cubierta tipográfica, pero la modifica sustancialmente en su expresión. Usa la tipografía Frutiger, inscrita siempre en un espacio cuadrado que tiene, como única imagen visual, un texto-*letra* representativo del espíritu de la obra. El inicial distanciamiento entre receptor y autor que supone un diseño sobrio e intelectual, se rompe a favor del primero. Otro rediseño de cubierta relacionado con las publicaciones de la Casa de las Américas es el de Khiustin Tornés para ediciones La Honda (2000). Al igual que en el diseño original, prevalece el título del libro sobre el nombre del autor, pero se sustituye la ilustración tipográfica por una imagen visual inserta en un elemento geométrico a color, que permanece invariable en cuanto a la forma. En 1998, Earles de la O asume el diseño de la colección Biblioteca de Clásicos Cubanos, de la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz (Universidad de La Habana). A primera vista, lo que de tradicional pueda inferirse de este diseño dado de manera *ex profesa* por el diseñador, acorde con el espíritu de la colección, queda superado por un tratamiento contemporáneo de la banda tipográfica, cuya ubicación en el margen derecho de la cubierta la hace visualmente inquietante.

El verdadero valor de estos y muchos otros trabajos sólo es comprensible en relación con la pobreza de ideas del «otro» diseño generalizado entonces en la gráfica nacional. En este sentido, paradójicamente, serán negativas las facilidades que ofrece la computadora, que en manos de diseñadores de bajo nivel profesional, o sólo interesados por el pedido del cliente o por el último grito de la moda, tienen en el uso indiscriminado de tipografías, colores, sombras, texturas, transparencias, degradaciones..., la vía más expedita y fácil de concebir sus diseños. No obstante, se harán buenos diseños, aunque de manera intermitente. En general, estos se caracterizan por su continuidad con la mejor tradición gráfica cubana de los 60 y 70, traducida a través de un lenguaje visual más analítico que literal, como en *Herida profunda* (Francisco Masvidal, 1998), *¿Disidentes o Mercenarios?* (Carlos Zamora, 2000) y *Juan Cristóbal* (Liz Alfonso, 2000). En otros, la continuidad se expresará en un fuerte esteticismo, bien como expresión de las últimas tendencias plásticas y del arte digital —*La violenta música de la libertad* (Moltó, 1999)—, o bien como apropiación creadora de poéticas visuales pasadas —*La imagen constante: el cartel cubano del siglo XX* (Montoto, 2000). Mientras, como diseño integral, sobresale *Rafael Alberti: el amor y los ángeles* (Moltó, 2000), con ilustraciones de Roberto Fabelo.

Otros buenos ejemplos podrán apreciarse en esta exposición; pero, sobre todo, se constatará que el libro está entre nosotros; no pasa, cambia. En un momento en que la imagen se presenta como la forma preferente de la comunicación global, el libro es motivo de creación de una parte representativa del mejor diseño gráfico nacional e internacional de todos los tiempos. Y su silencio, una respuesta válida ante tanta boca amordazada. Su primera y más entrañable voz: el diseño gráfico, como nunca antes le asiste en este empeño: continuidad de un conocimiento que hoy, como ayer, nos enseña que la solidaridad es la única palabra desde la cual es posible reconstruir el mundo.



Mirarae BT
 Aa Bb Cc Dd Ee
Aa Bb Cc Dd Ee
 Ff Gg Hh Ii Jj
 Kk Ll Mm Nn
 Ññ Oo Pp
 Qq Rr Ss Tt Uu
 Vv Ww Xx Yy Zz
 1234567890



CommercialScript BT
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

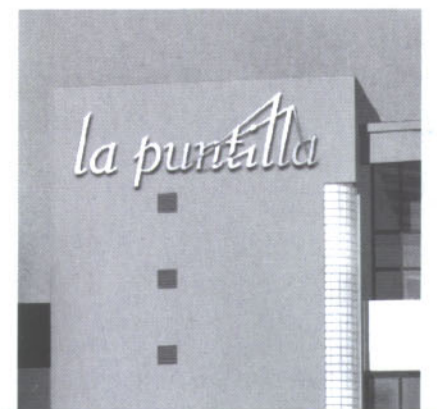
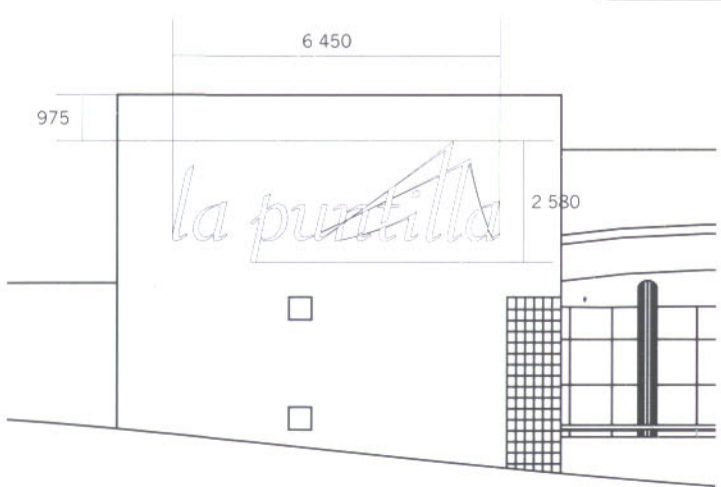
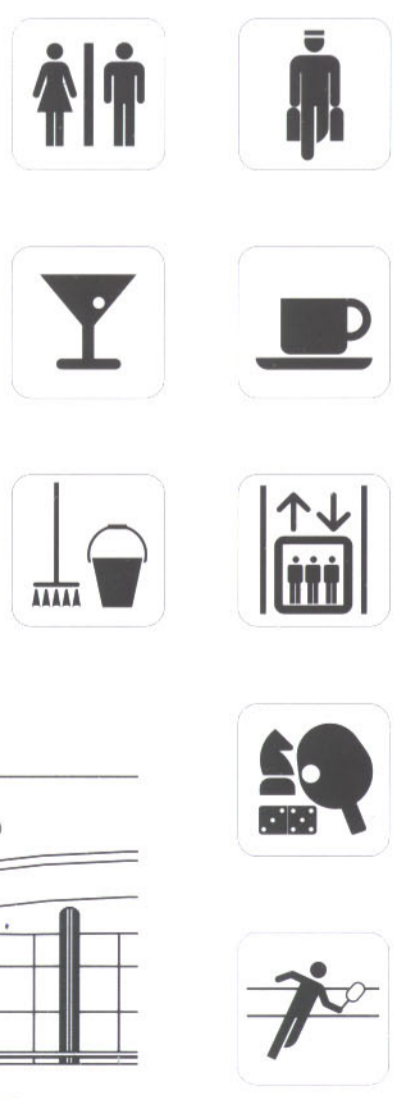
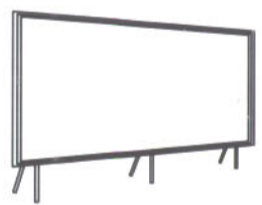


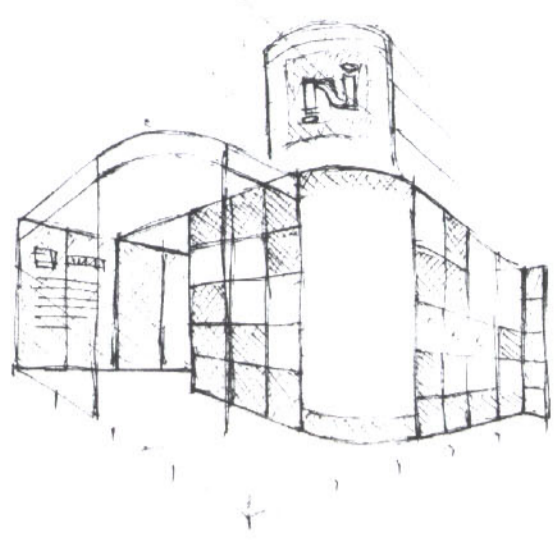
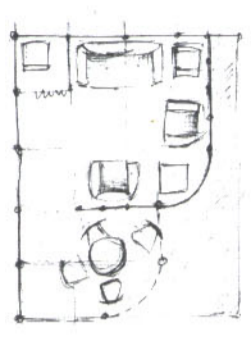
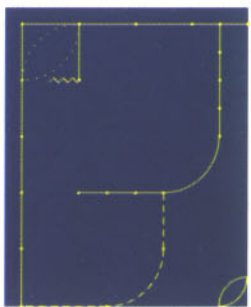
GRÁFICA AMBIENTAL
 PÁGINAS: 1, 2, 3 y 4
 ESCALA: 1 : 1 FECHA: JUNIO 2000
 DISEÑO DE FIN DE SIGLO
 GRÁFICA CUBANA 1999-2000
 PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN DE TODAS LAS PARTES DE ESTE PROYECTO
 A VOLVER FIRMADO PARA ACEPTACIÓN



«...las ciudades *nuestras* requieren de una **urgente** orientación vial y de comunicación...»

(Juan Ayús. Diseñador. 1996)





«Aquí está demasiado enraizada la **noción** de que el diseño es arte o, al menos, algo muy artístico.»
(E. Niebla. Diseñador. 2001)



GRÁFICA AMBIENTAL

PÁGINAS: 1, 2, 3 y 4

ESCALA: 1:1 FECHA: JUNIO 2001

DISEÑO DE FIN DE SIGLO
GRÁFICA CUBANA 1999-2000

PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN DE TODAS LAS PARTES DE ESTE PROYECTO

A VOLVER FIRMADO PARA ACEPTACIÓN

Sistema señalético del
hotel Parque Central,
Ernesto Niebla,
Arián García y
Marcial Dacal



Pictogramas
Cubanacán,
José Ramón Alejo
y Heberto Alpízar

Valla Casa
de las Américas,
Pepe Menéndez



Valla Premio
«Juan Francisco Elso»,
The Cao & Co. Studio

Identificador exterior
del Centro Comercial
La Puntilla,
Osmany Torres



Stand Cubaniquel
FIHAV 2000,
Vida Zubieta,
Dorette Mesa y
Rafael Mateu.

Stand MCV Comercial
FIT 2000/FIHAV 2000,
Arturo Folgueira
y Javier Fontanella



Stand Bravo
FIHAV 2000,
Arturo Folgueira
y Javier Fontanella

La construcción del discurso artístico contemporáneo evidencia un aprendizaje en la apropiación y manejo de múltiples fragmentos iconográficos de la realidad, que se acentúan a partir del carácter heterogéneo y cosmopolita de las ciudades. El reclamo publicitario, las revistas, las fotografías, los carteles, la presentación estética y competitiva de objetos y personajes que pueblan el entorno, son incorporados como parte de un significativo proceso de «estetización de la experiencia» (José Jiménez, 1993). La idea del arte como momento significativo y revelador de la realidad circundante y el devenir sociológico del hombre, determina «el diseño» de este laberinto iconográfico que rodea la existencia y se nutre de un acelerado proceso de integración entre medios, disciplinas y componentes extrartísticos, como parte de las continuas reformulaciones del estatuto de la obra de arte.

La **imagen** *cotidiana* (Loop cultural de los años 90)

El diseño gráfico deviene reflejo del entorno, de las coordenadas socioculturales específicas donde tiene lugar, a la vez que se erige como uno de los vehículos fundamentales que condicionan, reformulan e identifican el paisaje cotidiano. Las producciones del diseño gráfico cubano, a lo largo de la década de los años 90, conforman un peculiar registro, comentario, o significativo panoramas sobre la realidad nacional.

En medio de vivencias múltiples, imágenes cotidianas, recodos de la memoria, calles o esquinas de ese mapa —«cartografía» visual que a pesar de los olvidos habita nuestro entorno—, se estructuran o esbozan direcciones que recorren, comentan, vociferan (casi mejor que investigaciones o textos escritos) anécdotas, épocas, avatares vividos por la realidad, guiando además el estudio de los valores culturales y comunicacionales del género. Desde la «crónica inestimable» del Grupo NUDO, en una etapa donde prevalecía la proyección del espíritu pastiche, provocador, humorístico, irreverente de los 80, en eventos, exposiciones, conciertos, obras de teatro..., hasta la progresiva aparición de un nuevo movimiento de diseñadores gráficos (estrechamente relacionado con el trabajo de las promociones del Instituto Superior de Diseño Industrial, cuya primera graduación fue en 1989), que evidencia y confirma la llegada de una nueva etapa en la vida económica, política y cultural del país.

Nuevos trabajos, en medio de «nuevos tiempos», ofrecen un tipo de visualidad, de diseño gráfico diferente, tal vez en mayor consonancia con el «mundo», con el universo de la imagen a nivel internacional. Pero dicha «internacionalización» o puesta al día mantiene su ritmo, su sello propio. Por una parte, la ampliación de soportes, de reclamos culturales, la renovación o fundación de publicaciones especializadas, de empresas editoriales, demandas publicitarias, necesidades urgentes de diseño en diversas ramas que han mantenido un gran impulso —comercio, turismo, ciencia, artes plásticas—, exigen el desarrollo de un trabajo comunicacional rápido, eficiente en la captación de la atención del espectador y el cumplimiento de normativas afines a la venta y presentación comercial de un producto. Por otra parte, según los estilos personales, se respira una independencia en el empleo de códigos de recepción o métodos creativos, en función de las necesidades, lenguaje o recursos preferidos por el diseñador; se observa un trabajo donde no prevalece el orden visual de códigos impuestos por la publicidad y las industrias del entretenimiento, que dominan otros contextos.

El trabajo de los diseñadores gráficos cubanos es parte de estilos, modalidades y tendencias del diseño gráfico contemporáneo, que tienen lugar en medio de una extrema diversidad de ramas, estilos y tendencias del arte, signado en la actualidad por lo heterogéneo, «la multimaterialidad» (Werner Hofman, 1992), lo variado, lo profuso y confluyente, la amplitud de temas, motivos y fuentes referenciales, la combinación de géneros, materiales, estilos, técnicas y soluciones, y el avance de la tecnología. Este mestizaje hace que, en ocasiones, se diluyan los márgenes habituales entre diseñadores y artistas plásticos, o que se destaque el trabajo de grupos que combinan prácticas, géneros o dedicaciones diversas, enriqueciendo el desarrollo técnico, conceptual y estilístico del diseño con producciones dentro de los límites más o menos establecidos del arte, cuya influencia viaja y se amplía hacia niveles diversos de la cotidianidad.

El diseño rodea nuestras vidas. El paisaje visual cotidiano forma parte inevitable de nuestro desplazamiento habitual, que ahora implica, además, el tránsito por el «ciberespacio». El desarrollo de las nuevas tecnologías en el campo de la informática, de la imagen digital, conduce, incluso, a que la fotografía tienda a carecer de una materialidad convencional, quedando a menudo recluida en archivos y pantallas de ordenador.

Las acciones que tienen lugar en el espacio íntimo, privado, de nuestro avatar diario o en el espacio público, en los espacios, en definitiva, donde tiene lugar la vida del hombre, se encuentran relacionadas a cada paso con el modo en que se nos presentan las imágenes. El diseño es también un modo de «intervenir» el tránsito por el espacio (privado, urbano, mediático), significa abrir una fisura crítica generadora de continuas revelaciones, nuevos *espacios de subversión*, afines al hecho artístico, que permiten su supervivencia una vez que se han abordado y transgredido territorios en la misma medida en que han ido ganando en incidencia sobre la vida del hombre. La cuestión radica, entonces, en apreciar este factor de diferencia con respecto a la realidad dada; factor de rompimiento, tropiezo, que aparta del hipnótico transcurso diario, al cualificar y llamar la atención sobre el modo en que se establecen las relaciones entre el individuo y el espacio circundante. Estas variaciones, alteraciones del sentido y la visión, proponen sugerentes modificaciones en las normativas existentes; modificaciones que son introducidas en medio de las cada vez más complejas relaciones territoriales que conforman el entorno en la posmodernidad.

El diseño gráfico cubano es resultado de un conjunto infinitamente amplio y múltiple de experiencias, en que la intensidad de motivaciones dadas en el devenir sociocultural cambiante enriquece la experiencia vital frente al espejo de lo artístico, donde se multiplican sus reflejos aliviando las tensiones emotivas del sujeto.

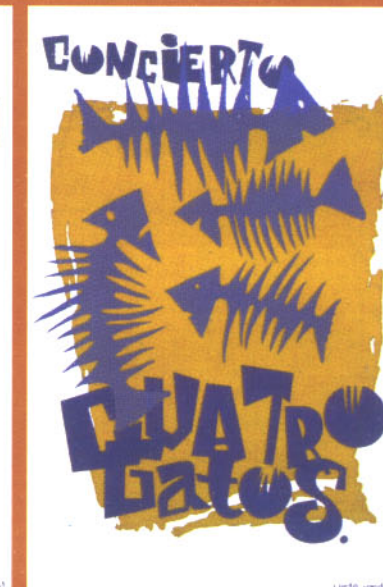
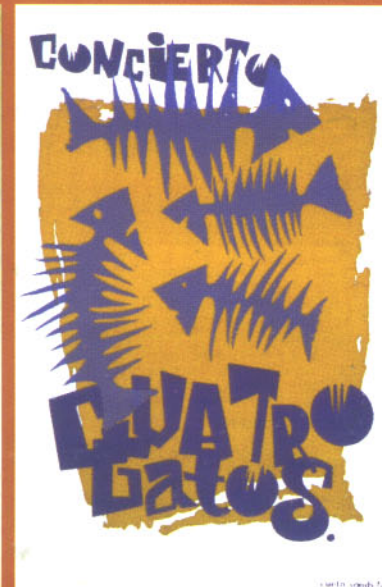
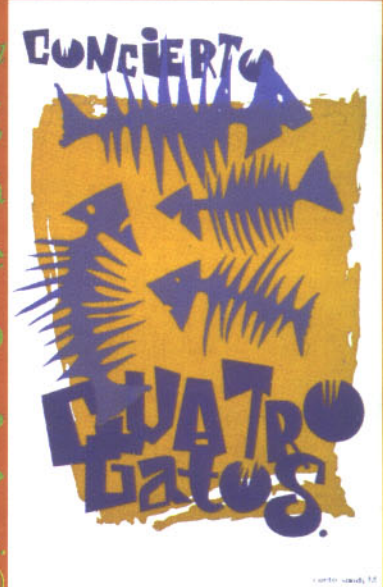


PAPEL ROSTGAADO
PARA TODA LA VIDA



«Mientras se carezca de recursos o prime la indiferencia institucional, habrá que seguirse inventando carteles como estos, y ojalá mejores.»

(Pepe Menéndez, Diseñador, 2001)



«En el caso específico de la cartelística (...) nosotros ahora estamos retomando todo aquello, cuestionándolo.»
(Arián García, Diseñador, 2001)



Garimont mo

La Abadía Francesa, el Servicio Cultural de la Embajada de Francia, el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano y el Ministerio de Cultura de Cuba presentan

100 AÑOS de Gaumont

GAUMONT

CHARMES

(Encantos)

Danza contemporánea de Francia
Karine Saporta

23 de febrero, 9:30 p.m., Sala Apollonia, Teatro Nacional

TEMPLO DE CONFESIONES

postales con-sentidas

memoria del gesto

hibrido y fetiche

comex unos dinosaurios

MAYO casa TEATRAL

del 4 al 13 del 2001

4

signos

«...es **constante** la manipulación desenfadada de *signos ajenos* y por su carga de humor e ironía que, en ocasiones, es utilizada para la **desmitificación** de símbolos ya agotados...»

(Lucila Fernández. Teórica y crítica. 2001)

FUMAR NO DAÑA LA SALUD

FEBRERO DE 1998 CENTRO DE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES

VLADIMIR LLAGUNO EDUARDO MARIN

su ciclo de **utilidad original**, lo que queda en verdad son piezas inanimadas e inanimables (sin que ello vaya necesariamente en desmedro de la *inquietud* y el placer que pueden generar en el observador: son **cadáveres luminosos**).»

(Pepe Menéndez. Diseñador. 2001)

LIBERACION

Documental de Santiago Álvarez

Las noches de Constantinopla

Una película de Orlando Rojas
con Liberto Rabal, Verónica Lynn, Francisco Rabal, Marisabel Díaz

3

producida por ICAIC / EL PASO producciones
con el auspicio del Fondo IBERMEDIA y la participación de TV Española y Canal +

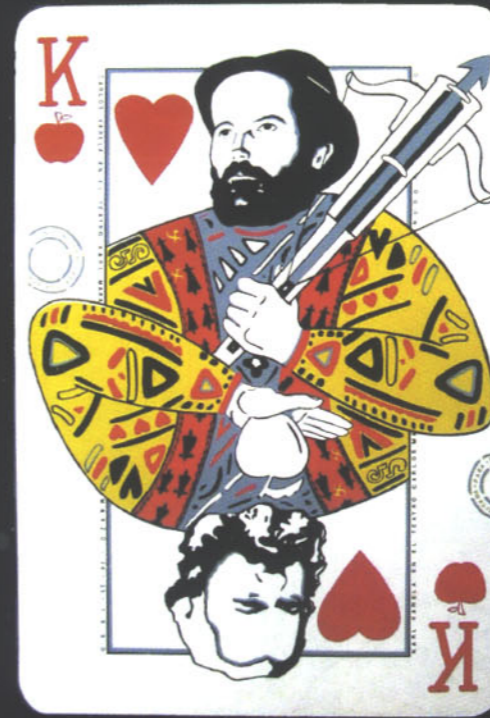
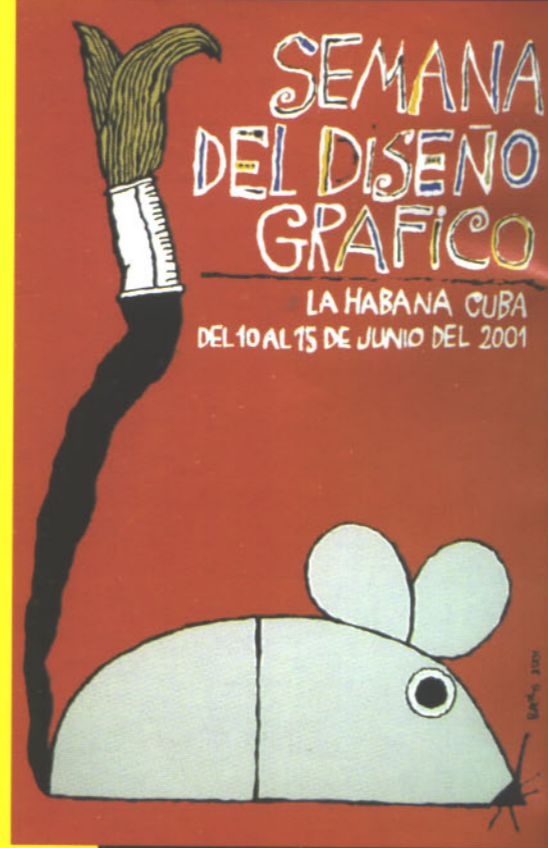
LIBRES LIBRES LIBRES

SENTIMIENTOS DE PAZ

PINTURAS DE ZKONIK S.G. GALERIA MARONA MARZO-ABRIL 1992

SERMUDO NO SIGNIFICA
ESTAR EXCLUIDO

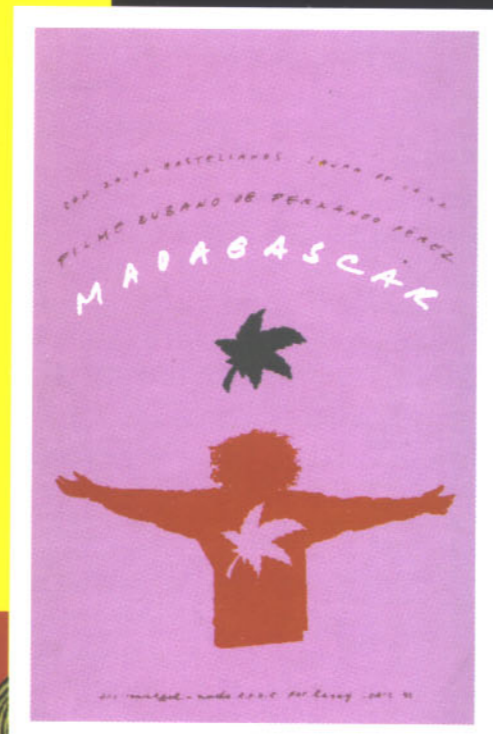
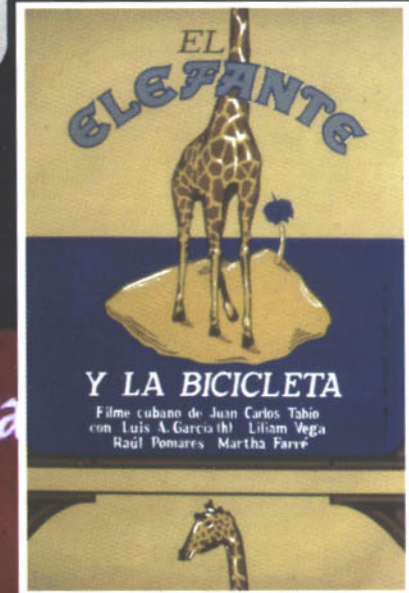
TO BE MUTE DOES NOT MEAN
TO BE EXCLUDED



«NUDO
logró
estrangular
muchas
cosas
que
merecían
ser
estranguladas.»

(Orlando
Hernández,
1998)

La
MARIRACHA
y la
CUCAPOSA



Pregunta:
que le pasa a la cucaracha
que no puede caminar

que tiene posada en la flor
Será boba la cucaracha o que calabaza

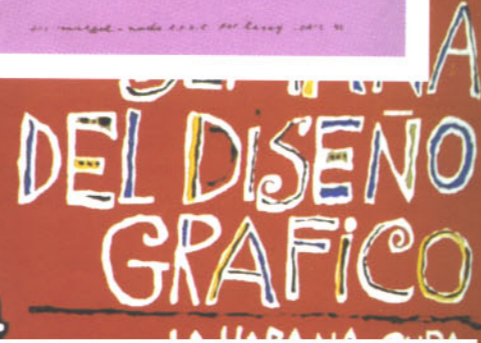
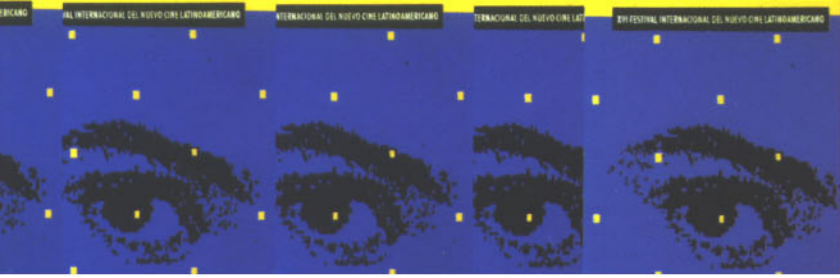
es lo que le pasa a la mariposa

Respuesta: le falta lo principal



CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO
Ignacio CERVANTES
La Habana, Cuba, Noviembre del 2000

Asociación Nacional de Sordos e Hipoacústicos de Cuba



índice
CARTEL



Quinto Encuentro
Internacional de Serigrafía,
V2
(Iván Abreu y Manuel Piña)



Sexto Congreso
de la UNEAC,
Alfredo Rostgaard



El hombre agradecido,
Reinerio Tamayo



Las noches de Constantinopla,
(TN3)
(Laura Llópez + Osmany Torres)



Ciclón,
Pedro J. Abreu



100 años de Gaumont,
Pepe Menéndez



Mayo teatral,
Khiustin Tornés
y Abelardo González



Karl Varela en el Karl Marx,
NUDO (Eduardo Marín
+ Vladimir Llaguno)



I Concurso Internacional
de Piano «Ignacio Cervantes»,
Pepe Menéndez y Lillan Rojas



Semana del diseño gráfico,
Eduardo Muñoz Bachs



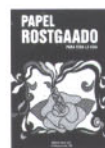
Madagascar,
Eduardo Marín y Manuel Marcel



Cuatro gatos,
José C. Cueto y Sandy Pozo.



17 Festival de Ballet
de La Habana,
Khiustin Tornés



Papel Rostgaard
(proyecto de cartel),
Marcial Dacal



Trabajos libres
en tiempos de paz,
Iván Abreu



Charmes,
Pepe Menéndez



Fumar no daña la salud,
NUDO
(Eduardo Marín
+ Vladimir Llaguno)



El árbol de pan,
Ernesto Díaz



El elefante y la bicicleta,
Eduardo Marín y Manuel Marcel



La Mariracha y la Cucaposa,
Raúl Cordero



Ser mudo no significa
estar excluido,
Sandy Pozo y Luis Noa



XVI Festival Internacional
de Cine Latinoamericano,
Ernesto Ferrand



Llanto por Ignacio
Sánchez Mejías,
Horror Vacui
(Lillan Rojas
+ Enrique Hernández)

Hay que seguirles la pista a estos carteles, porque tenemos que ubicarlos desde ya en el lugar que merecen, en el de una voluntad de cambio que viene fundando desde hace más de un lustro la imagen de una nueva y cambiante realidad. Y resulta significativo porque de esto último se deduce que el cartel, como medio gráfico excepcional en la transmisión de ideas, no sólo se debe a una realidad sino que asimismo la crea; crea la imagen toda de ese conglomerado humano al cual se dirige.

Si el cartel está llamado a cubrir amplias necesidades de información, a socializar un tipo especial de comunicación didáctica y estética, entonces está llamado también a ser arte de una vanguardia visual que cree y promueva la imagen de nuestra época.

El cartel surgido con la Revolución generó un sentido preciso de lo cubano, potenció una realidad dinámica, combativa, mutante, volcada toda hacia grandes transformaciones. La épica revolucionaria creó una estética revolucionaria, pero hay una relación indivisible, y de doble sentido, entre esa visualidad que surgía del motor histórico y sus contenidos estéticos. El diseño creaba también esa realidad porque le impuso un valor añadido: lo simbólico. Si bien el diseñador (parte de la fuente emisora de información) y el pueblo (receptor) participaban de una misma dimensión de la realidad, un compromiso de identidad que los reafirmaba mutuamente y los enriquecía, el cartel político de los 60 no dejaba espacio a la confusión; su legibilidad, su carácter escueto y sintético, esa relación de complemento entre imagen y texto –un símbolo anunciando el contenido y el texto como título o como apoyatura de lo visual– tuvieron una vocación simbólica bien definida (y de incuestionables valores) sobre lo real.

Por entonces el cartel de cine no sólo logró extender su calidad durante más de veinte años, sino que desde la creación del ICAIC, en el año 1959, se empeñó en explorar las zonas de mayor creatividad, apartarse radicalmente de los modelos del *star system* y funcionar como alternativa ante los riesgos de una excesiva politización del diseño. El cartel de cine y otros carteles culturales –fomentados estos últimos mayormente por la Casa de las Américas y el Consejo Nacional de Cultura– obviaron la recurrencia imperativa de la que no escaparon los mejores ejemplos del cartel político, e introdujeron corrientes expresivas que nutrieron e hicieron madurar tempranamente a todo el cartel revolucionario.

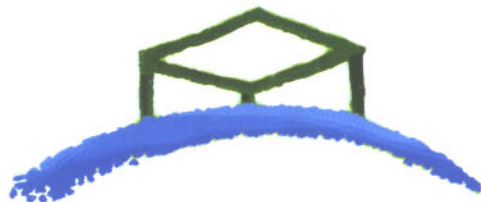
De esta época nos quedan grandes obras y grandes maestros, los ecos de importantes Salones Anuales del Cartel (realizados desde el año 1963), proyectos de diseño y vallas ambientales, y todo un período de esplendor que sin delimitar años parece haberse extendido desde mediados de los años 60 hasta 1972 o 1973. Después vinieron las exposiciones internacionales (París, Amsterdam, New York...) y, en su intermedio, los mil carteles de cine cubano expuestos en el Museo Nacional en 1979.

Si me he detenido en una caracterización sintética y un poco esquemática de todo ese periodo es porque, como antecedente y punto de partida, me resultaba imposible no hacerlo. No existe entre nosotros una tradición todavía tan viva y tan difícil de superar como aquella. Sin embargo, con el declive de los años también aprendimos sobre las necesidades de cada periodo.

La nuestra, una etapa de carencias y de profundas restricciones en cuanto al financiamiento estatal de proyectos, no la caracteriza, como es de suponer, aquella invasión cotidiana del cartel en la calle. Aun sin dejar de mencionar el Taller de Serigrafía «René Portocarrero», como espacio abierto desde la década del 80 a la producción de todo tipo de imagen impresa, no podemos hablar de un renacer de la cartelística nacional, puesto que no existen condiciones reales para ello. No obstante, es bueno asistir al nacimiento de un nuevo grupo de diseñadores que está reordenando nuestro sentido de la imagen y el diseño de comunicación.



II ENCUENTRO
DE DISEÑO
HABANA 1992

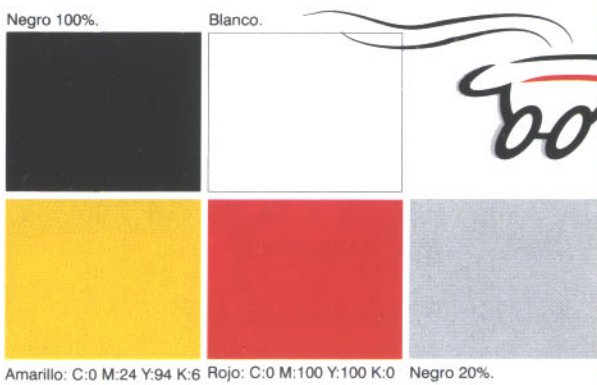


identidad visual

El Rápido



El Rápido **El Rápido**
1) Se compone con caracteres Inicid 901 Bl. en altas y bajas. 3) Los rasgos que bajen y suben de la 'p' y la 'd', se alargan.
El Rápido **El Rápido**
2) Se procede a dar mayor separación entre las letras. 4) Se inclinan los caracteres tipográficos con un ángulo de 17 grados.



2

«...y uno no sabe a qué segmento,
a qué público, (Santiago Dórquez. Periodista. 1996)
a qué producto va dirigido el impacto
de esa publicidad,
vernos que se trata de un acto de presencia...»



1



OFICINA DEL
CONSERVADOR

Jurabaina 
Suplemento cultural de la Ciudad de Trinidad


inmobiliaria
ALMEST

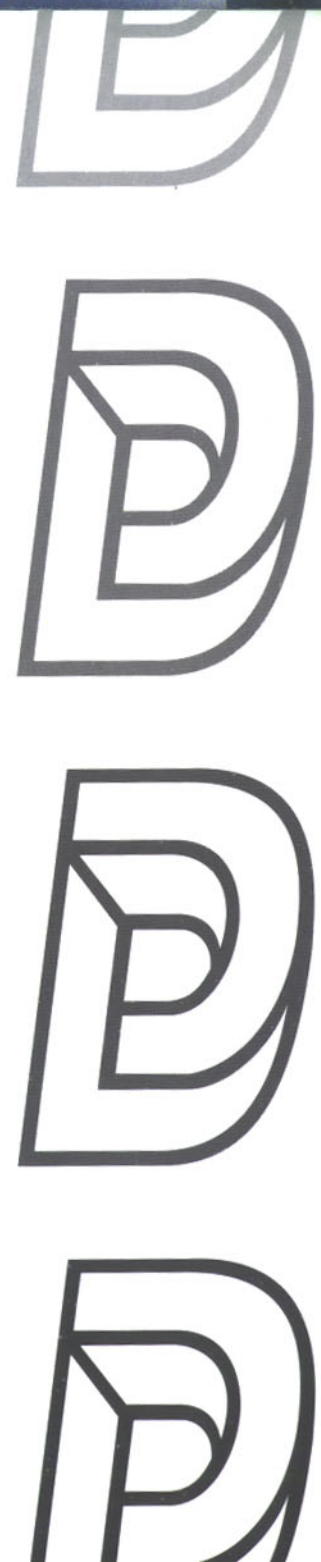
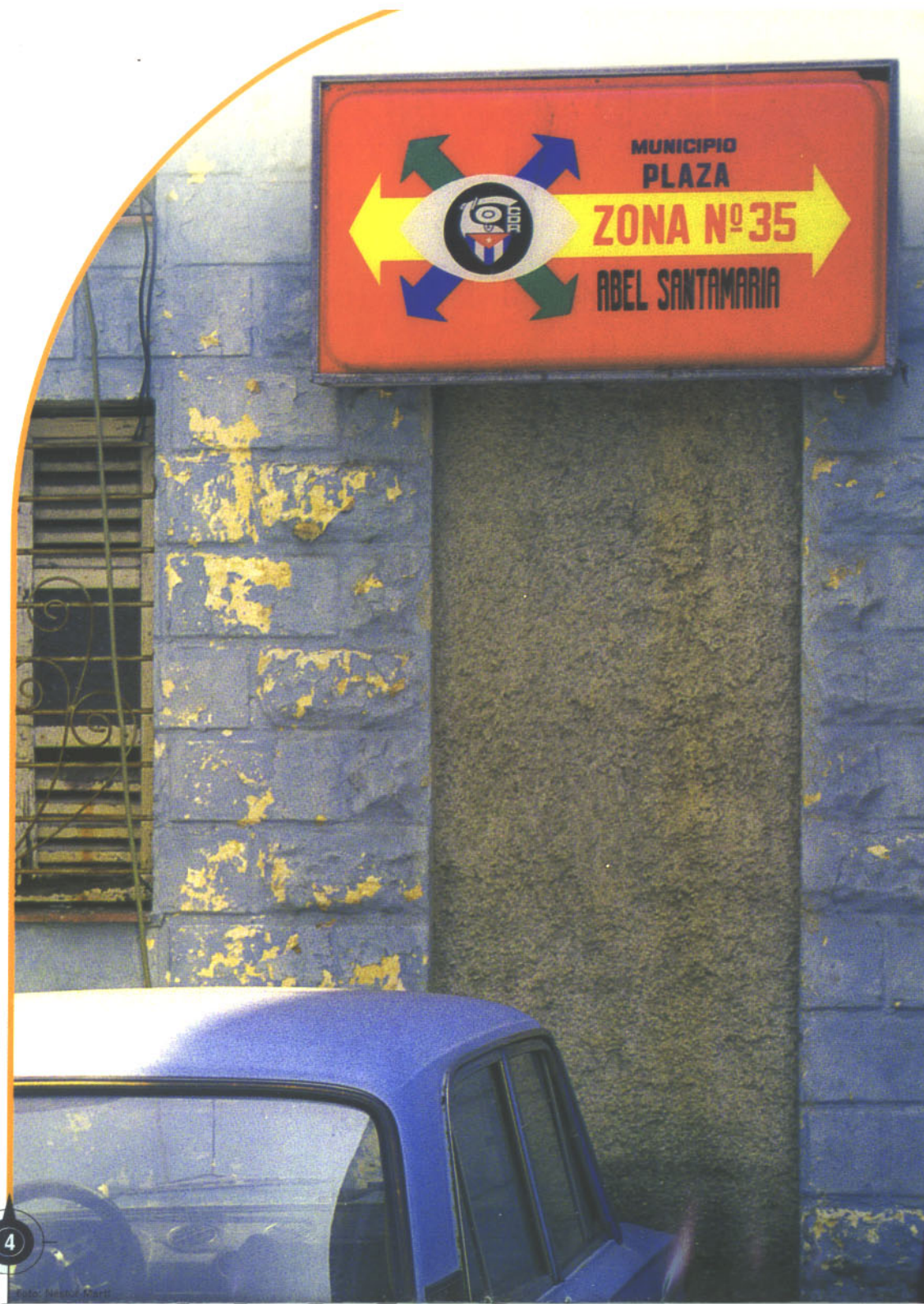
Juglar
PUBLICIDAD

COLECCIÓN
LOREAL
MARAVILLOSO

SALÓN DE

ARTE
DIGITAL

4



3

«Como el cliente
(Ernesto Niebla. Diseñador. 2001)
no paga,
desconoce el valor
de lo que se le está
dando.»



HABANA 1791
*Susurrando bien inquietas
 su pasión de amor impío
 a la orillita del río
 se arrodillan las Violetas.*

HABANA 1791
 AROMAS COLONIALES
 DE LA ISLA DE CVBA

COLONIAS
HABANA 1791
 HECHO A MANO
 EN LA
 CALLE DE LOS MERCADERES
 NUMERO ENTRE OBRAPIA
 156 Y LAMPARILLA

ETECSA
 EMPRESA DE TELECOMUNICACIONES DE CUBA S.A.

ENCUENTRO
 INTERNACIONAL
Móvil
2000
 ICOM 2000

CUBAMAR
 TURISMO ESPECIALIZADO

AEC
 ASOCIACIÓN DE ESTADOS DEL CARIBE

AEC
 ASSOCIATION D' ETATS DU CARAÏBE

ACS
 ASSOCIATION OF CARIBBEAN STATES



«Los clientes todavía te dicen
 que le pongas este logotipo aquí
 o el simbolito allá y no hay manera
 de convencerles de que el profesional eres tú.»
(Anián García, Diseñador, 2001)

6



Foto: Néstor Martí

«Ocurre que el que pide el diseño, o la pieza de comunicación, a menudo no sabe qué es lo que quiere, no existe una estrategia anterior.»
(Germán Piniella, Publicitario, 1996)

5

Centro de Arte
Contemporáneo
Wifredo Lam,
Pedro J. Abreu



Identificador y menú
del Habana Café,
Marco Fanton



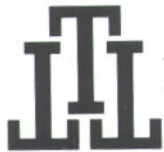
«El Encuentro
de Diseño»,
Roger Sospedra.



Caridiamond S.A.,
Lágrimas Negras
(Abelardo González
+ Khiustin Tornés
+ Alier Fernández)



Instituto Finlay,
Luis Alonso



Trinidad,
Nelson García



EPROY-2,
Anet Melo.



El Rápido
(sistema de identidad),
Roberto Adrián

Salón de Arte Digital,
Héctor Villaverde



Colección
«Lo Real Maravilloso»,
Pepe Menéndez



Publicitaria Juglar,
Nelson Ponce



Oficina Nacional
de Diseño Industrial,
Pepe Menéndez



Almest,
Jorge Rodríguez



Identificador de la Oficina
del Conservador de Trinidad;
Cabezal del tabloide
Jurabaina,
Carlos Zamora

CUBAMAR,
Anders Claro



ICOM 2000,
Julieta Mariño
y Noel Díaz



ETECSA,
Milton Bernal



Perfumería
Habana 1791,
Lissette Leyva



Asociación
de Estados del Caribe,
Joao Lueiro
y Osmany Torres



Correos de Cuba,
Julieta Mariño
y Carlos Santos

EXPONER el diseño

Desde los años 80 descendieron no sólo la calidad de la gráfica y el volumen de impresiones en Cuba, sino también la valoración por parte de los especialistas y los eventos (exposiciones y concursos) en que esta se manifestaba. A fines de los 90, en cambio, se evidencia una revaloración de lo que ya es historia, paralelamente a una atención a lo que surge.

Exposiciones como «Cuba sur les murs» (Mons, Bélgica, 1995) y «Afiches de Cuba» (U.Q.A.M., Montreal, 1996) son ejemplo de curadurías serias que lograron proyectarse más allá de su propio ámbito; la muestra belga, por haberse efectuado colateralmente a la Trienal Internacional del Cartel Político, y la canadiense –que situó en Internet su muy documentado catálogo el mismo día en que se inauguró la exposición–, por ser presentada después en México dentro del marco de la IV Bienal Internacional del Cartel.

Si las exposiciones organizadas en el extranjero evidenciaban cierta nostalgia por un pasado quizás insuperable, las que se realizaban en Cuba contemporáneamente –«Alternativas de diseño I», presentada por la Fundación Ludwig en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (1996) y «La imagen constante», organizada por la OSPAAAL (1997)– estimulaban la expresión de nuevas propuestas.

Mientras entre nosotros algunos no comprenden la posible permanencia de valores alcanzados en épocas pasadas, especialistas extranjeros consideran que logramos un modo de expresión nacional que no debemos abandonar. Fernando Gutiérrez, destacado diseñador español del grupo PENTAGRAM, en un mensaje reciente, me expresaba: «Toda la cultura de diseño gráfico que se desarrolló en Cuba a través del cartel es muy contemporánea, aunque se definiera esa imagen hace cuarenta años; sobre todo es una muestra de fusión de concepto y estética».

Una de las muestras de diseño más interesantes de los últimos años, «Homenaje», debida a jóvenes egresados del Instituto Superior de Diseño Industrial (ISDI), robustece esa idea al recuperar códigos formales que caracterizaron al llamado «Periodo dorado» del cartel y aplicarlos a nuevos contenidos. Entonces se demostró, entre otras cosas, que aquellos códigos no estaban agotados y que con ellos podría alcanzarse una expresión poseedora de una identidad propia.

Aunque en la actualidad hay un renacimiento de la gráfica editorial, este no ha encontrado suficiente eco en exposiciones. Los concursos «26 de Julio», que en sus primeras ediciones tuvieron gran destaque, y el premio «Espacio», de la Asociación Cubana de Publicitarios y Propagandistas, que tiene poca repercusión pues expone sus resultados en lugares de limitado acceso o en lapsos muy cortos.

Exponer el diseño es un modo de alentar su práctica y estimular su desarrollo. Una exposición bien instalada, documentada en catálogo y suficientemente divulgada puede resultar tanto o más estimulante para los diseñadores que los premios en metálico, pues conlleva el reconocimiento público y queda en la memoria colectiva.

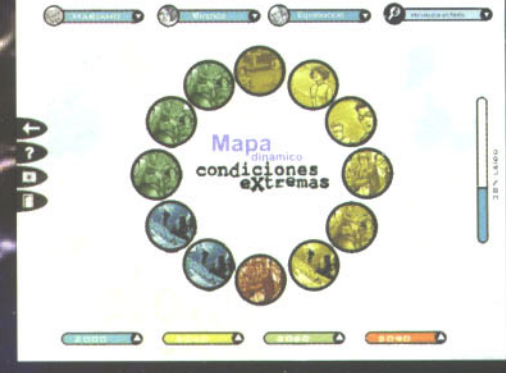
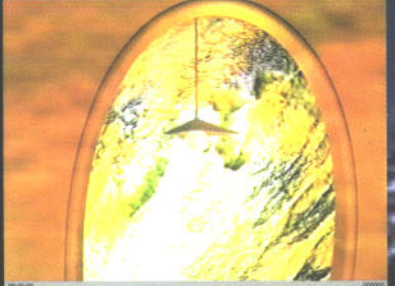
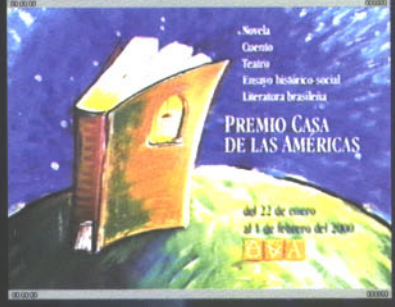
Felizmente, más instituciones se han sumado a la consideración del diseño mediante importantes exposiciones. La Casa de las Américas lo hizo con su homenaje al Maestro Rostgaard en 1997; el Centro Wifredo Lam, con la retrospectiva de Frémez en 1999, y el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, con la muestra de Villaverde en el presente año.

Esperamos que «Diseño de Fin de Siglo» defina un nuevo periodo de recuperación, no sólo de la práctica del diseño, sino también de su valoración y el consecuente conocimiento de sus autores.

pederja



cinética



«Pero hay una ausencia casi total de los estudios de recepción.»
 (Santiago Pérez, Periodista.)

colaboración a

Lester Martínez Wik Anello Omar Irigoyen

Cosme Proenza Roberto Fabolo concibieron especialmente los cuadros

Aían y Eva expulsados del Paraíso Retrato de Manón

Museo Nacional de Cuba
 Radio Exterior de España
 Conservatorio Amadeo Roldán
 PERMUSIC ESPAÑA S.A.
 SONY ATV SPAIN
 División Tecmusic EGREM
 Estudios Abdala
 Dra. Elicra Fernández
 Hospital Hermanos Ameijeiras
 Dra. Ana M. Díaz Canel
 Dr. Pedro Figueredo
 Iglesia de los Padres Pasionistas
 Dr. Juan Rocabruno
 Dr. Leandro Talledo
 Dr. Frank Hernández
 Mercedes Hernández
 Havana Club International S.A.
 Eliades Acosta
 SERCOMEX
 Margarita Alarcón Perea
 Floribana
 Adolfo Borrego
 Floralia
 FOTOMECÁNICA Da Vinci
 Arte Cuadro
 Freixenet



Producción
 Mayra Saura

Fotografía
 Aberto Mndez

Labores procesada en
 Laboratorios ICAIC, Cuba
 Laboratorios ????, Madrid
 Gretchen Quintela
 corte de negativo

Las noches
 Constantinopla



Las noches de Constantinopla

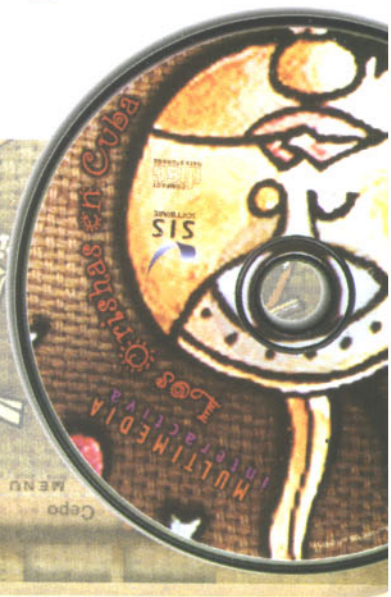
«...convertir al diseño en un área interesante no sólo para los diseñadores sino también para los políticos, para los empresarios.»
 (E. Niebla. Diseñador. 2001)





«Hoy sucede que los medios
están magnificados
y la televisión
tiene una fuerza
insospechada.
Por eso las reuniones
de los Comités de Defensa
de la Revolución
tienen que hacerse
antes o después
de la telenovela».

(A. Roostgaard, Diseñador. 1996)



TODOS LOS COLORES DE
mariano

ALL HIS COLORS

La vida y la obra del gran pintor cubano
Mariano Rodríguez

Español
English



Multimedia interactiva



El tiempo de Mariano

«También la televisión requiere la mano de un experto en dirección de diseño. Siguen utilizando técnicos en electrónica para diseñar imágenes.»

(Juan Ayús. Diseñador. 1996)



«...y otras muchas cosas que no se han puesto nunca en manos de los diseñadores.»
(Juan Ayús. Diseñador. 1996)



VAGUS

un proyecto...





Spot de televisión
Premio Casa 2001,
Lágrimas Negras
(Abelardo González
+ Khiustin Tornés
+ Alier Fernández)



Novela interactiva
Mapa dinámico.
Condiciones extremas
(multimedia),
Roger Sospedra



Sitio web
Agencia Literaria
Latinoamericana,
Puntá G
(Nelson Ponce
+ Jorge Ferret).

Sitio web
Opus Habana,
José Luis Vega



Créditos del filme
Las noches
de Constantinopla,
(TN3) (Laura Llópiz
+ Osmany Torres).



Multimedia *Mariano,*
Oscar Fernández
y Pepe Menéndez



Spot de televisión
para Concierto
de Jazz,
Carlos Santos



Presentación
del programa de TV
«Contacto»,
Carlos Santos



Cortinilla
del programa de TV
«Entre tú y yo»,
Abelardo González

Multimedia
Metánica,
Puntá G
(Nelson Ponce
+ Jorge Ferret
+ Fernando Bencomo)



Spot de televisión
Premio de fotografía
contemporánea,
Lágrimas Negras
(Abelardo González
+ Khiustin Tornés
+ Alier Fernández)



Multimedia
Imeco,
Dyango Chávez



Multimedia
La Habana,
Dyango Chávez

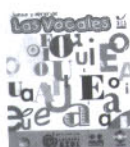


Sitio web
Virgilio Piñera,
Roger Sospedra



Animación,
Carlos Zamora

Estuche
de multimedia
Las Vocales,
Santiago Pujol



Multimedia
Los Orishas en Cuba,
Carlos Santos,
Osmany Torres
y Ariana Martínez



Multimedia
Puros Habanos,
Nelson Egüed



Este catálogo complementa la exposición «Diseño de Fin de Siglo. Gráfica Cubana 1990-2000», que forma parte de la SEMANA DEL DISEÑO GRÁFICO (La Habana, 11 al 15 de junio, 2001) convocada por el Comité Prográfica Cubana con el auspicio de la Casa de las Américas y del Consejo Nacional de las Artes Plásticas del Ministerio de Cultura de Cuba.

COMITÉ **prográfica** CUBANA



casa de las américas

Catálogo

Diseño:

(TN3): Laura Llópiz
+ Osmany Torres

Edición:

Alejandro Iglesias
Yanet Pérez

Exposición

Curaduría:

Pedro J. Abreu
Laura Llópiz
Eduardo Marín
Pepe Menéndez
Joao Lueiro
Carlos Santos
Osmany Torres

Diseño del cartel:

Eduardo Marín

Diseño del mobiliario:

Joao Lueiro

Diseño de la invitación:

Pedro J. Abreu

Diseño de la ambientación exterior:

Pepe Menéndez

Coordinación en el Centro de Arte Contemporáneo

Wifredo Lam:
Ingrid Blanco

Coordinación general:

Pepe Menéndez

Fotomecánica e Impresión:

Ediciones Pontón Caribe S.A.

La edición consta de 1 000 ejemplares.

Agradecimientos a:

Héctor Villaverde, por el apoyo brindado a esta exposición.

Faustino Pérez (Publicimex)
Aivin Pineda (TN3)



Colombus S.A.



pegar
Modo de empleo



CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
wifredo lam

