

---

ANA SOFÍA LÓPEZ GUERRERO 

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
Y LITERATURA  
ESCUELA DE DISEÑO  
CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO  
ANASOFIALGUERRERO@GMAIL.COM

MARCOS DA COSTA BRAGA 

UNIVERSIDAD DE SÃO PAULO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO  
Y DISEÑO  
SÃO PAULO, BRASIL  
BRAGAMCB@USP.BR

GLADYS BIDOT PALÁEZ

INVESTIGADORA INDEPENDIENTE  
LA HABANA, CUBA  
BIDOT@GMAIL.COM

# Memorias del diseño cubano: La EMPROVA y su Departamento de Proyectos y Diseños

*Memories of Cuban Design: The EMPROVA and its  
Department of Projects and Designs*

**Resumen.** Creada en 1974, la Empresa de Producciones Varias, conocida como EMPROVA, y su Departamento de Proyectos y Diseños representan un importante capítulo en la historia del diseño cubano de la segunda mitad del siglo XX. La empresa reunió diversos talleres en los que se produjeron vajillas de cerámica, estampados, textiles, luminarias, mobiliario y diversos utilitarios que serían usados en interiores de hoteles, hospitales, escuelas y casas habitación, así como en sedes del Partido Comunista. El equipo del Departamento de Proyectos y Diseños, liderado por María Victoria Caignet y Gonzalo Córdoba, aspiraba a una producción que representase un frente importante para la sustitución de importaciones, con propuestas acordes al contexto nacional y una imagen de lo cubano que dialogara con el diseño internacional y el lenguaje moderno, y que, al mismo tiempo, respondiera al proyecto socialista. En este artículo, mediante entrevistas e investigación en archivos y publicaciones de periódicos y revistas encontrados en el Instituto Superior de Diseño Industrial y la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí en La Habana, se profundiza en la historia de la EMPROVA y su Departamento de Proyectos y Diseños.

*Palabras clave:* cultura material, historia del diseño latinoamericano, mobiliario cubano, industria cubana, diseño socialista

**Abstract.** Founded in 1974, the Empresa de Producciones Varias known as EMPROVA and its Department of Projects and Designs represent an important chapter in the history of Cuban design in the second half of the 20th century. The company brought together several ateliers that produced ceramic tableware, prints, textiles, lighting fixtures, furniture and various utilitarian items used in the interiors of hotels, hospitals, schools and homes, as well as Communist Party headquarters. The team of the Projects and Designs Department, led by María Victoria Caignet and Gonzalo Córdoba, aspired to a production that represented a front for import substitution, with proposals in line with the national context and a Cuban image that would dialogue with international design and modern language, and at the same time, responded to the socialist project. In this article, through interviews and research in archives and newspaper and magazine publications found at the Instituto Superior de Diseño Industrial and the José Martí National Library of Cuba in Havana, we delve into the history of EMPROVA and its Department of Projects and Designs.

*Keywords:* material culture, history of Latin American design, Cuban furniture, Cuban industry, socialist design

---

Fecha de recepción: 21/07/2023

Fecha de aceptación: 17/05/2024

Cómo citar: López Guerrero, A. S., da Costa Braga, M. & Bidot Paláez, G. (2024). Memorias del diseño cubano: La EMPROVA y su Departamento de Proyectos y Diseños. RChD: creación y pensamiento, 9(16), 71-84.  
<https://doi.org/10.5354/0719-837X.2024.71438>

---

RChD: creación y pensamiento

Universidad de Chile  
2024, 9(16).  
<http://rchd.uchile.cl>

## Diseñar con un fin: La cubanía y el socialismo

Enmarcada por el triunfo de la Revolución Cubana y la época posrevolucionaria, la segunda mitad del siglo XX fue un período de profunda transformación para el archipiélago, periodo en el que la búsqueda por una identidad nacional se convirtió en tema central en todos los ámbitos de la sociedad, incluido el diseño.

Los diseñadores que abordaron la cubanía en su trabajo procuraban recuperar los componentes de una cultura que hiciera referencia a lo nacional y que, al mismo tiempo, fuera una interpretación de la realidad vivida desde una perspectiva contemporánea que considerara las condiciones modernas de vida.

Así, la producción de mobiliario cubano después de la Revolución y hasta inicio de los años 1990 es reflejo de la complejidad de una nación en transformación y en batalla por encontrar el equilibrio entre una tradición colonial y una mayor sintonía con las corrientes modernas internacionales, así como una identidad moderna en concordancia con los ideales socialistas; es reflejo, también, de la complicada situación económica y social que atravesaba el país durante estas décadas.

Muchos fueron los diseñadores que aportaron a la creación del campo en la Cuba posrevolucionaria. Figuras como Antonio Quintana, Iván Espín y Lourdes Martí son algunos de los numerosos personajes relevantes para entender la producción de mobiliario cubano.

Por otro lado, si bien en la segunda mitad del siglo XX prácticamente no existía la infraestructura para una producción de diseño industrial, esta ya aparecía como una importante preocupación de diferentes agentes sociales. Al inicio de la década de 1960, como lo menciona Lucila Fernández (2016),

se establecieron las bases para un desarrollo industrial independiente acorde con el ideario antimperialista y desarrollista del momento. Se creó el Ministerio de Industria que estaba dirigido por el Comandante Guevara y posteriormente el Ministerio de la Industria Ligera. El propio Che, en numerosos artículos, documentos y conferencias de esos años afirmó explícitamente que veía el desarrollo de la industria nacional como medio de propiciar objetos con calidad y diseño para toda la población. (p. 12)

En 1970, por otro lado, se crea de la Escuela de Diseño Informacional e Industrial (EDII), con la intención de “formar los diseñadores que harían falta para el desarrollo de productos de la Industria Ligera y en general para satisfacer los requerimientos económicos y sociales del país” (Fernández, 2016, p. 16).

Durante las décadas de 1970 y 1980 se vivió un importante progreso en la industria del diseño. Ejemplo de esto son el trabajo de la EMPROVA y los diversos productos que su Departamento de Proyectos y Diseños desarrolló y que, en el vibrante lienzo de la historia del diseño latinoamericano, y específicamente del cubano, resulta un caso de análisis muy particular, ya que tuvo por objetivo producir mobiliario y utilitarios para satisfacer los bienes de consumo de la sociedad cubana posrevolucionaria.

Poco se ha escrito sobre la producción de esta empresa estatal al servicio del Estado, de su Departamento de Diseño y de su papel en la historia del mobiliario cubano. Algunos textos que han abordado a la EMPROVA son el trabajo de grado titulado *A lo Córdoba: recuperar, analizar la obra de Gonzalo Córdoba y diseñar desde ella* (Quintela y Suárez, 2013) y el texto *Diseñar para la vida cotidiana: Gonzalo Córdoba y María Victoria Caignet* (Bidot, 2016).

El presente artículo es el resultado de entrevistas, así como del examen de fuentes locales y de la revisión de archivos y de publicaciones en periódicos y revistas encontradas en los acervos de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí y la biblioteca del Instituto Superior de Diseño de la Universidad de La Habana (ISDI). Tiene como objetivo aportar a la historia del diseño cubano narrando una parte de la historia de la EMPROVA y de su Departamento de Proyectos y Diseños, para comprender algunas de las características de los proyectos que en ella se diseñaron y produjeron.

El contexto que abordamos es el de las décadas de 1970 a 1990, años que marcan el inicio de las actividades de la EMPROVA y en los cuales hubo un fuerte intercambio económico con la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, lo cual permitió el desarrollo de una pequeña industria dentro del archipiélago, contexto también de una política de centralización estatal de la economía, la industria y la cultura.

## La EMPROVA

Fundada en 1974 por Celia Sánchez Manduley, la Empresa de Producciones Varias fue una empresa esencialmente al servicio del Estado, el Partido Comunista y de obras sociales y turísticas.

Uno de sus objetivos fue proveer recursos a los diseñadores que trabajaban en proyectos destinados a mejorar la calidad de vida de la población cubana. Para el año 1981, alrededor de tres mil trabajadores y cincuenta y dos fábricas y unidades de servicios integraban esta empresa (Quintero, 1981) que se caracterizó por contar con un Departamento de Proyectos y Diseños, el cual jugaba un papel central en la determinación de los lineamientos de diseño y producción, y en la ejecución de proyectos de interiores y mobiliario en hoteles, escuelas y hospitales.

Este departamento, liderado por María Victoria Caignet y Gonzalo Córdoba, dio continuidad al trabajo del Departamento de Muebles de la Dirección del Ministerio de la Construcción (MICONS) creado en 1960, dirigido por el arquitecto Antonio Quintana (Fernández, 2016), que vivió su auge durante las décadas de 1970 y 1980, años en los que existieron las condiciones materiales y de infraestructura<sup>1</sup>, así como el apoyo político para que pudieran verse realizados los proyectos que ahí se desarrollaban.

Caignet y Córdoba fueron dos importantes actores en la metamorfosis del diseño en Cuba después de la Revolución, y dedicaron gran esfuerzo a la creación del nuevo diseño industrial, artesanal y ambiental que surgía en esa época, tal y como lo menciona Bidot (2016). Sus carreras profesionales se remontan a varios años antes de la Revolución Cubana. Él, nacido en

---

1. Esto se debe a que durante la década de los 1970 Cuba se integró al Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME), que fortaleció las relaciones comerciales entre Cuba, la URSS y los demás países socialistas, lo que significó un intercambio comercial favorable y el ingreso de materias primas al país.

2. Para ahondar en el tema, ver Buitrago Trujillo, J. (2017).

3. El plywood, también conocido como madera contrachapada, es un material versátil y con diversas cualidades como su ligereza y resistencia.

La URSS produjo su propio material y fue uno de los productos soviéticos que llegaron a Cuba mediante los intercambios comerciales que mantuvieron ambos gobiernos entre 1972 y 1991.

Argentina en 1924 y con formación autodidacta, trabajó para la Casa Jansen Decoration, especializada en diseño de muebles e interiores con representación en La Habana. Ella, por otro lado, nacida en Cuba, estudió Diseño de Interiores en la Escuela Superior de Artes Modernas en París. Desde 1959, sus trayectorias se entrelazaron y trabajaron en colaboración constante hasta el final de sus días.

Juntos formaban un equipo que de alguna manera se complementaba: ella generalmente se encargaba de los espacios y él del mobiliario, convergiendo no solo en la forma de trabajar, sino también en la idea de que el diseño podía contribuir a la construcción de un mejor entorno social en la Cuba posrevolucionaria. Según señalan en algunos textos escritos por ambos (1981, 1982, 1991), en su práctica profesional procuraron dar nuevas respuestas a las exigencias prácticas del día a día, producir con alta calidad y, al mismo tiempo, embellecer el ambiente y la vida cotidiana.

Buscaban que el diseño llegara a la población, mejorara la calidad de vida de la sociedad cubana y contribuyera al desarrollo económico del país. Anhelaban, también, producir un diseño nacional contemporáneo que tuviera sentido para la realidad cubana, en consonancia con las necesidades de la población, su clima y sus materias primas, aspiración que otros países de la región latinoamericana como México, Colombia o Brasil<sup>2</sup> también compartían.

Durante los años previos a su trabajo dentro de la Empresa de Producciones Varias (EMPROVA), Córdova y Caignet realizaron proyectos como los siguientes:

la ambientación de los moteles Los Jazmines, La Ermita, Soroa y Las Cuevas en Pinar del Río; el hotel Jagua en Cienfuegos; los centros turísticos de Guamá, Playa Larga, Playa Girón; así como muchos otros diseños en bares, restaurantes y cafeterías de las playas públicas de La Habana (Atlántico, Caribe, Trópico, La Goleta...). Además, trabajaron en la ambientación de hospitales, aeropuertos (La Habana, Camagüey, Isla de Pinos), la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos, las oficinas, despachos y el salón de recepciones del Palacio de la Revolución. (Bidot, 2016, p. 64)

A partir de 1974, se incorporan a EMPROVA encabezando el Departamento de Proyectos y Diseños. La empresa reunió bajo la misma dirección diversos talleres de producción que ya funcionaban anteriormente, aunque de manera aislada. Entre ellos se encontraban el Taller de Boyeros, donde se fabricaba mobiliario con plywood soviético<sup>3</sup> y que “pertenecía inicialmente a una compañía italiana que contaba con lo que en aquel momento sería tecnología de punta” (Quintela y Suárez, 2013, p. 25); los talleres especializados en ebanistería Taller Arte Negro y Talla en Madera Clara Zetkin; el Taller de Mimbres Juan Domínguez; el Taller de Plásticos, donde se trabajaba con fibra de vidrio y resinas; el Taller de Estampados Textiles Cubaestampa; el de Cerámica de Santiago de las Vegas; el de Hamacas Cubaforma y el de Confecciones Textiles Verano (Quintero, 1981).

La tradición de los talleres en Cuba ya era amplia. El trabajo con maderas como la caoba, así como el de herrería, constituyeron algunas de las producciones artesanales que más desarrollo tuvieron durante la colonia

(Fernández, 2013). Inicialmente, se realizaban en ellos modelos de origen español, pero el mobiliario fue cambiando e incorporó influencias francesas, inglesas y norteamericanas. Para las últimas décadas del siglo XIX existía en La Habana gran número de ebanistas, con almacenes y talleres dedicados a la confección y venta de diferentes tipos de muebles (Fernández, 2013). Después de la Revolución, y con la necesidad nacional de contar con estructura para una producción local, se integró el trabajo de los talleres al proyecto de diseño de muebles y ambientes interiores que tomaría en cuenta los aspectos “técnicos, económicos, políticos y culturales, tratando de lograr con pocos recursos el máximo de producción y la más alta calidad posible” (Córdoba, 1981, párr. 4). Esta incorporación procuró una integración proyectual y productiva entre los trabajadores de los talleres y los diseñadores.

En los talleres, a veces con maquinaria más avanzada, otras con menos y con procesos que variaban de industriales y automatizados a los artesanales, se producían los diseños concebidos por el equipo del Departamento de Proyectos y Diseños, que abarcaban desde ambientes y mobiliario hasta ropas, textiles y diversos artefactos utilitarios; algunos de ellos ofertados a la población, otros —la mayoría—, fueron creados específicamente para proyectos de hotelería o de sedes gubernamentales.

Solo en algunos casos se produjeron objetos en talleres que no pertenecían a la empresa, como en el Combinado del Vidrio Amistad Cubano-Húngara del Ministerio de la Industria Química, la Textilera Ariguanabo, del Ministerio de la Industria Ligera, o la Empresa de Cerámica Roja, del Ministerio de la Industria de Materiales de Construcción (Cagnet y Córdoba, 1981). Maderas y fibras, como la de ariguabano y alquitex, eran los materiales nacionales utilizados, pero también se hacía uso de materia prima que llegaba de los países pertenecientes al Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME), como el ya mencionado plywood soviético y la malaca vietnamita.

Una particularidad que caracterizó a la producción y los productos resultantes dentro de la EMPROVA es que en el archipiélago no había grandes excedentes de materia prima; y, si bien el país se encontraba en relativa estabilidad y había flujo de insumos que entraban gracias a los acuerdos con el CAME, los diseñadores y trabajadores de los talleres tenían que aprovechar al máximo las posibilidades materiales y tecnológicas que había en el país. Esto influyó en los diseños y en la manera en que se concebían y producían, pues debía pensarse en productos duraderos, de buena calidad, con identidad y que respondieran al contexto cubano, usando los materiales de manera racional y con el mínimo desperdicio.

### **El equipo de trabajo del Departamento de Proyectos y Diseños**

En 1981, el equipo de trabajo del Departamento de Proyectos y Diseños estaba formado por diecisiete personas en total, “once mujeres y seis hombres” (Quintero, 1981, p. 71), Córdoba y Cagnet eran los veteranos; el resto del equipo tenía entre diecinueve y treinta años (Figura 1).

**Figura 1**

*Equipo del Departamento de Diseño de la EMPROVA 1981*

*Nota: Publicada en la revista Bohemia. Fotografía: Carlos Pildain y Gilberto Ante.*



4. Esta fotografía fue tomada en 1981, la época más intensa de trabajo del Departamento. Aparecen, de izquierda a derecha en pie: 1. Marianela Puig, diseñadora de estampados textiles (Escuela Nacional de Diseño del Ministerio de Cultura); 2. Yara Díaz; 3. Bojidara Jristova, diseñadora de estampados textiles, confecciones y accesorios en textiles (Bulgaria); 4. Blanca Córdoba; 5. Beatriz Córdoba, dibujante (comenzó a estudiar en Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, ISPJAE); 6. Gonzalo Córdoba; 7. Ángel Álvarez, dibujante (comenzó en ISPJAE); 8. Jesús Tesoro, diseñador de estampados textiles, accesorios y bisutería (autodidacta); 9. Eduardo Farinas, dibujante (estudiante del ISDI); 10. Julián Argilagos, dibujante (estudiante del ISPJAE). Recostados, de izquierda a derecha: 11. María Victoria Quesada; 12. Gladys Bidot; 13. María Victoria Gaignet; 14. Telma Quintana, dibujante (ISPJAE); 15. Rosa Brelel; 16. Elena León, dibujante (ISPJAE).

5. Según Bomfim (1998), en el diseño funcionalista durante el “desarrollo de un proyecto deben ser determinadas aquellas funciones que el objeto debe desempeñar y, a partir de ellas, establecer una estructura (forma) que permita la realización de las funciones. Esto significa el predominio del contenido sobre la forma, esto es, la dependencia de los valores estéticos con relación a los demás valores” (traducción de los autores, p. 103). Para ello, pasó a priorizarse, a partir de 1950, nuevos conocimientos como la ergonomía, metodología del proyecto y teoría de la información.

6. Para profundizar sobre el tema, ver Simón, G. (2013); Buitrago, J. (2022).

Algunos de los integrantes del Departamento<sup>4</sup> fueron Salvador Grau, quien se formó como Dibujante Técnico en la Escuela de Artes y Oficios de La Habana, a quien se deben la mayoría de los muebles de malaca producidos por la EMPROVA entre 1995 y 1996 para su uso en hoteles y viviendas, así como los de madera para oficinas especiales; Yara Díaz, quién diseñó las butacas utilizadas por el Papa Juan Pablo II en la Misa oficial dada en Camagüey, así como mobiliario para oficinas y laboratorios; Rosa Brelel, diseñadora de muebles para la oficina del Polo Científico y para algunas escuelas de Medicina. Ellos tres fueron los primeros en formar parte del equipo que fue cambiando de integrantes durante los años de actividad. Más tarde se incorporaron Aurora Mesa, Lorenzo Urbistondo y Gladys Bidot (Bidot, 2004).

Caignet, Córdoba y el equipo tenían ciertas ideas sobre qué y cómo se debía producir dentro de la empresa. Querían fomentar una cultura del diseño en Cuba y pretendían que el mobiliario y los utilitarios entraran en una línea de diseño funcionalista<sup>5</sup> con fines sociales (común en los países socialistas del este europeo o socialdemócratas, como Suecia) y que se integrara en todos los niveles de la vida cotidiana cubana.

En diversos textos escritos por Caignet y Córdoba para los catálogos de algunas de las exposiciones que organizaron, dejaron testimonio de lo que pensaban respecto al diseño. Por ejemplo, en el correspondiente a la exposición *Diseño amigo*, esclarecen que, para ellos, el diseño no era un lujo, sino “parte del derecho de todos a la calidad de la vida” (1991, párr. 1). Afirmaron también que “EL DISEÑO ES AL SOCIALISMO más que necesario, imprescindible (...) Asimismo está claro que sin socialismo, el Diseño jamás alcanzará su desarrollo ni su esencial dimensión humanista” (párr. 2).

Para ambos el diseño era un medio para la independencia productiva e ideológica, y un conducto para alcanzar una sociedad socialista donde lo estético, lo funcional y lo económico se unían. Estas ideas dialogaban con las de Iván Espín<sup>6</sup>, recopiladas en la publicación *Diseño y Socialismo I y II* de 1989, en la que, a través de una serie de textos escritos a lo largo de diferentes años, Espín reflexiona sobre la actividad del diseño en una sociedad socialista.



El trabajo del Departamento resultó en una mezcla de referencias culturales cubanas y de elementos del lenguaje internacional. Tenían influencias, sobre todo, del diseño escandinavo, francés, italiano y norteamericano, y hacían alusión a la importancia del mueble colonial cubano, del cual heredan una tradición en torno a los materiales (madera, cuero, rejilla, henequén), las formas de uso y las proporciones. Además, podría ser posible que el pensamiento de Gui Bonsiepe, Tomás Maldonado<sup>7</sup> y Yuri Solóviev, que visitaron Cuba entre las décadas 1960 y 1980, influenciaran y reforzaran ideas que circularon en el país sobre el diseño. Cabe mencionar, como ya lo coloca Fernández (2016), que el libro *Teoría y práctica del diseño industrial* (1978), de Gui Bonsiepe, fue impreso por el Ministerio de Enseñanza Superior cubano y se convirtió en un referente importante dentro de la enseñanza del diseño en el país.

---

7. Maldonado y Bonsiepe fueron invitados en diferentes ocasiones al país socialista, fuera por el Ministerio de Cultura o por la Oficina Nacional de Diseño Industrial (ONDI) y, así como lo hicieron en otros países latinoamericanos, impartieron en Cuba cursos de actualización y brindaron asesoría.

### La identidad del producto

Sobre la identidad cubana, en una entrevista para la revista *Obras*, el diseñador Luis Ramírez menciona que el cubano tuvo la capacidad de “asimilar y transfigurar influencias, necesidades y tradiciones diversas, generando así una *identidad propia y auténtica*”, y recuerda que Fernando Ortiz se refirió a la cultura cubana “como un gran ajiaco que mixtura aportaciones de disímiles procedencias y las transmuta en praxis originales. La Isla como una gran vasija, donde se cuece y se reinventa el mundo” (2019).

Pero, ¿cuáles son los atributos cubanos que se pueden observar en el mobiliario y los ambientes? Cuando en una entrevista preguntan a María Victoria Caignet y a Gonzalo Córdoba (Caignet y Córdoba, 2011) si se podría hablar de la existencia de un mueble moderno cubano, él respondió que el mueble cubano se manifiesta en un diseño propio, en el que se considera tanto el clima como el uso de materiales y técnicas, como la rejilla, el tejido de yarey y diferentes textiles de procedencia nacional; pero también en la búsqueda de soluciones coherentes con las posibilidades de producción en Cuba. Estas especificidades serían las que dotarían al mueble de un carácter cubano.

Esto coincide con lo que explica Bidot en una entrevista sobre el lenguaje de la producción de artefactos y mobiliario en la EMPROVA, en la que afirma que este “estuvo dado por los mismos diseñadores. Las cuestiones de idiosincrasia, necesidades, clima y preferencias entraban en juego aunque siguiéramos corrientes avanzadas del diseño internacional” (comunicación personal, 6 de septiembre de 2022).

Al observar los diseños de la EMPROVA, se comprueba que en algunos casos no se trató de un lenguaje cultural totalmente propio, sino de una interpretación de la forma internacional y funcional, un estudio y variación de los modelos internacionales y su adaptación a las circunstancias de producción cubanas, al clima y a los materiales locales, procurando atender las intenciones de racionalización de la producción. Se observa también que las condiciones técnicas y productivas de la industria limitaban la capacidad de producción, lo que generó un panorama de desafíos para los diseñadores. A continuación, nos detendremos en el análisis de algunos ejemplos específicos.



Figura 2

Silla en rattan

Nota: Diseño de Gladys Bidot. Fotografía: cortesía de Gladys Bidot.

## Diseños de la EMPROVA

Una cuestión importante por destacar es el destino final de los diseños producidos por la EMPROVA. Sobre este particular, en un artículo publicado en la revista *Bohemia* (Quintero, 1981), se explica que en esos años los diseños del Departamento podían verse, entre otros lugares, en hoteles, en el Palacio de la Revolución, el Palacio de las Convenciones, en la sede del Comité Central del Partido Comunista y en las casas de Protocolo del Laguito.

Lamentablemente, muchos de los diseños se han perdido y son escasos los registros y ejemplares bien conservados. Sin embargo, una parte del archivo de Gonzalo Córdoba, que contiene dibujos y bocetos de sillas, luminarias y estampados creados por él y otros diseñadores del equipo, se encuentra resguardada en la biblioteca del Instituto Superior de Diseño Industrial (ISDI) en La Habana.

Existen también algunos registros fotográficos publicados en revistas, folletos y propagandas o que forman parte de archivos personales en los que se pueden observar algunos ejemplos de ambientes y de mobiliario diseñados por el equipo y producidos en los talleres de la empresa, como es el caso de la siguiente imagen, en la que se presenta una silla proyectada por Gladys Bidot que recuerda a la Thonet N° 14 (Figura 2).

La silla fue fabricada en el Taller de Mimbres, no por elección de la diseñadora, sino porque era el taller que en ese momento tenía disponibilidad para producirlas. Fue concebida para ser utilizada en las instalaciones de un hotel con foco en lograr un diseño que fuera ligero, cómodo y ahorrara materiales. La preocupación por la comodidad se hace evidente en el uso de dos almohadas, una en el asiento y otra en el respaldo, así como en la curvatura del respaldo para que la espalda del usuario descansase. Debido al material utilizado, fue necesario colocar piezas de refuerzo, como se observa en la cruz que se encuentra entre las patas.

Originalmente, no fue diseñada en los colores que muestra la fotografía y se produjo en diferentes acabados según el lugar de destino para su uso (hoteles, restaurantes, la Casa de la Música de Miramar, viviendas). Entre las distintas versiones que tuvo, se encontraba aquella con el asiento tapizado y respaldo en rattan sin tapizar, donde varias cañas bien juntas y con la misma curvatura proporcionaban comodidad sin molestar; las hicieron también con rejilla, tanto en el asiento como en el respaldo; algunas otras versiones tenían tapicería en tela o vinyl. La que se presenta en la imagen fue confeccionada con rattan, un material durable, resistente, ligero y flexible hasta cierto punto, ampliamente usado en Cuba e importado de Indonesia después de la desaparición del CAME.

### Muebles modulares

Cagnet y Córdoba organizaron algunas exposiciones en las que se exhibió el trabajo realizado en la empresa; una de ellas fue *Ambiente Joven*, donde se mostró mobiliario proyectado bajo los principios de la seriación, modulación, intercambiabilidad y flexibilidad. Con esta muestra pretendían



“presentar propuestas de sistemas modulares de equipamientos diseñados fundamentalmente para la organización de los ambientes habitables en espacios reducidos” (Caignet y Córdoba, 1982, párr. 3) (Figura 3).

En el texto que Caignet y Córdoba escribieron para la exposición *Ambiente Joven*, señalan que la concepción de este mobiliario se hizo “rechazando tanto el facilismo como todo ‘detalle’ superfluo” (párr. 5) y que en él trataron de ceñirse “estrictamente a la lógica constructiva y a una factibilidad cierta y actual” (párr. 5). La producción de este tipo de mobiliario se debe, en parte, a que en los años 1970 y 1980 hubo posibilidades técnicas y materiales para trabajar con plywood soviético de manera industrial, lo que permitió la proyección y producción de ciertas formas y acabados. Los módulos que se fabricaron, según señalan, “permiten crear múltiples conjuntos de las más diversas complejidades, capaces de satisfacer íntegramente las variadas funciones de la vivienda, (descansar, estudiar, comer, dormir, guardar, trabajar, oír música, etc.)” (párr. 4).

Existen algunos registros fotográficos de esta exposición y del mobiliario modular presentado; en estos podemos conferir que los muebles modulares, que tenían la intención de dar una apariencia moderna al ambiente y procuraban ser estéticamente funcionales, creaban espacios y ambientes que recuerdan al estilo internacional de la época (Figuras 4 y 5).



Figura 3

*Cartel para la exposición Ambiente Joven*

Figura 4

*Fotografía de la exposición Ambiente Joven 1982*

Figura 5

*Fotografía de la exposición Ambiente Joven 1982*

*Nota: Imagen tomada de Quintela y Suárez (2013).*





Figura 6

*Habitación del Hotel Iberostar Barlovento*

*Nota: Fotografía publicada en folleto de propaganda.*

### *Interiores de hoteles*

Algunas instalaciones del Hotel Iberostar Barlovento y el Hotel Gaviota en Varadero también fueron registradas mediante fotografías; en ellas se muestran los ambientes diseñados para habitaciones (Figura 6).

El tipo de ambiente que se diseñó en estos espacios también procuraba un entorno moderno. El mobiliario de madera y rejilla que vemos en esta imagen es de diseño de Gladys Bidot; las superficies tienen acabado de laminado plástico y fueron producidas en el Taller Arte Negro; el cubrecama y cortinas de colores vibrantes y los estampados con temas geométricos y de colores saturados, fueron confeccionados en Ioneta de producción nacional. El estampado, diseñado por Marianela Puig, fue hecho con rodillo y producido en la Textilera Desembarco del Granma, en Villa Clara. Es importante señalar que en el diseño de los estampados textiles del Departamento, generalmente, predominaron las formas geométricas —aunque en ocasiones se usaron motivos vegetales— para que pudieran ser usados en diferentes ambientes y circunstancias.

En la imagen que se encuentra a continuación (Figura 7) se registró el área de estar de una habitación del Hotel Gaviota en Varadero. Las cortinas, de tonos fuertes, igualmente fueron elaboradas en Ioneta y son de producción nacional, estampadas a mano y confeccionadas en el Taller de Estampado, con diseño de Gladys Bidot. El mobiliario, diseñado por Gonzalo Córdoba y Salvador Grau, fue producido en Malaca con cáscara, material importado durante el periodo de vigencia de los acuerdos con los otros países



**Figura 7**

*Área de estar de habitación en el Hotel Gaviota en Varadero*

*Nota: Fotografía publicada en folleto de propaganda.*

miembros del Consejo de Ayuda Mutua. De procedencia vietnamita, la malaca fue ampliamente utilizada en el mobiliario cubano, ya que, por sus propiedades físicas, los muebles confeccionados con este material podían ser usados tanto para exterior como para interior.

Muchos de los diseños del Departamento de la EMPROVA se caracterizaron por una simplicidad en la forma, la geometría y la búsqueda de la funcionalidad, cualidades que ayudan a racionalizar la producción y a optimizar el uso de los recursos materiales. Esta estética, que permite la eficiencia en el uso de los recursos, responde tanto a un límite en la disponibilidad material y energética, como al discurso e ideología de los diseñadores pertenecientes al Departamento, que sentían afinidad por el estilo internacional funcionalista, enfoque que se popularizó en la década de 1960 y que se basa en la idea de que el diseño debía estar al servicio de la funcionalidad y la eficiencia, eliminando elementos innecesarios y priorizando, así, la simplicidad en la forma.

81

## **Reflexiones finales**

Hacia la segunda mitad de la década de 1980, la EMPROVA comienza un proceso de declive. En esos momentos, el Departamento de Proyectos y Diseños ha dejado de formar parte de la Dirección de la empresa y, para la década de 1990, tanto María Victoria Caignet como Gonzalo Córdoba habían dejado de trabajar en ella. Estos hechos coinciden con el inicio del llamado Periodo Especial en Tiempos de Paz, años sumamente difíciles para los cubanos y que traerían grandes retos para la producción nacional debido a la falta de suministros de recursos tanto materiales como energéticos. De esta manera, la producción se ve mermada y limitada a pocos artículos (Bidot, 2004).

Lo alcanzado por Caignet, Córdoba y otros diseñadores se pierde en poco tiempo. Aquella búsqueda por una modernidad contextualizada (Fernández, 2016) que surge en Cuba en los años 1960, en la que se pretendía crear partiendo de los recursos materiales nacionales y de las posibilidades

productivas del archipiélago, buscando así una producción que cubriera las necesidades cubanas, que se orientara hacia las costumbres y las condiciones naturales de la nación y que, al tiempo que conformaba un lenguaje propio lo hacía en diálogo con la estética internacional moderna, se diluye.

Sin duda, la actividad realizada por la EMPROVA y su Departamento de Proyectos y Diseños representa un capítulo importante dentro de la historia de la producción en Cuba, tanto porque hubo un momento en que la empresa se manifestó de forma destacada en la vida de la sociedad cubana, ya que vistió, por decirlo de algún modo, muchos lugares del país, como porque es una historia sobre la que orbitan otras que deben ser analizadas en sí mismas, tales como las materias primas y materiales utilizados en la producción; las herramientas y equipo de trabajo; las características, formación y capacitación de sus directivos, trabajadores y diseñadores; los talleres donde se producían los utilitarios; los procesos y organización de la producción, la comercialización, y la naturaleza de la propia empresa y sus relaciones con otros organismos o agentes económicos y políticos dentro de Cuba y en el extranjero.

Una de las promesas de la Revolución fue la de mejorar las condiciones materiales y calidad de vida de los cubanos, y para conseguir esto se pretendió, sin éxito, un desarrollo tecnológico con bases productivas sólidas. Si bien en otros países de la región latinoamericana, en periodos socialistas, se intentó promover un bienestar por la industria, como, por ejemplo, Chile con Allende en los años 1970, o hubo discursos con esta intención en países capitalistas con base en la industria privada, solo Cuba, durante un periodo prolongado, promovió una política sobre el control estatal. Así, la EMPROVA, una empresa de naturaleza estatal en un país socialista latinoamericano, resulta un caso de análisis muy particular, ya que tiene por objetivo producir mobiliario y utilitarios para satisfacer los bienes de consumo de la sociedad posrevolucionaria, donde las características ideológicas del diseño debían estar alineadas a la praxis socialista, a la lucha de clases y la transformación revolucionaria de la sociedad, y donde la conciencia de la importancia social del papel del diseñador estará presente en los profesionales del área, que entenderán al diseño como un medio para transformar el mundo y la sociedad.

En este sentido, Cuba se distinguió de los otros países de la región latinoamericana en tanto procuró una democratización del acceso al bienestar y a bienes materiales por medio del control estatal dentro de una política socialista y con economía planificada, en la que toda producción material tendría que ser promovida y ejecutada por el Estado y no por la industria privada; esa es precisamente la diferencia fundamental con otras experiencias de la región.



## Financiamiento

Este artículo se efectuó en el marco de una investigación realizada con el apoyo de la beca CONAHCYT-FONCA para estudios en el extranjero.

## Agradecimientos

Agradecemos a la profesora Lucila Fernández, a los compañeros de la biblioteca del Instituto Superior de Diseño Industrial de la Universidad de La Habana y la Biblioteca José Martí, por proporcionarnos las condiciones para realizar la investigación de archivo.

## Conflicto de interés

Los autores no tienen conflictos de interés que declarar.

## Declaración de autoría

**Ana Sofía López Guerrero:** conceptualización, adquisición de fondos, investigación, metodología, validación, administración del proyecto, redacción (borrador original, redacción, revisión y edición).  
**Marcos da Costa Braga:** supervisión, administración del proyecto, validación, redacción (borrador original, redacción, revisión y edición).  
**Gladys Bidot Paláez:** validación, curación de datos, análisis formal, recursos.

## ORCID iD

Ana Sofía López Guerrero  <https://orcid.org/0000-0002-6534-0394>

Marcos da Costa Braga  <https://orcid.org/0000-0002-0978-2550>

## Referencias

- Bidot, G. (2004). Breve comentario acerca del diseño de muebles en Cuba de 1959 a 2004. En I. Quintela y A. Suárez. (2013). *A lo Córdoba: recuperar, analizar la obra de Gonzalo Córdoba y diseñar desde ella* (pp. 32-33). Trabajo de Diploma, Instituto Superior de Diseño de Cuba.
- Bidot, G. (2016). Diseñar para la vida cotidiana: Gonzalo Córdoba y María Victoria Caignet. En A. Matamoros, G. Bidot, I. Fernández, P. Menéndez y S. Pujol. *Modernidad, identidad y valor social. El diseño en Cuba de 1960 al 2000* (pp. 63-69). Ediciones Forma, ISDI.
- Bomfim, G. A. (1998). *Idéias e formas na história do design*. UFPB.
- Bonsiepe, G. (1978). *Teoría y práctica del diseño industrial*. Gustavo Gili.
- Buitrago, J. (2017). *ALADI, da libertação de nossos povos às leis do mercado*. Tese de Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/T.16.2019.tde-23062017-082539. www.teses.usp.br
- Buitrago, J. (2022). *Insólito y original. El diseño como discurso latinoamericanista*. Programa Editorial de la Universidad del Valle.
- Caignet, M. y Córdoba, G. (1981). *Nuestra cultura en la vida diaria*. [Catálogo de exposición]. Dirección de Artes Plásticas y Diseño, Ministerio de Cultura de la República de Cuba.
- Caignet, M. y Córdoba, G. (1982). *Ambiente Joven*. [Catálogo de exposición]. Dirección de Artes Plásticas y Diseño, Ministerio de Cultura de la República de Cuba.
- Caignet, M. y Córdoba, G. (1991). *Diseño Amigo* [Catálogo de exposición]. Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Ministerio de Cultura de la República de Cuba.
- Caignet, M. y Córdoba, G. (2011). El arte de diseñar, cultura de la creación. Entrevistados por Consejo Editorial de *Revista Docomomo Cuba*. En I. Quintela y A. Suárez (2013). *A lo Córdoba: recuperar, analizar la obra de Gonzalo Córdoba y diseñar desde ella*. Trabajo de Diploma, Instituto Superior de Diseño de Cuba.
- Córdoba, G. (1981). El mueble después del triunfo de la revolución. En Catálogo de exposición *El mueble en Cuba*. Museo Nacional de Bellas Artes, no paginado. Dirección de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura de la República de Cuba.
- Espín, I. (1989). *Diseño y Socialismo I y II*. ONDI-ISDI.
- Fernández, L. (2016). Una isla de diseño. En A. Matamoros, G. Bidot, I. Fernández, P. Menéndez y S. Pujol. *Modernidad, identidad y valor social. El diseño en Cuba de 1960 al 2000* (pp. 11-31). Ediciones Forma, ISDI.
- Fernández, M. (2013). Mobiliario e interiores cubanos durante la presencia española. *Laboratorio de arte*, (25), 547-558.
- López F. y Bidot G. (2020). *Celia y el diseño industrial*. <http://www.ondi.cu/celia-y-el-diseño-industrial-en-cuba/>
- Quintero, T. (1981). Cultura: También en el hogar y en el vestir. *Bohemia*, 73(35), 28-31.
- Quintela, I. y Suárez, A. (2013). *A lo Córdoba: recuperar, analizar la obra de Gonzalo Córdoba y diseñar desde ella*. Trabajo de Diploma, Instituto Superior de Diseño de Cuba.

- Ramírez, L. (2019). El diseño en Cuba crea, renueva, reutiliza. *Revista Obras*. [https://obras.expansion.mx/interiorismo/2019/10/09/el-diseno-en-cuba-crea-renueva-y-reutiliza-dice-el-creador-luis-ramirez?fbclid=IwAR3vml6BmGfVlbZmjwCL7-hSjFFeY7F5eTvWZLhsX8ncM\\_qwZuki-YHEVKg](https://obras.expansion.mx/interiorismo/2019/10/09/el-diseno-en-cuba-crea-renueva-y-reutiliza-dice-el-creador-luis-ramirez?fbclid=IwAR3vml6BmGfVlbZmjwCL7-hSjFFeY7F5eTvWZLhsX8ncM_qwZuki-YHEVKg)
- Segre, R. (1979). Gonzalo Córdoba: El mobiliario como instrumento de cultura. Catálogo de la exposición *Muebles y Objetos Actuales*. Diseños de Córdoba, Galería Habana, Ministerio de Cultura de la República de Cuba.
- Simón, G. (2013). *Diseño, arte, cultura y tecnología*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.