

IMPRESSIONI DI CUBA

Irene Beltrame

Impressioni di Cuba
Prova di laurea elaborata da Irene Beltrame
per la sessione d'esame 2013/14, 14.1
presso la Facoltà di Design e Arti
della Libera Università di Bolzano

Relatore Giorgio Camuffo
Correlatore Alvisè Mattozzi

Il manifesto cubano, 5

Percorso iniziale, 17

Quindi la serigrafia, 25

Foto, 34

Interviste, 76

Concetto e motivazioni, 127

Prime prove, 134

Bibliografia - Sitiografia, 142

IL MANIFESTO CUBANO

Quello che dei manifesti cubani salta subito all'occhio è il connubio tra la varietà e l'originalità degli stili e la capacità di rappresentare concetti complessi in modo diretto, mai scontato. Che si tratti di un manifesto politico, culturale o cinematografico, risulta sempre sorprendente la peculiare modalità con cui un dato tema viene trattato. Facendo leva sull'ironia – caratteristica diffusa nella mentalità cubana – giocando sui doppi sensi o, ancora, attraverso l'associazione magistrale di forme e simboli i manifesti cubani sono, nel loro insieme, la traccia di una società complessa, protagonista di una storia tortuosa fatta di grandi vittorie, ma di altrettanto gravi sconfitte e permeata di forti contraddizioni. Questi aspetti, grazie alle mani dei grafici, trapelano dai manifesti e rimangono indubbiamente impressi.

La storia del manifesto è indissolubilmente legata alla nascita dei mezzi di riproduzione di massa a basso costo. Ha inizio precisamente con l'invenzione della litografia a colori alla fine del XVIII secolo e continua con lo sviluppo dell'offset alla fine del XIX secolo.

Susan Sontag, nella sua introduzione al libro *The art of revolution: 96 posters from Cuba del 1970*, riconduce la nascita di questo mezzo di comunicazione al nuovo tipo di spettatore/consumatore moderno, il quale presuppone una concezione di spazio pubblico come “teatro della persuasione” e sottolinea il suo legame, nonché la sua ragion d'essere, con la nascita e lo sviluppo del marketing moderno.

Ai suoi albori, il manifesto fu principalmente un mezzo di esortazione al consumo, facendo dell'immagine uno strumento di seduzione visiva che attirasse l'attenzione del consumatore su un dato prodotto o evento.

Nel particolare panorama visuale cubano ciò è rappresentato dall'egemonia dei cartelloni pubblicitari e dalle insegne commerciali, protrattasi per tutta la durata della dittatura di Batista, dominata dall'influenza commerciale nordamericana.

Successivamente al trionfo della Rivoluzione del 1959, lo stravolgimento della società cubana portò alla necessità di trasmettere i nuovi ideali del collettivismo, promuovere il cambiamento sociale in tutti gli aspetti della vita della nazione e costruire un immaginario diverso, se non opposto, a quello precedente. In questo contesto, il manifesto venne investito di un ruolo inedito, esso stesso rivoluzionario. La storia del manifesto cubano inizia il 1° gennaio 1959 con il primo manifesto realizzato, nel corso della notte precedente, per celebrare il trionfo della Rivoluzione.

Come Sontag osserva, questo mezzo di comunicazione assunse, all'interno della realtà cubana, connotazioni particolari e difficilmente riscontrabili in altri contesti rivoluzionari analoghi. La grafica che prese vita infatti, ebbe la peculiarità di essere molto diversificata grazie all'intervento di professionisti talentuosi, provenienti da diversi campi dell'arte. A differenza di altri Stati a regime comunista, qui i grafici raramente lavorarono collettivamente, creando così un panorama visuale variegato e singolare. Furono inoltre in grado di integrare e reinventare le influenze stilistiche di correnti artistiche straniere, dalla Pop Art, al neo-Art Nouveau, dal poster polacco o ceco all'arte psichedelica, in maniera personale ed eclettica, mescolandole spesso alla cultura popolare.

Il manifesto cubano si divide fondamentalmente in due categorie: il manifesto politico/culturale e il manifesto cinematografico.

Il primo si caratterizza per la sua funzione esortativa con accezioni talvolta più educative (come nel caso della campagna di alfabetizzazione nei primi anni della rivoluzione), altre di sensibilizzazione (nei manifesti dell'OSPAAAL –Organizzazione di Solidarietà con i Popoli dell'Asia, Africa e America Latina) altre ancora celebrative (nel caso di ricorrenze o commemorazioni) o di pura propaganda rivoluzionaria (con il COR – Comitato di Orientamento Rivoluzionario).

Il secondo invece, ha uno scopo fondamentalmente seduttivo e, sin dall'inizio gestito dall'ICAIC (Istituto Cubano di Arte e Industria



Eladio Rivadulla, 1959.



Raúl Martínez, Cuba, 1969

Cinematografica), ha prodotto una vastissima quantità di manifesti per produzioni cinematografiche sia cubane che straniere.

Il periodo immediatamente successivo alla Rivoluzione, grazie allo spazio lasciato dal regime alla sperimentazione in campo visivo, letterario, teatrale e delle arti plastiche, venne denominato il Decennio d'oro dell'arte. Con l'inizio degli anni 70 però, si registrarono i primi segni di una chiusura verso posizioni sempre più dogmatiche e una stretta repressiva sulla libertà di espressione in favore del realismo socialista. Soprattutto per quanto riguarda il campo della letteratura e della poesia, avvenne la prima grande diaspora dei creativi, in particolare verso gli Stati Uniti.

In questo quadro il manifesto, che fin dal principio fu controllato dalle istituzioni nazionali (ICAIC, OSPAAAL e COR) e la cui produzione era quindi commissionata e controllata dalle stesse, fu utilizzato in modo strumentale dal regime.

In particolare per quanto riguarda l'ICAIC, grazie sia al fondatore e presidente Alfredo Guevara, che a Saúl Yelín direttore e revisore bozze, che alla tipologia di contenuti non strettamente politici prodotti dall'istituzione cinematografica, riuscì a mantenere una considerevole autonomia espressiva che permise ai grafici di continuare a realizzare manifesti eclettici e sorprendenti.

Nel caso dell'OSPAAAL invece, ci fu un forte controllo di tipo stilistico, per quanto riguarda i simboli e i colori utilizzati, dettato fondamentalmente dal carattere internazionalista dei suoi manifesti e dalla conseguente necessità di renderli chiari e comprensibili ai più disparati destinatari in tutto il mondo.

Il COR infine, in quanto organo di carattere puramente politico-propagandistico fortemente centralizzato, usò il manifesto come strumento di pura propaganda.

I primi anni '80 furono segnati da una relativa prosperità economica ma, a causa della persistenza dell'embargo posto dagli Stati Uniti e nonostante i supporti economici provenienti dall'Unione Sovietica, il settore grafico conobbe diverse limitazioni riguardanti la produzione, in particolare per quanto riguarda la reperibilità di materie prime. A seguito dell'introduzione in URSS di una serie di riforme econo-



Faustino-Perez, *Day of solidarity with the people of Palestine*, 1968



Alfredo-Rostgaard *Tricontinental Conference 3rd Anniversary*, 1968

HUMO DE LONDRES

film italiano en colores
y cinemascope

Dirección: Alberto Sordi
Con: Alberto Sordi/Fiona
Lewis/Anny Dalby



miche, facenti parte del nuovo corso politico racchiuso sotto il nome di Perestrojka, verso la fine degli anni ottanta iniziò una progressiva diminuzione del sostegno economico di Mosca all'Isola intensificando le difficoltà del Paese.

Le materie prime per la stampa, la carta e il colore, erano di difficile reperibilità e le strutture ormai antiquate limitarono fortemente la capacità produttiva. La tecnica di stampa maggiormente utilizzata per i poster era la serigrafia e i tecnici serigrafici dovettero ingegnarsi e sfoderare tutta la loro esperienza e creatività per far fronte alle limitazioni materiali e per continuare a produrre.

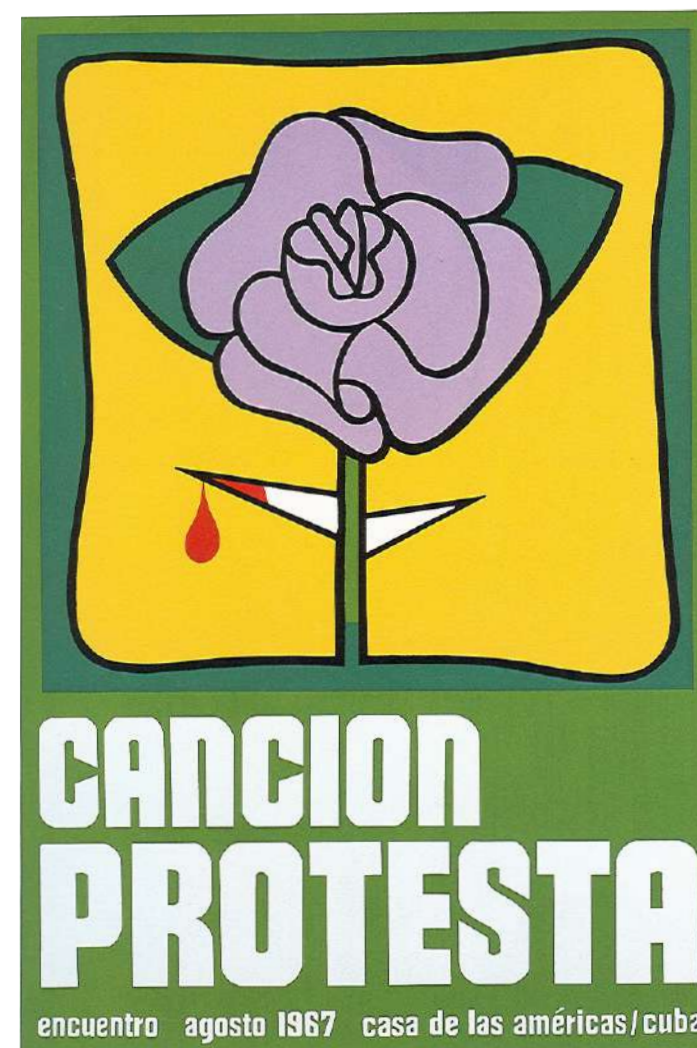
La domanda di manifesti per il cinema crollò drasticamente a causa dell'insufficienza di fondi per acquistare pellicole straniere che, unita alla scarsità della produzione interna, portò il settore della cartellonistica cinematografica verso la crisi.

Il periodo successivo alla caduta dell'URSS nel 1989, segnò l'inizio della fase peggiore della crisi economica che il Paese iniziò negli ultimi anni ottanta. Quello che venne denominato "Periodo especial en tiempos de paz", fu di fatto un decennio di crisi durissima che travolse tutti i settori dell'economia provocando, tra l'altro, una forte stagnazione della produzione culturale.

Per far fronte a questa grave situazione nel 1994 il Governo cubano, parallelamente alla moneta nazionale, legalizzò la circolazione del dollaro americano (prima fortemente penalizzata), con l'intento di facilitare gli scambi commerciali e incentivare il turismo. Questa misura economica, che si tradusse nel 2004 nella creazione di una seconda moneta nazionale (approssimativamente equivalente al dollaro), ebbe effetti massicci sulla società cubana e avviò molti dei cambiamenti che riguardarono anche il settore della grafica.

Come osserva Alicia García, coautrice di *Ciudadano cartel* (2011), negli spazi pubblici al posto degli ormai sporadici manifesti, cominciarono comparire i primi annunci commerciali e le nuove tendenze grafiche dettate dalle mode straniere iniziarono a togliere spazio ai pochi esemplari superstiti del tradizionale cartel cubano.

A partire dalla seconda metà degli anni novanta, in particolare da parte dell'ICAIC, venne avviato un tentativo di rivitalizzazione della produzione di poster per invertire la tendenza negativa in atto e



Alfredo Rostgaard, *Cancion Protesta*, 1967



René Azcuy, *Besos Robados*, 1970

attraverso concorsi, eventi e festival si cercò innanzitutto di attirare e integrare la nuova generazione di grafici – appena uscita dalla giovane scuola di design e grafica dell'isola, IDSI – che apportarono nuovo slancio al settore.

A causa dei nuovi mezzi tecnologici, dal computer per disegnare i bozzetti, alla tecnica di stampa offset, ci fu un progressivo allontanamento dalle caratteristiche tradizionali della cartellonistica cubana, ma le tracce stilistiche e la carica simbolica dei maestri, si possono tuttora riscontrare nella produzione della nuova generazione.

Come afferma Claudio Sotolongo, sempre in *Ciudadano cartel*:
“Disegnatori e manifesti non sono un prodotto della loro epoca, bensì sono il risultato di un lungo processo di sedimentazione visiva. Si lavora in una società visualmente contaminata, dove i manifesti riciclano, riutilizzano e capovolgono simboli appartenenti al passato, rivisti in chiave contemporanea, reinventandoli a partire da visioni futuristiche o semplicemente prendendoli come parte integrante dell'esperienza grafica di qualunque disegnatore [cubano]”.

Legato al turismo in forte sviluppo e grazie al crescente interesse degli stranieri per la tradizione grafica cubana, si cominciarono a produrre per la vendita numerose ristampe di poster storici.

La rivitalizzazione del manifesto non la si riscontra tuttavia nella produzione grafica di messaggi politici, soprattutto per quanto riguarda i grandi cartelloni propagandistici disseminati per l'Avana che ho avuto modo di osservare. Anzi, sembrano spesso caratterizzati da un consistente abbassamento della qualità e dell'originalità tipica dei manifesti politici antecedenti e, il più delle volte, si risolvono in mere trascrizioni di slogan con associata la figura di uno o più personaggi politici.

Il futuro del manifesto come mezzo pubblico di comunicazione è ormai segnato. Al giorno d'oggi rappresenta un oggetto di culto il cui ambiente naturale è più vicino alla galleria d'arte che non alla strada. E' tuttavia necessario guardare allo sforzo genuino e appassionato di coloro che, nonostante l'impossibilità di riportarlo alla sua forma originaria, tentano (e spesso con ottimi risultati) di mantenerlo vivo.

PERCORSO INIZIALE

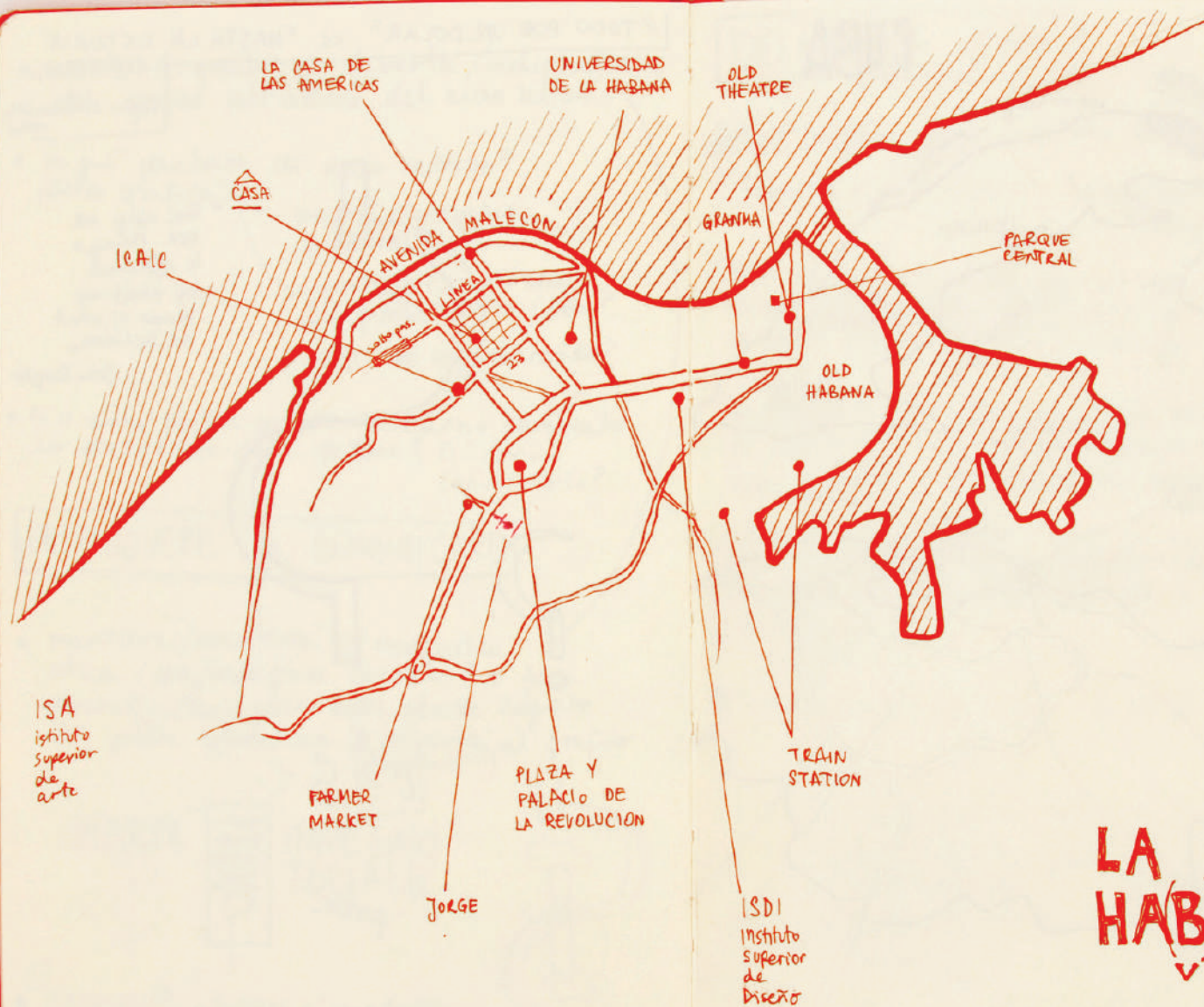


La tesi. A volte si parte con un'idea ben precisa sul da farsi, altre volte gli eventi e gli incontri fortuiti segnano la strada e, lasciandosi condurre dalle situazioni e dall'emergere di interessi inaspettati, si viene trasportati su percorsi inediti.

Cuba è nata così. Una felice congiunzione di persone, eventi e la voglia perenne di vedere con i propri occhi la realtà raccontata da altri, mi ha portato a scegliere questo Paese come oggetto della mia indagine. Il tutto è iniziato con la visita, nel novembre 2013, alla ricchissima esibizione di manifesti cubani *¡Mira Cuba!* svoltasi a Pordenone (la mia città natale) e con l'incontro con il collezionista Gigi Bardellotto, che mi hanno instillato la curiosità per questa realtà grafica ricca e poliedrica, a me totalmente sconosciuta.

La concomitanza del ritorno a Cuba di un'amica italiana e il suo entusiasmo nel descrivermi la vita sull'Isola, la gente, l'assurdità e la meraviglia di questo Paese, ha fatto il resto e il 5 gennaio 2014 sono partita.

Solitamente andando in un Paese sconosciuto cerco di non arrivare con delle aspettative precise ma, data la mia decisione di prendere Cuba come tema di investigazione, ho dovuto necessariamente documentarmi prima della partenza. Studiarne la storia, guardare documentari, aggiornarsi sulle notizie più recenti, produce necessariamente un collage di immagini, pensieri e sensazioni le quali poi costituiranno oggetto di confronto con la realtà a cui si va incontro. A volte il documentarsi su una cultura sconosciuta insinua l'impressione, fallace, di essersi fatti un'idea chiara della situazione e, nel caso della redazione di una tesi, porta alla convinzione di



LA
HABANA

potersi permettere di tracciare, prima ancora di aver vista la realtà, linee chiare da seguire.

Questa maldestra presunzione, dettata spesso dalla paura di perdersi nel mare dei possibili temi trattabili, porta a rifugiarsi in categorizzazioni definite nelle quali sentirsi al sicuro di poter indagare e soprattutto di poterne ricavare qualcosa.

Una volta calati nell'ambiente reale invece, queste convinzioni si traducono il più delle volte in una strenua lotta contro l'incongruenza di elementi contrastanti e nel tentativo disperato di unire i punti di un disegno inesistente.

Avendo scelto come tema d'indagine i nuovi sviluppi della grafica contemporanea legati ai cambiamenti economici e sociali in corso nel Paese, mi buttai a capofitto nella ricerca. Il "capofitto" ha indubbiamente dei vantaggi: facilita la concentrazione, aiuta ad addentrarsi a fondo in un tema ma spesso rischia di diventare solo un inutile paraocchi che ti intrappola nel ristretto campo visuale della testa china sui libri. Internet, come mezzo di informazione per documentarsi su Cuba, rappresenta uno strumento carico di incongruenze e spesso un'arma a doppio taglio. Molte informazioni sono mancanti, i siti talvolta bloccati, le visioni su un dato problema contraddittorie e incomplete.

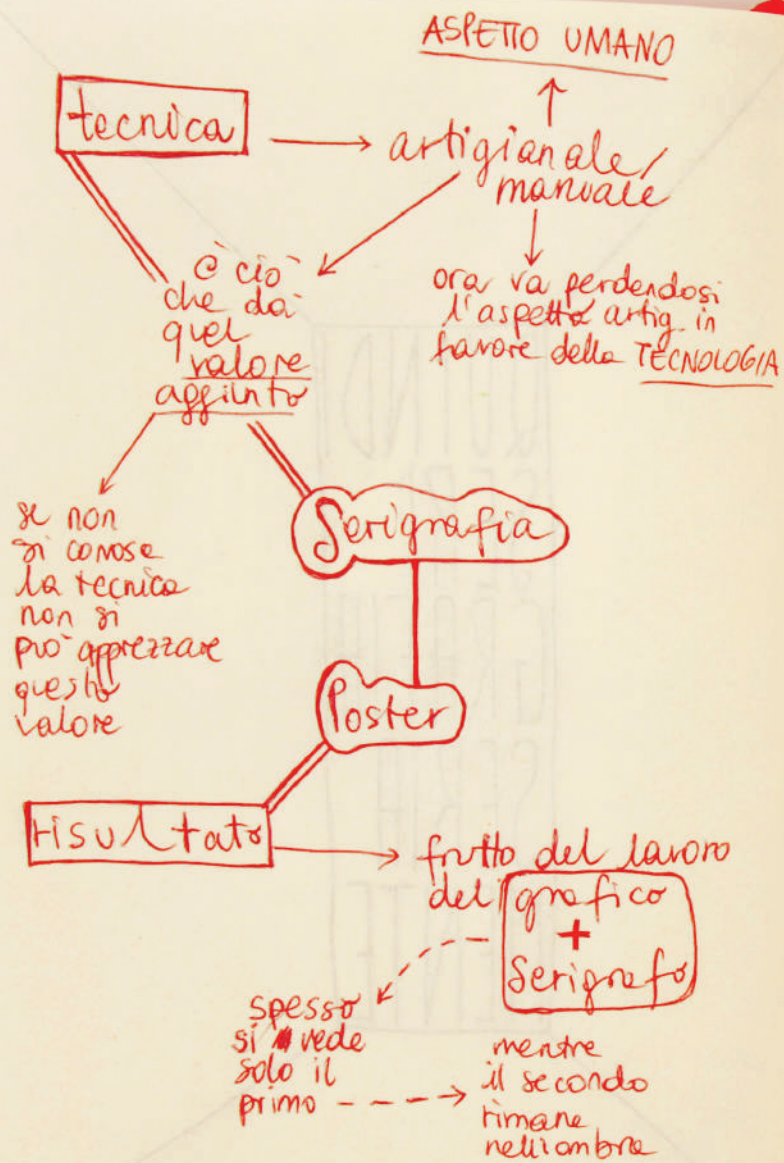
Solo una volta arrivata lì, capii che queste contraddizioni e ambiguità rappresentano una parte intrinseca e imprescindibile della realtà cubana ed è solo lasciandosi trasportare, sballottati dai quesiti irrisolti, che è possibile comprendere qualcosa.

Compresi che a Cuba i problemi si affrontano con calma, quando arrivano e sono ben chiari. Una dote, anzi un'arte vera e propria, di cui il popolo cubano è molto orgoglioso è il sapersi arrangiare. Si fa con quello che c'è, inventandosi o costruendo i pezzi mancanti, facendo fronte alle difficoltà con una creatività peculiare, affinata in anni di esperienza quotidiana. Un anziano signore un giorno mi disse: "Noi cubani siamo artisti della sopravvivenza". Non si tratta solo del sapere, stratificato negli anni, delle vecchie generazioni ma di una caratteristica intrinseca di un popolo dalla storia complessa, dalle grandi vittorie e dalle rovinose sconfitte, abituato e ormai maestro

a eludere o girare a proprio favore le difficoltà. Questi aspetti si comprendono a poco a poco, con il passare dei giorni, con le situazioni che si presentano davanti agli occhi nell'Habana Vieja (Avana Vecchia), attraverso le storie raccontate sul lungomare del Malecon. L'ironia cubana – a seconda delle occasioni soppiantata da un malcelato cinismo – diventa l'arma per ridimensionare un problema che, di qualunque entità sia, comprende sempre una possibile soluzione.

Il cambio di tema quindi: un problema, una soluzione.

La fortuna incommensurabile di trovarmi circondata di persone generose, entusiaste e positive, mi ha permesso di affrontare lo stravolgimento dei miei piani, la carenza di tempo e le difficoltà del caso, con insolita fiducia.



→ la particolarità dei serigrafisti cubani

- > NECESSITÀ
- > CREATIVITÀ

→ fare fronte alle carenze (materiali tecnologiche) in modo creativo

→ condizionare (a causa delle limitazioni materiali) il risultato (poster)

→ i grafici erano sottoposti ai limiti della tecnica

- competenza
- mediazione (ruolo)
- i valori

→ interviste + rifless. pers. .

* è come se l'avessi fatto io...

QUINDI LA SERIGRAFIA

Interessata da tempo alla serigrafia, colsi l'occasione, attraverso Sara Vega dell'Istituto Cubano di Arte e Industria Cinematografica (ICAIC), di visitare l'officina storica – fondata nel 1967 – dove sono stati prodotti tutti i manifesti cinematografici dei grandi maestri della grafica cubana e dove tuttora si imprimono le ristampe e alcuni lavori dei giovani grafici locali.

Ci andai senza uno scopo preciso, spinta solo dalla curiosità di vedere la struttura da dove presero vita le opere che ora si vedono stampate nei libri e magazines sparsi in tutto il mondo.

La serigrafia dell'ICAIC consiste in uno stanzone dal tetto basso, pieno di essiccatoi (strutture metalliche a ripiani per essiccare i manifesti appena stampati), con tre tavoli su cui sono fissati i telai, una piccola stanzetta gremita di barattoli impilati che funge da magazzino del colore e un angolo, in fondo, dove poter mangiare. Entrando, sulla destra, due pareti con delle vetrate racchiudono, all'interno della stanza principale, un piccolo studio dove incontrai per la prima volta Abdel, intento a “calare” (intagliare) la matrice per la prossima stampa. Quelli che poi conobbi come El Cino e il suo aiutante, Cesar, stavano stampando un manifesto di Bach, in fondo allo stanzone. Mi si presentò davanti Baby che, con il suo volto segnato dal tempo e gli occhi gentili, mi chiese cosa cercassi. Nel mio spagnolo improvvisato cercai di spiegarle il mio interesse per la tecnica che loro utilizzavano e le chiesi se fosse possibile vedere come lavoravano. Enrique, il capo, si dimostrò disponibile e mi disse che sarei potuta andare al taller (termine spagnolo per officina) quando volevo.

Un'ora di chiacchiere in uno spagnolo traballante, e già percepivo quella sensazione di familiarità e confidenza, non rara a Cuba, ma pur sempre sorprendente.

Ritornai ben 6 volte al laboratorio e con il susseguirsi delle mie visite al taller, la confidenza iniziale andò aumentando e, grazie ai sempre più frequenti pranzi che si tramutavano di solito in chiacchierate di tre ore accompagnate dall'immane bottiglia di rum, cominciai a comprendere un po' meglio questo singolare Paese.

Si affrontarono i temi più disparati: dai problemi economici e sociali del paese, all'immigrazione, ai problemi politici italiani, agli aneddoti di assurda quotidianità cubana, alla moda dei tatuaggi, al perché i giovani non si ribellano (e senza tralasciare una diatriba su quale fosse il miglior rum nazionale). Gente insomma che lavora e vive con semplicità quasi disarmante, che intavola ferventi dibattiti sulle più svariate tematiche dispiegando una cultura e una consapevolezza per me inaspettate.

L'idea di rendere la serigrafia parte integrante del mio lavoro di tesi venne contestualmente a questi incontri, per l'interesse per la tecnica ma soprattutto grazie alla scoperta di questo ambiente vibrante e pieno di storia.

La serigrafia è di per sé una tecnica come tante altre. Lo specifico contesto cubano successivo al trionfo della Rivoluzione - un Paese isolato e afflitto da gravi carenze materiali dovute all'embargo commerciale imposto dagli Stati Uniti - ha portato i tecnici a sviluppare competenze e creatività del tutto inedite che hanno avuto un ruolo particolarmente importante nello sviluppo del manifesto cubano.

Il connubio e lo squilibrio tra il risultato così apparentemente impeccabile del manifesto e la scoperta delle difficoltà e delle soluzioni insolite che si celavano dietro ogni manifesto, mi hanno spinto ad approfondire questa strada poco battuta.

Mi sono concentrata in particolare sul taller dell'ICAIC e, dal momento che quest'ultimo è l'unico ad aver mantenuto la forma di produzione più antica e manuale, ho svolto lì la gran parte della ricerca. In tale laboratorio infatti, in parte a causa delle strutture antiquate e della carenza di fondi per rinnovarle, ma soprattutto per la decisione

cosciente dell'istituzione cinematografica di continuare a produrre con questo tipo di tecnica, tutto è realizzato a mano. L'unicità di questo metodo - che ormai, a causa dell'arrivo di nuove tecnologie, pochissimi utilizzano - mi ha portato a riflettere sull'importanza delle competenze manuali di questi tecnici e soprattutto sulla loro influenza sul risultato finale. Non una macchina, ma la mano di un uomo o una donna che, assieme all'esperienza e alla padronanza della tecnica, costituiscono l'aspetto umano che resta indelebilmente incorporato nell'oggetto.

Queste considerazioni mi hanno portato ad avvicinarmi, oltre che al laboratorio dell'ICAIC, anche alla seconda serigrafia più importante dell'Avana, ovvero Il Taller Experimental de Portocarrero, fondato nel 1983.

Questa seconda officina che ho visitato, costituisce oggi il centro serigrafico più ampio e attivo che, oltre a produrre ristampe di manifesti storici e stampare i lavori di grafici per concorsi o manifestazioni, rappresenta la "Mecca" per gli artisti che producono opere serigrafiche.

Artista e artigiano si fondono qui in un'unica figura e hanno la possibilità di stampare personalmente le proprie opere utilizzando le attrezzature di questa meravigliosa struttura ricavata all'interno di quello che era un enorme magazzino nel cuore dell'Avana Vecchia. Hanno qui a disposizione macchinari più avanzati (anche se comunque datati) rispetto a quelli dell'ICAIC e accesso alla forma più moderna di serigrafia. Come annuncia il nome stesso del taller, in questo ambiente viene privilegiato l'approccio più sperimentale alla tecnica e i risultati prodotti al suo interno sono fra i più disparati.

Parallelamente alla ricerca sul campo ho avuto modo di intervistare alcuni grafici della nuova generazione, cercando di capire cosa rappresenti oggi questa tecnica per i giovani professionisti.

Nella scuola di grafica (ISDI) la serigrafia ormai viene insegnata quasi esclusivamente in maniera teorica e il contatto con la tecnica è quasi inesistente. Privilegiando i metodi di stampa più tecnologici e meno costosi infatti, l'insegnamento della grafica tradizionale è rimasta quasi esclusivamente appannaggio delle scuole d'arte.

Quello che un tempo rappresentava il procedimento normale di stampa, ora costituisce quasi una pratica di culto, riservata ad un campo ristretto di grafici o artisti.

Per la nuova generazione di grafici, nonostante la tradizione del cartel cubano sia in una fase di relativa rinascita, la serigrafia classica rimane una pratica di nicchia e solo una fascia ristretta si dedica regolarmente alla produzione di questi poster. Per coloro che la scelgono la serigrafia rappresenta senza dubbio una tecnica che permette di intrecciare il proprio lavoro con la tradizione dei maestri e stampare con questo procedimento diventa in qualche modo un onore e un motivo di orgoglio.

Fino all'arrivo del computer e delle moderne tecniche di stampa, il bozzetto del manifesto veniva interamente prodotto a mano dal grafico. L'idea che sarebbe poi diventata un manifesto, veniva prodotta su fogli o cartoncini della grandezza circa di un foglio A5, utilizzando il collage, la penna o la pittura. Se si trattava di un manifesto politico o culturale, il grafico riceveva il tema e su quello sviluppava l'idea. Se invece si trattava della promozione di un film, il grafico prima visionava la pellicola e poi ne interpretava graficamente il contenuto. Una volta disegnato il bozzetto e approvato dall'istituzione che lo aveva commissionato, il disegnatore si recava direttamente all'officina serigrafica e discuteva con i tecnici i colori da utilizzare e le eventuali modifiche che andavano apportate (vedi pagina accanto). Successivamente veniva prodotto l'ingrandimento 1:1 del bozzetto che poi passava definitivamente nelle mani dei serigrafi che intagliavano una matrice per ogni colore e stampavano il manifesto.

Ora invece, dal momento che la produzione grafica avviene quasi interamente realizzata al computer, i grafici che vogliono stampare un manifesto in serigrafia, producono il bozzetto in vettoriale (scala 1:1) e uno dei soli outline (contorni) del disegno. Da questi due elementi, i serigrafi produrranno la matrice a mano, nel caso dell'ICAIC, o ne faranno la stampa digitale su acetato per eseguire poi i passaggi della serigrafia moderna, nel caso degli altri laboratori.

Quello che va perdendosi è evidentemente il carattere del disegno fatto a mano, in favore di una maggiore precisione e pulizia del tratto.



- Aldo Menéndez

1980 → impresa gubernativa x arte
Ministero della Cultura

→ presento il progetto →

*com
opere multiple

→ serigrafia la tecnica + facile x
riprodurre l'opere degli artisti

Abel Hernando Pérez
Abel Hernández Pérez

1 Abril 86. 2 años

odaly@ cubataxi.transnet.co

Jose Abel Garcia Yip

21 octubre de 1963

Septiembre de ~~1997~~ 1998

gli endi della
grafica
cubana

Taller Serigrafía ICAIC

Almendares #167 e/BENJUNEDA
& DESAQUE, PLAZA

Enrique, Abdel, BABY, CHINO

↑ 23/1/1952 (?)

Enrique

comenzó
3/1/1977

8812439 casa

Osor Suárez Santos SAUZO

53312026 móvil

28-marzo - 1993

Abdel Fernández Gutiérrez

835-03-26

7-enero - 1978

3-7-2003

Una Mañana Carlos Alvarez
años 1988 y 2000 hasta la
fecha.

(BABY)

MATERIALE

- interviste
 - serigrafisti
 - ICAIC
 - Portocarrero
 - grafici
 - nuova gen. (Nelson, Michelle)
 - studiosi (Sara Vega)
 - gen. "prec." (Pepe M.)
- foto
 - processo
 - persone
- bozzetti — (in digitale)
- poster — (*)
- biografia (...)

* → Robert Crumb (fumettista)

• cartoline

→ TIMELINE!!

OBIETTIVI

- (far conoscere la tecnica)
 - ① rendere visibili le PERSONE che la realizzano
 - ② raccontare la storia
 - dell'officina
 - della persona
 - di alcuni poster rappresentativi (?)
 - x difficoltà di realizzazione
 - x particolarità...
- ↓
- testimoniare
un sapere
che (forse) si
andrebbe perdendo

- raccontare la carenza → l'inventiva
 - * "Bricoleur" Levi Strauss
"Antropologia strutturale" "il pensiero selvaggio" "il pensiero selvaggio"
"La scienza del concreto"

* "Remediation" Bolter & Grusin

* "L'uomo artigiano" Sennet

→ poster dei serigrafisti



portare
DAVANTI
chi di
solito
sta
dietro...

→ ≠ volumi ← tecnica
storia — ≠ taller

→ tematiche

↳ narrazione trasversale o singoli poster

TALLER DI SERIGRAFIA ICAIC

ALMENDARES 167
E/ BENJUMEDA Y DESAGUE
HABANA

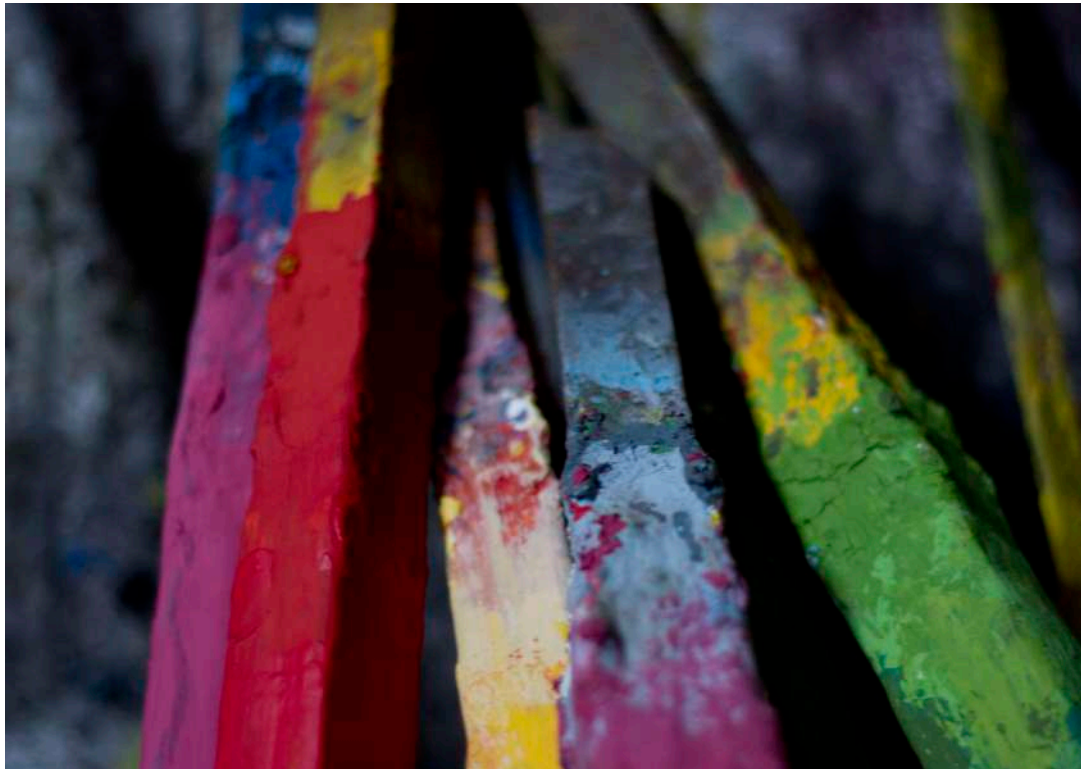


























TALLER ESPERIMENTAL RENE PORTOCARRERO

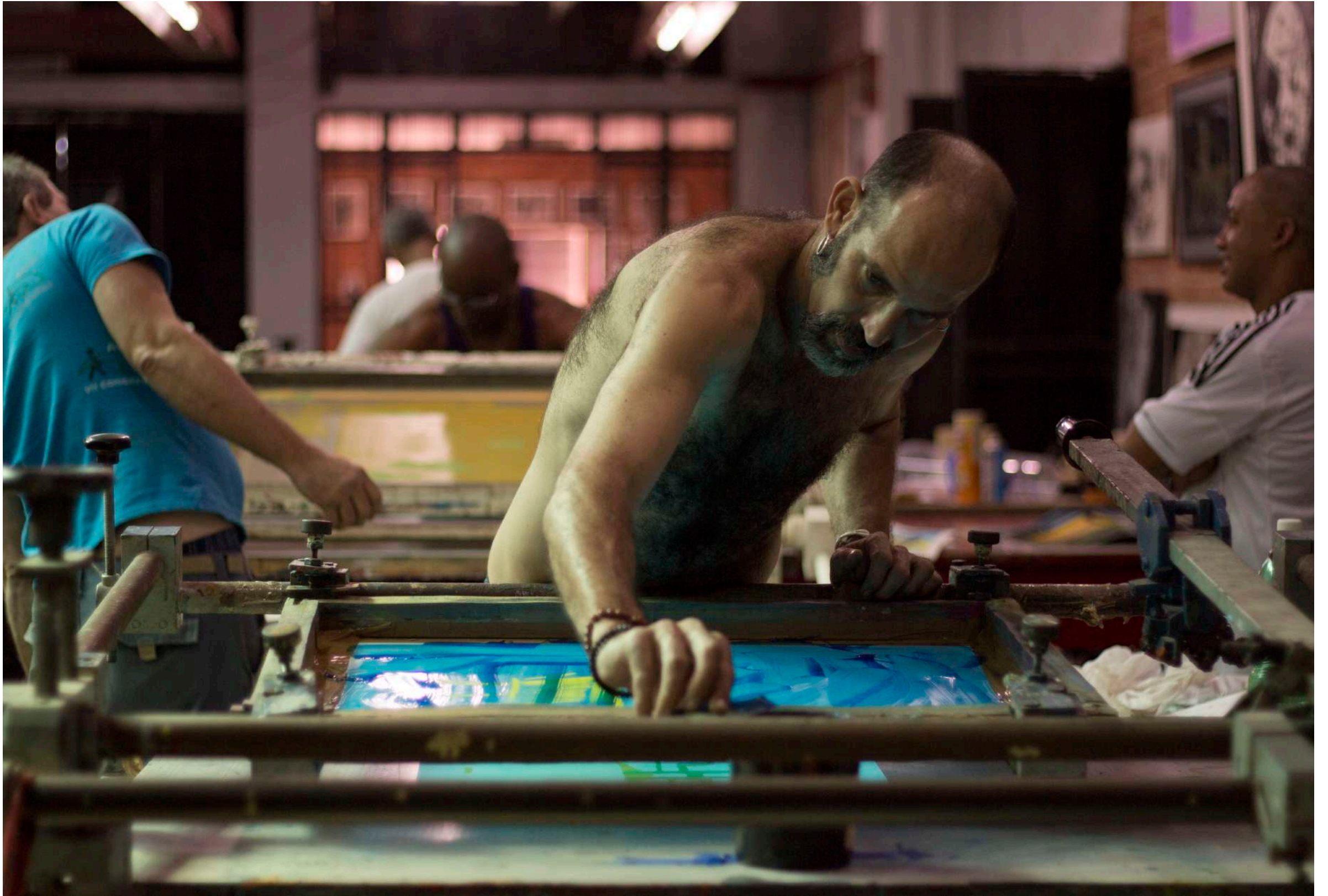
CALLE CUBA 513
E/ BRAZIL Y MURALLA
HABANA















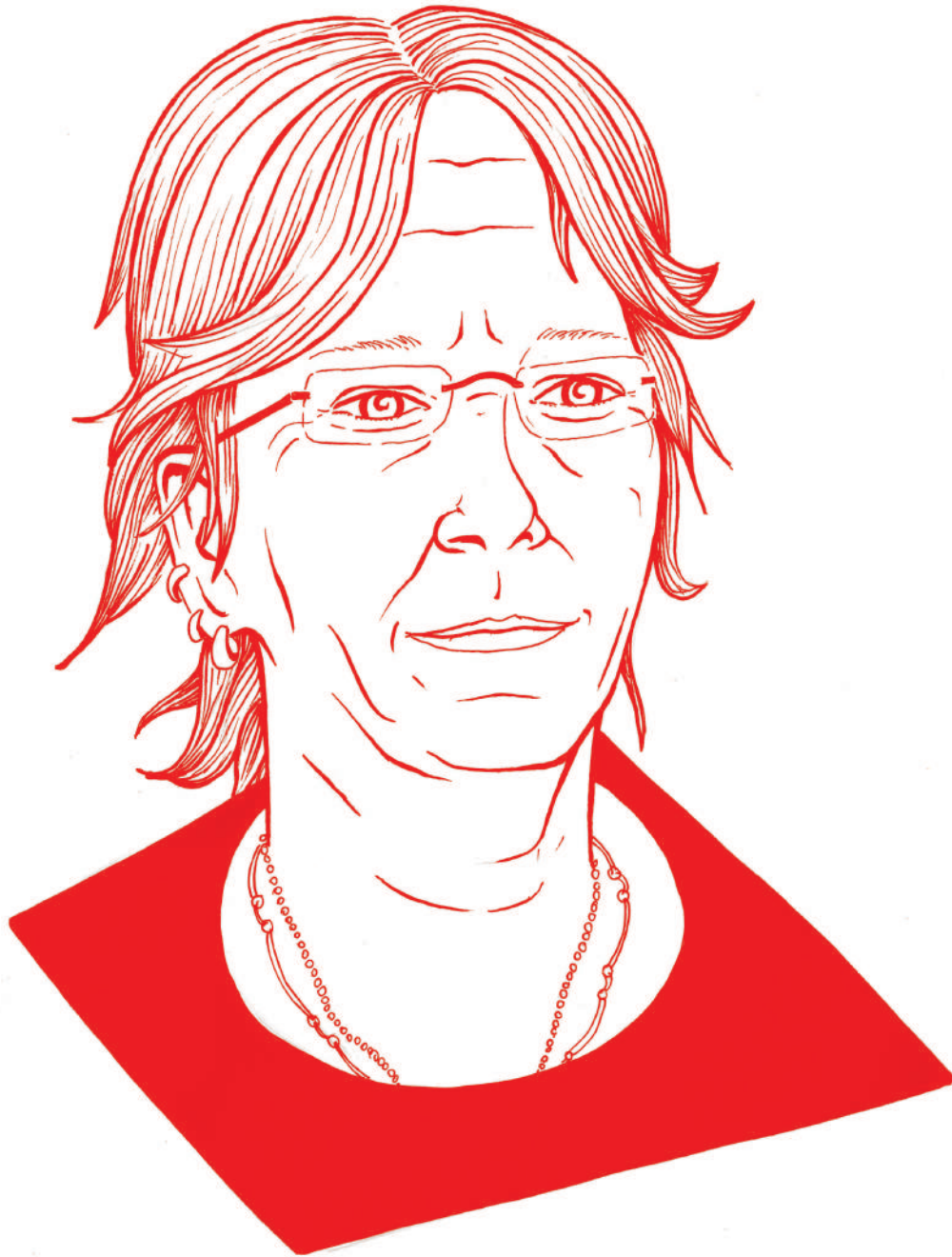
INTERVISTE

Curatori, Grafici e Serigrafi



SARA VEGA

Sara Vega Miche,
Saggista e curatrice dell'ICAIC



Il manifesto cubano successivo alla Rivoluzione ha un fascino impressionante. Esso è dovuto ad un movimento molto forte di rinnovamento del disegno sull'isola. Si tratta infatti di un aspetto particolare perché precedentemente la grafica era fortemente influenzata dallo stile americano, ed era legata in particolare alla cartellonistica pubblicitaria.

Quando trionfò la Rivoluzione, il manifesto si trasformò in un arma di comunicazione importante, sia dal punto di vista politico che culturale e sociale. Iniziò così uno spostamento verso questo settore sia di professionisti che si occupavano di pubblicità che di coloro che operavano nel settore delle belle arti, tutti coinvolti dall'effervescenza culturale e sociale di quel particolare momento. La volontà di trasmettere una nuova idea di società portò allo sviluppo di una forma di comunicazione che promuoveva e caratterizzava tutta la produzione di messaggi politici, culturali e sociali.

Molti disegnatori già affermati, assieme a quelli che si formarono durante quel periodo, entrarono in questa specie di gruppo, dove avvenne una contaminazione tra coloro che producevano manifesti politici e altri che trattavano quelli culturali.

Allo stesso tempo, paradossalmente, credo che un elemento importante allo sviluppo della nuova cultura cubana, e non solo per la grafica, fu l'embargo commerciale imposto dagli Stati Uniti che pur rappresentando un grosso ostacolo – a cominciare dal fatto di non poter accedere liberamente alla conoscenza e all'acquisizione di materie prime – ebbe

La volontà di trasmettere una nuova idea di società portò allo sviluppo di una forma di comunicazione che promuoveva e caratterizzava tutta la produzione di messaggi politici, culturali e sociali.

l'effetto positivo di spingere il popolo cubano a migliorarsi e a progredire con le proprie forze.

Il popolo cubano è sempre stato molto creativo. Soprattutto nel primo periodo successivo alla rivoluzione ha avuto la possibilità di, o meglio ha dovuto, esprimere al massimo questa creatività. Gli stimoli e le influenze di altre culture, unite all'effervescenza del processo di cambiamento messo in moto da un progetto politico rivoluzionario, dette vita a opere di una profondità e ricchezza sia contenutistica che visuale di grandissimo interesse. Fu un periodo di profondo cambiamento e di forte polemica che coinvolse e scosse il popolo e lo portò a progredire. In questo contesto nacque la grafica cubana.

Nonostante la chiusura rispetto ad una buona parte del mondo occidentale, ci fu una grande apertura ad altri paesi e culture che dette vita ad una controcultura all'avanguardia. Le limitazioni generarono la necessità di reinventarsi e di produrre in maniera differente.

Nel campo grafico lo si può notare in particolare nella creatività dimostrata nel risolvere problemi tecnici creati dalle limitazioni sopra ricordate, a partire dai bozzetti fatti a mano, fino alla realizzazione serigrafica con le tecniche meno avanzate, ma con risultati incredibili. Credo che ora ci sia una tendenza a dare a queste opere un maggior valore rispetto al passato, soprattutto se valutate alla luce delle facilitazioni tecniche disponibili, sia ora che allora, nel resto del mondo.

In questa sede credo sia importante sottolineare le competenze e l'inventiva dei tecnici serigrafici che hanno reso possibili queste opere. Costoro sono stati in grado di produrre, con strutture praticamente medievali (ritagliando a mano le matrici, creando la tinta giusta pur avendo a disposizione pochi colori e utilizzando materiali alternativi rispetto a quelli "normali" non disponibili causa l'embargo, ecc.), manifesti di grande complessità con risultati meravigliosi.

Successivamente al trionfo della Rivoluzione venne fondato l'ICAIC (Istituto Cubano di Arte e Industria Cinematografica) che immediatamente diversificò la proposta cinematografica nazionale proponendo uno spettro molto più ampio di pellicole (rispetto alla precedente che

offriva quasi esclusivamente pellicole nordamericane). Introdusse film provenienti da tutto il mondo con contenuti e stili molto differenti rispetto alla produzione americana, con l'intento di creare un pubblico più critico e più colto.

In questo quadro si crearono le condizioni per la nascita della cartellonistica cinematografica cubana che accompagnò, in particolare negli anni '60, la trasformazione della società e permise l'apertura di nuove prospettive anche alla grafica cubana. Tuttavia tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80 cominciarono a manifestarsi i primi segni della crisi. Scarseggiava il denaro per acquistare le pellicole e c'era una forte carenza di materiali.

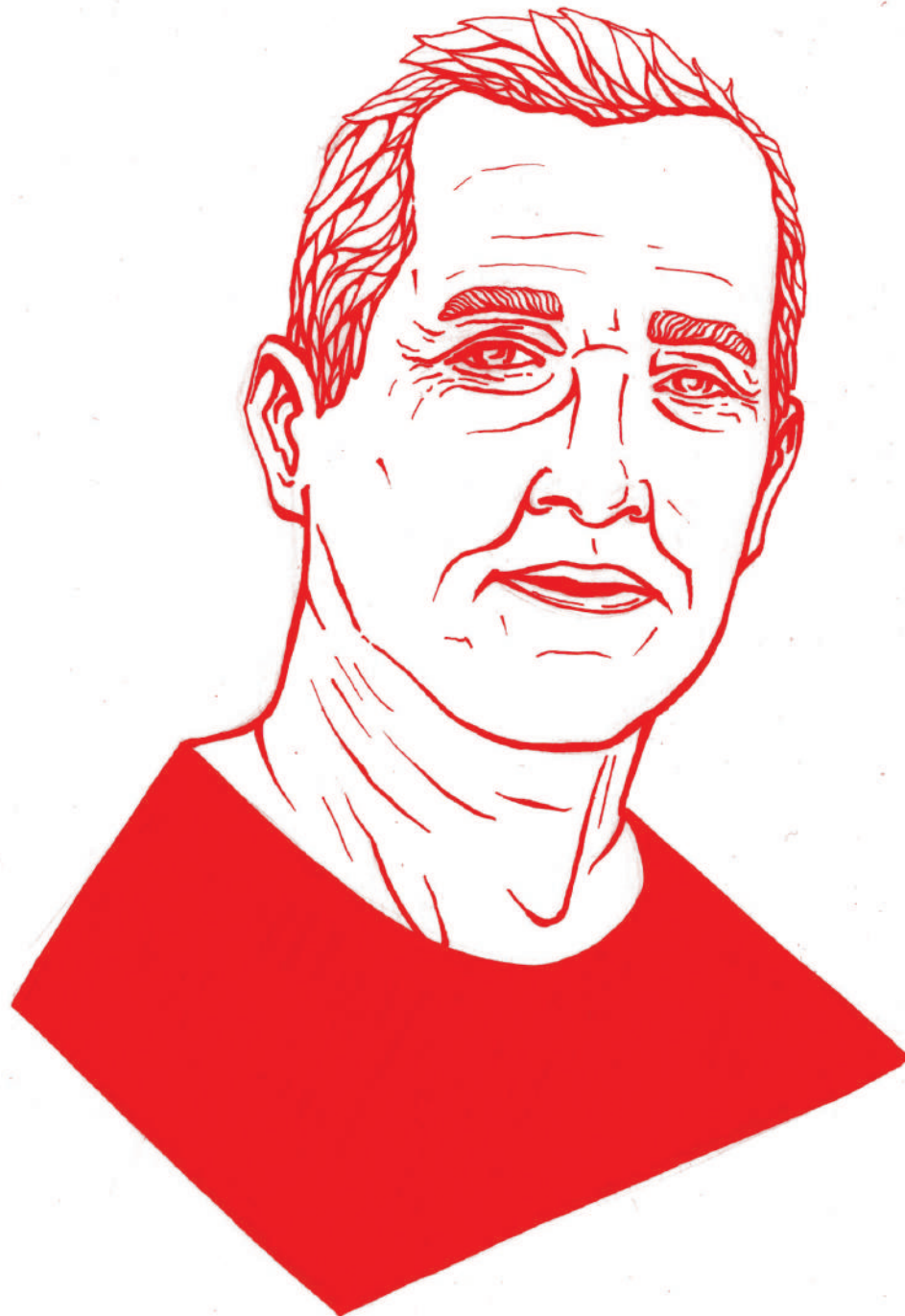
La mancanza dell'oggetto su cui lavorare, ossia le nuove pellicole, fece sì che venisse a mancare anche la necessità di promuoverle. Di conseguenza la produzione grafica ne risentì pesantemente. La crisi del manifesto cinematografico cubano fece sì che i grafici si rivolgessero ad altre istituzioni e iniziarono a lavorare in altri contesti.

Nella seconda metà degli anni '80 vennero fondate le prime istituzioni (scuole/accademie) di disegno. Venne quindi creato un settore di professionisti e si destinarono fondi per preservare la tradizione grafica. Nel '91 venne indetto il primo concorso di grafica cinematografica basata su vecchi film cubani. Questo con l'intenzione di far emergere i talenti interni al Paese e per promuovere la forte cultura grafica cubana, in un momento in cui Cuba cominciava nuovamente ad aprirsi alla pubblicità, ai marchi e ai prodotti stranieri. Da allora, attraverso concorsi, esposizioni ed eventi culturali si è cercato di "riarmare" e rivitalizzare la produzione del manifesto.

Quello che io chiamo il "lavoro del paradosso": non ci sono pellicole, non c'è produzione cinematografica, però disegniamo manifesti. Che sia per i pochi film cubani o per manifestazioni o eventi, si cerca di promuovere questo particolare campo grafico. Non è più possibile riportarlo alle sue origini, ossia in strada e come oggetto di consumo pubblico e quotidiano; si coglie però ogni occasione per dare, da un lato l'opportunità ai grafici di mantenere viva questa straordinaria tradizione e ai serigrafici di continuare a stampare, tutelando la tecnica originale.

Enrique

Enrique Hernández
Nell'officina ICAIC dal 1965



Tra i lavoratori che al momento sono presenti qui nell'officina sono il più anziano.

Lo Stato si è fatto carico dell'officina nel 1967. Inizialmente era situata nella città vecchia, vicino al Malecon. Io ci vivevo vicino e andavo spesso lì a giocare. Con il tempo incominciai a interessarmi a quello che facevano e un giorno il proprietario mi chiese se volevo lavorare per loro. Io ero un ragazzino e frequentavo ancora la scuola. Dopo le lezioni andavo al laboratorio e stavo lì fino alle 5 o alle 6 del pomeriggio. Se era necessario, lavoravo anche la notte. A quel tempo infatti c'era molto lavoro.

Inizialmente l'officina era privata e lavorava per molte aziende che necessitavano della stampa di manifesti. Molte di queste erano imprese cinematografiche straniere che avevano una sede a Cuba e producevano i poster dei film.

Quando, nel 1959, fu fondato l'ICAIC, si cominciò a produrre anche per questa nuova Istituzione.

In quel periodo, negli anni 60, avevo circa 15 anni e conobbi tutti i grandi grafici che realizzavano manifesti.

Dopo che lo Stato acquistò il laboratorio si cominciò a lavorare esclusivamente per il Governo e in particolare per il Ministero dell'Interno. L'ICAIC era uno dei maggiori "clienti", ma venivano anche prodotti numerosi poster di propaganda per la salute pubblica e per la cultura.

L'officina si spostò nella sede attuale, chiamata "la Corea", il 3 gennaio del 1967. All'inizio si lavorava su più turni: uno durante il giorno, dalle 8 della mattina alle 6 del pomeriggio, e uno la notte fino alle 3. Ci sono stati periodi di lavoro intensissimo durante i quali si lavorava il sabato o si dormiva addirittura nel laboratorio.

Dopo la statalizzazione ed il trasferimento nella nuova sede, molte cose cambiarono. Ci fu un profondo ricambio e diversa gente se ne andò. Della vecchia guardia sono rimasto solo io.

Attualmente la carenza di materiali e il fatto che le imprese non sono più interessate a produrre con questo metodo, ha fatto sì che ora lavoriamo quasi esclusivamente per l'ICAIC.

In questo momento il problema più grosso è rappresentato dal reperimento della materia prima che è troppo costosa. In passato tutta la pittura utilizzata per stampare era prodotta a Cuba. Ora invece è necessario importarla dall'estero –così come la carta e la pellicola per le matrici– ed i prezzi sono molto alti.

All'inizio, quando non c'erano molti materiali a disposizione, la matrice veniva realizzata in maniera differente rispetto ad ora. Veniva utilizzata semplice carta dove il disegno veniva intagliato e le lettere venivano numerate e attaccate al telaio con della gomma.

Adesso ci sono molte nuove tecniche serigrafiche, più tecnologiche e meno costose, tuttavia l'ICAIC ha deciso di continuare ad utilizzare il procedimento "storico", per salvaguardare il valore artigianale del prodotto. Il risultato delle opere prodotte con i metodi più moderni è pressoché uguale e ovviamente la produzione è più rapida ed economica, ma si perde il valore del lavoro manuale.

La differenza più grande con le altre tipologie di stampa la si nota nella tipografia. La matrice intagliata a mano porta necessariamente a delle piccole imperfezioni, in particolare per quanto riguarda i dettagli e le lettere più piccole. Le serigrafie fatte in questa officina si differenziano al tatto. La materialità e lo spessore del colore (in particolare quando utilizziamo la pittura cubana che è più densa) si sentono passando la mano sul poster e ci si accorge immediatamente della differenza. Il tempo è un tema altrettanto importante per comprendere la particolarità della produzione dei poster nella nostra

officina. A causa del tipo di colore usato, delle strutture antiche e della situazione climatica, ogni tiratura necessita di almeno 24 ore di asciugatura prima di poter stampare un altro colore. Questo ovviamente fa sì che per produrre ad esempio un poster di 30 colori sono necessari 30 giorni di lavoro.

Da questa officina sono passati tutti i grandi disegnatori di poster cinematografici dell'ICAIC. Tra i principali grafici che hanno regolarmente lavorato per questa impresa, c'erano Bach (Eduardo Muñoz Bachs), Reboiro (Antonio Fernández Reiboro) e Azcuy (René Azcuy Cardenas), oltre a molti altri importanti personaggi del mondo grafico, che però disegnavano manifesti cinematografici con meno frequenza. I tre principali grafici in un certo senso "appartenevano" all'officina.

Per disegnare il poster questi maestri prima vedevano la pellicola e da lì sviluppavano la grafica; disegnavano quindi il manifesto e, dopo che era stato approvato dall'ICAIC, si stabilivano praticamente qui finché non era stampato.

A Reboiro piacevano i colori molto brillanti e i suoi manifesti erano molto complessi a causa dell'utilizzo della tecnica del "collage". Spesso i colori della stampa non erano come lui li aveva disegnati nel bozzetto. In quel periodo non c'era pittura molto brillante e, per far sì che i colori risultassero come lui li voleva, mescolavamo la pittura normale con la "Tintimprenta" che li faceva apparire più luminosi. Si cercava sempre di avvicinarsi il più possibile al bozzetto originale.

Anche Bach ha sempre prediletto colori sgargianti, ma era meno esigente di Reboiro. La complessità dei suoi manifesti era data soprattutto dalla grande quantità di colori. Egli magari cominciava il bozzetto dipingendo un arancione, andando avanti però aggiungeva un po' più di giallo o di rosso. Da due colori ne creava 4/5 e improvvisamente i suoi disegni raggiungevano 10/15 colori.

Azcuy incominciò lavorando molto con il colore, successivamente però la palette andò restringendosi e nell'ultimo periodo lavorò quasi esclusivamente con il bianco e nero.

A quell'epoca (si parla degli anni '70) ero colorista. Mi dedicavo a preparare la pittura mescolando le tinte fino ad arrivare al colore

L'artigianato è qualcosa di speciale: è l'arte di fare ciò che si può fare. Fare con i limiti delle

proprie capacità e dei materiali a disposizione. A volte è anche l'arte di superare questi limiti.

giusto. Era un lavoro molto importante e lo imparai esclusivamente attraverso la pratica e l'esperienza tramandata dai lavoratori più anziani. Per creare il colore definitivo per la stampa si lavorava assieme ai grafici, aggiungendo, diluendo, mescolando i vari colori fino a raggiungere il risultato voluto.

Successivamente ho appreso le altre tecniche, dal calato (incisione della matrice) alla tiratura (stesura del colore sulla carta). Ho imparato con quale ordine andavano tirati i colori, dal più chiaro al più scuro e come ottenere certi effetti di trasparenza. Queste conoscenze le ho costruite lavorando intensamente nell'officina, imparando ogni giorno qualcosa di nuovo.

Adesso la situazione è più complessa perché i bozzetti sono prodotti al computer e non è la stessa cosa. Dalla bozza fatta a tempera era possibile ricavare un colore molto simile a quello desiderato dal grafico, mentre ora le tonalità prodotte dalla stampante quasi mai sono quelle che il disegnatore vorrebbe.

Tutto ciò comporta che disegnatore e serigrafo debbano lavorare assieme per raggiungere il risultato voluto.

Quello che bisogna sempre tenere a mente è che il bozzetto è padrone del risultato: è l'idea originale partorita dalla mente del grafico.

A volte, nell'ingrandimento, si perdono alcuni particolari dell'originale e il serigrafo, in un certo senso, deve trasformarsi in un ingegnere. Deve interpretare il disegno come se fosse uno schema e, a volte, recuperare i dettagli è un lavoro complesso.

Non è possibile chiedere al grafico ogni minuzia e il compito del serigrafo è quindi, in base alla sua conoscenza della tecnica e all'occhio esperto, fare ciò che ritiene giusto. Solo l'esperienza e le competenze acquisite in tanti anni di lavoro permettono di raggiungere questa abilità. Anche questa è, in qualche modo, una forma di creatività. E' necessaria molta inventiva per risolvere i tanti problemi che sorgono volta per volta. Bisogna analizzare, interpretare e comprendere il disegno, per poi "metterlo in stampa" nella maniera che ritieni più giusta.

Come serigrafo ho la responsabilità su molti aspetti della realizzazione e devo prendere le decisioni giuste. Accade a volte di non essere d'accordo tra noi dell'officina su quale sia la cosa giusta e si di-

scute sulle possibili soluzioni per realizzare il manifesto nel miglior modo possibile. Molte possono essere le strade ma il risultato deve essere il più possibile simile al bozzetto.

In questo mestiere sono presenti molte casualità e l'esperienza è l'unico "strumento" che limita gli errori. Essendo però un processo artigianale e manuale, dove chi produce è l'uomo, c'è sempre la possibilità di sbagliare. Il lavoro di squadra aiuta anche in questo senso perché ciò che sfugge all'occhio di uno, viene notato dal compagno e così si minimizza il margine di errore. Un passaggio importantissimo per evitare gli errori è la revisione iniziale e successivamente il controllo di ogni singolo poster che viene stampato. Si tratta di un lavoro che richiede molta attenzione, precisione e un occhio allenato a riconoscere immediatamente gli errori. Che si tratti di un pezzo mancante nella matrice o di un colore sbagliato, l'occhio di noi tecnici è fondamentale per la buona riuscita del poster.

In alcuni casi, ad esempio, abbiamo tirato il colore sbagliato, ma è stato possibile stenderci sopra un altro strato di colore, mentre altre volte non è stato possibile e abbiamo dovuto ripetere tutta la tiratura. Una volta ricordo che è stata fatta una tiratura di 500 poster e, dopo il quinto colore, ci siamo accorti che c'era un errore. In questo caso non è stato possibile intervenire e li abbiamo dovuti rifare tutti daccapo.

Questo lavoro deve necessariamente piacerti. Se non ti appassiona, non lo comprenderai mai e non lo farai mai bene. Molta gente è passata per questa officina, ma la maggior parte se n'è andata. E' un lavoro di precisione, devi essere disposto a stare a contatto con sostanze tossiche tutto il giorno; deve appassionarti profondamente.

C'è poi il problema dei rapporti con i grafici. Capita che ci facciano delle richieste che vanno oltre le nostre limitazioni tecniche e, a volte, pensano che debba essere fatto tutto ciò che dicono solo perché sono i disegnatori. Questo va bene quando si tratta di lavorare con una macchina, ma dal momento che questo processo è manuale, ciò diventa molte volte impossibile. Bisogna trovare un punto di equilibrio. Una volta ricordo che un disegnatore molto bravo ci portò una grafica davvero complessa. Ci riunimmo per discutere come fare. Gli altri decisero che era impossibile intagliarla a mano, ma io volli provarci

lo stesso. Chiesi al grafico di ridurre la quantità di dettagli. Per due volte lo rimandai a casa, ma alla terza decisi di provarci. Fu un lavoro davvero molto complicato ma, alla fine, il risultato fu meraviglioso.

L'artigianato è qualcosa di speciale: è l'arte di fare ciò che si può fare. Fare con i limiti delle proprie capacità e dei materiali a disposizione. A volte è anche l'arte di superare questi limiti.

Tutto ciò che è artigianale ha, a mio parere, un elevato valore aggiunto che tuttavia bisogna valorizzare.

L'ICAIC questo lo riconosce e, nonostante la serigrafia sia un processo di stampa più lento e costoso rispetto ad altri, ha deciso di proseguire ad utilizzare, proteggere e valorizzare questa tecnica di produzione.

Uno dei problemi più grossi che abbiamo attualmente a Cuba è la grave situazione economica che rende tutto difficile. Per quanto ad un giovane possa piacere la serigrafia, è ben difficile che possa restare a lavorare qui nell'officina, perché non c'è un futuro.

Si lavora per sopravvivere.

Mi auguro che la situazione cambi. Io qui sono il più vecchio, ho 47 anni, e continuerò a lavorare per altri 5 o 6 anni, poi me ne andrò. Se nel frattempo non ci sarà un ricambio di persone che mettano lo stesso affetto e la stessa passione che abbiamo messo noi in questo lavoro, è probabile che la tecnica si perda.

Forse solo il miglioramento del sistema potrebbe stimolare l'interesse dei giovani alla materia, permettendo così il ricrearsi di un gruppo di persone che porti avanti questa splendida tecnica artigianale.

*Questo
lavoro deve
necessariamente
piacerti. Se non ti
appassiona, non lo
comprenderai mai
e non potrai mai
farlo bene.*

BABY

Barbara Alvarez

Nell'officina ICAIC dal 1977



Ho iniziato a lavorare all'ICAIC nel marzo del 1974 come revisore di pellicole e ho svolto questo lavoro per 3 anni.

Successivamente, nel 1977, sono passata al laboratorio di stampa come correttore di stile. Siccome non mi piaceva essere inattiva, ho fatto in modo di imparare a fare un po' di tutto. Nei momenti liberi osservavo i diversi processi di produzione e, poco per volta, ho appreso le varie tecniche produttive.

Qui nel laboratorio ho passato i momenti migliori della mia vita lavorativa. In tutti questi anni abbiamo dovuto fronteggiare innumerevoli difficoltà sia tecniche e personali, come nel 2009 quando per diversi mesi non ho potuto lavorare a causa di una malattia.

Tuttavia, grazie alla qualità umana dei compagni di lavoro è stato possibile superarle.

Nell'officina ho sempre fatto molte cose e, oltre a intagliare le matrici e preparare il telaio, faccio da segretaria e a volte da cuoca. Qui ho imparato molto e questo lavoro mi piace, tutto però si basa sull'esperienza e sulla pratica che ti permette ogni giorno di imparare qualcosa di nuovo.

Per me la cosa più difficile è stampare, perché ci vuole una gran forza nelle braccia ed essendo piccola non riesco. L'operazione che preferisco fare è intagliare. Vivo a fondo, come un momento personale, riflessivo, questo gesto e per eseguirlo metto tutta l'attenzione e la precisione di cui sono capace.

Il lavoro artigianale è meraviglioso, ma poco valorizzato. Quando finisci un progetto ti senti orgoglioso di quello che hai fatto e, anche se non sei stato tu a disegnare quel manifesto, ti senti partecipe dell'opera. Realizzare un manifesto costa spesso fatica e molto tempo e, il fatto che non veniamo valorizzati per quello che facciamo, ci rattrista. E' un lavoro interamente manuale e questo aspetto dà all'opera un valore aggiunto che però pochi conoscono. La mancanza di informazione sulla tecnica e sulle persone che la utilizzano, non permette che questo valore venga apprezzato.

Esiste della documentazioni sull'officina, spezzoni di documentario, qualche intervista, ma non viene mai posto l'essere umano come centro di questa professione.

A noi "vecchi" serigrafi il nostro lavoro piace, però i giovani che iniziano a lavorare qui da noi di solito non restano perché questo settore non ha grandi possibilità di espansione. Inoltre è difficile che possano realizzare opere personali e quindi vanno alla ricerca di altri laboratori dove gli offrono tali opportunità.

Sotto questo punto di vista sarebbe assai importante dare ai giovani maggiore libertà di espressione e maggior spazio, di modo che siano incentivati a restare.

Qui si comincia quasi sempre come aiutanti e le mansioni sono spesso noiose e ripetitive. Questo non aiuta a trattenerli.

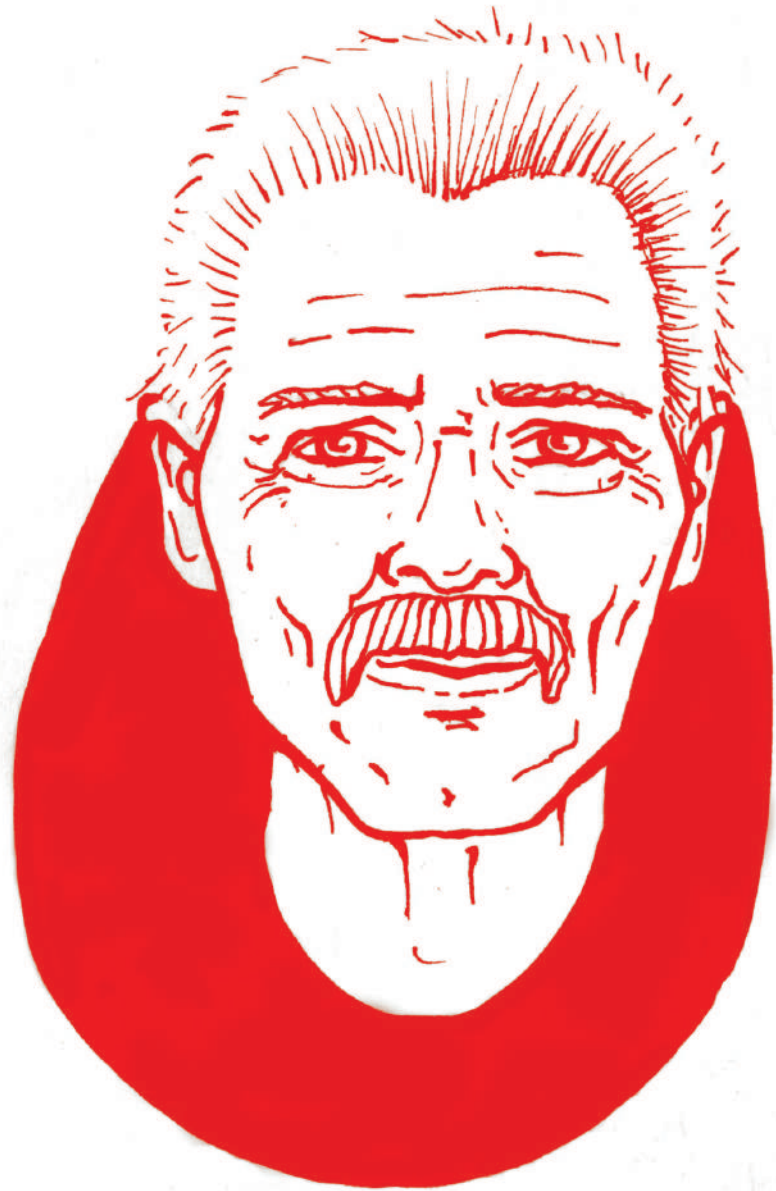
Ritengo che il ruolo di aiutante vada maggiormente valorizzato anche perché le mansioni svolte dagli aiutanti non si limitano alla pulizia ma, di fatto, ricoprono una funzione molto importante, quella cioè di controllare ogni copia stampata; il loro compito è quello di rilevare se ci siano imperfezioni, sbavature o qualcosa che manca. Questo è un incarico per il quale ci vuole un occhio molto attento e uno spirito di osservazione acuto.

Nel dettaglio risiede la qualità e nella qualità il valore del nostro lavoro. Siamo umani e possiamo sbagliare, le strutture e i materiali sono di bassa qualità, però il nostro obiettivo è, con il poco che abbiamo, di fare il massimo. Nel nostro lavoro mettiamo il cuore.

Nel dettaglio risiede la qualità e nella qualità il valore del nostro lavoro. Siamo umani e possiamo sbagliare, le strutture e i materiali sono di bassa qualità, però il nostro obiettivo è, con il poco che abbiamo, di fare il massimo. Nel nostro lavoro mettiamo il cuore.

EL CINO

Jose Abel Garcia Yijo
Nell'officina ICAIC dal 1999



Prima di arrivare qui all'officina ho svolto svariati lavori. Sono laureato in economia del lavoro. La mia specializzazione era quindi gestire le risorse umane ricoprendo il ruolo di capo del personale. Ho lavorato 10 anni nel settore del trasporto pubblico, poi all'ispezione statale, successivamente come ispettore del servizio taxi e in altri organismi pubblici. Sono qui dal 1999 perché c'erano dei posti vacanti e c'era bisogno di personale. Arrivai con "gli occhi chiusi" senza sapere niente di questo settore.

Qui ho incominciato come assistente, pulendo le macchine, sistemando il laboratorio e controllando le stampe. A poco a poco mi diedero l'opportunità di imparare anche la tecnica e tutti gli aspetti del processo. Ho imparato a fare tutto, ma non avendo polso e precisione per intagliare, preferisco la stampa.

Nella stampa bisogna mantenere la stessa pressione equamente su tutta la superficie. Di solito si comincia con più pressione, per poi allentarla verso la fine del telaio, evitando che la pittura trabordi. Ci sono tuttavia casi in cui questo modo di operare cambia in dipendenza del tipo di pittura utilizzato, da quanto è grande la tiratura o dettagliato il disegno. Ci sono molti aspetti di cui bisogna tener conto e tutto dipende dall'esperienza. L'esperienza è l'unica che ti permette di avere disinvoltura nel gesto e quindi precisione.

Qui a Cuba non c'è una letteratura sulla serigrafia e la conoscenza è trasmessa quasi unicamente per via orale da una generazione all'al-

tra. In questo momento Cuba sta vivendo una situazione economica assai grave che spinge molti giovani a lavorare in negozi o imprese private piuttosto che per lo Stato.

Il nostro lavoro non è ben pagato ed è difficile sostituire la vecchia generazione di serigrafisti con una nuova. E' un lavoro che ti deve piacere profondamente; per i giovani risulta monotono ed è difficile far capire loro gli aspetti interessanti e stimolanti. L'aver sempre nuovi manifesti da stampare, con caratteristiche peculiari e metodi di impressione differenti e sperimentare qual è il trattamento giusto per ognuno è, per me, quello che rende interessante questo mestiere.

Personalmente ho sempre lavorato poco a stretto contatto con i grafici, però quello che posso dire è che negli ultimi anni molte cose sono cambiate. Il computer ha modificato il modo di disegnare. Magari c'è una grande padronanza dei dettagli in quanto tutto può essere cancellato e rifatto rapidamente, ma manca ad esempio la padronanza del colore, legata alle imprecisioni delle stampanti moderne. Per questo, ora più che mai, è necessario che il grafico lavori a stretto contatto con noi: scegliere le tinte giuste, vedere fin dove è possibile arrivare con le dimensioni dei dettagli, confrontare le possibili soluzioni di un problema sono operazioni assolutamente necessarie per ottenere un buon risultato.

Ciononostante, dopo che il grafico ha finito il suo lavoro, sta in ogni caso a noi interpretare, valutare e prendere le ultime decisioni sulla stampa e, a volte, queste decisioni comportano una dose di responsabilità abbastanza rilevante dato che influenzano il risultato finale.

L'importanza del manifesto cubano oggi, risiede anche nel fatto che si è mantenuta la tradizione della serigrafia e la produzione interamente artigianale.

Si va però perdendo la preziosità dell'oggetto in sé, la sua unicità, la materialità del colore, l'odore e con esso, la relazione sensoriale con il manifesto.

Con la stampa offset o altre tecniche più tecnologiche si perde inoltre anche l'aspetto relazionale tra grafici e serigrafisti, tra arte e tecnica: un aspetto a mio parere molto importante.

Ormai ho una certa età e non nascondo che mi piacerebbe concludere qui la mia carriera lavorativa. Uno dei grandi vantaggi di quest'uffici-

na è sicuramente la qualità dei rapporti umani che si sono creati nel tempo tra noi e che permettono di costruire un ambiente di lavoro molto positivo. Il lavoro di squadra, nel senso di aiuto reciproco nei momenti di difficoltà, così come la condivisione dei momenti positivi, ha fatto sì che si creasse questo gruppo che più che lavorativo io definirei familiare.

ABDEL

Abdel Fernández Gutierrez
In officina ICAIC dal 2003



Ho cominciato a lavorare nell'officina il 3 luglio del 2003. Justino, l'allora capo, mi disse che questo era un lavoro speciale che aveva sia un aspetto artigianale che un aspetto artistico e mi mise in guardia; se avesse visto che non mi appassionava o non avevo le capacità necessarie, non mi avrebbe assunto. Io, a differenza di altri lavoratori che venivano da una scuola professionale o si erano diplomati ad una scuola di arte, non avevo nessuna preparazione specifica. Avevo qualche nozione di arte, perlopiù appresa da autodidatta e la serigrafia era una cosa a me totalmente sconosciuta. Incominciai casualmente, grazie a un amico che mi informò di un posto vacante all'officina, e ora sono già 10 anni che lavoro qui!

Quando entrai, il metodo di lavoro utilizzato era quello di ripartire le mansioni in modo chiaro. Ognuno infatti era specializzato in un aspetto della tecnica (il colorista, l'incisore, lo stampatore) e la divisione dei compiti permetteva di lavorare in modo efficiente e preciso. Io incominciai come colorista. Tutto quello che so l'ho appreso qui nel laboratorio. La preparazione del colore mi assorbiva molto tempo ed era un periodo in cui c'era molto lavoro. Tuttavia, per imparare la tecnica, ogniqualvolta avevo un momento libero mi mettevo a incidere, o provavo a stampare. E' così che ho acquisito tutti i segreti della serigrafia.

Per risparmiare tempo e imparare a incidere, cercavo di preparare il colore la mattina del giorno prima per il lavoro dell'indomani, per avere almeno una parte del pomeriggio per esercitarmi.

Adesso, pur essendoci ancora alcuni colleghi specializzati in una sola

cosa, la netta divisione dei compiti è meno rigida e più persone lavorano su diversi aspetti del processo.

Il tipo di serigrafia che facciamo qui è basata su una tecnica, direi, primordiale, completamente artigianale. Di per sé è una tecnica semplice, ma per padroneggiarla c'è bisogno di molta pratica ed esperienza. Spesso vengono grafici con richieste particolari su un tipo di colore che magari non abbiamo in magazzino e io quindi, insieme a loro, mi metto a combinare i pigmenti finché non raggiungiamo quello che cercano.

Il vincolo maggiore della tecnica da noi utilizzata sta nelle dimensioni del disegno, ovvero la tipografia troppo piccola o le linee troppo sottili. Spesso è necessario chiedere al grafico di cambiare alcuni particolari del bozzetto come ad esempio distanziare le lettere o farle più grandi, aumentare lo spessore del tratto, ecc. Ci sono limiti tecnici ben precisi, ma molto spesso i problemi non sono questi, bensì il tempo. Infatti se il manifesto è molto complesso, il tempo necessario ad intagliarlo può durare fino a due settimane. Chi ci commissiona il lavoro deve saperlo e quindi deve portarci la bozza con un anticipo sufficiente per permetterci di realizzarla nei tempi voluti. Spesso questo non accade e talvolta siamo costretti a fare i "salti mortali" per rispettare le date di consegna. Un altro limite molto più materiale che abbiamo è il colore, ovvero ciò che c'è a disposizione in un dato momento in magazzino. Abbiamo pitture con determinate caratteristiche di densità, brillantezza, tempo di essiccazione e ne abbiamo in quantità ridotta. A volte devo trasformarmi in un mago per inventarmi con poco e niente un colore. E' per questo che il grafico deve lavorare direttamente con noi e spesso deve essere disposto a fare delle modifiche nel disegno.

Un tempo i grafici avevano uno stile diverso di lavorare, più a contatto con l'officina, con la tecnica e i materiali. Quando iniziai a lavorare, la maggior parte dei grafici storici dell'ICAIC erano già morti o fuori dal Paese, però mi hanno raccontato che la loro presenza in officina era una cosa normale. Alcuni addirittura disegnavano il bozzetto qui e lo coloravano con le nostre pitture. Il processo di creazione del bozzetto era manuale e addirittura realizzavano a mano anche l'ingrandimento. Sapevano esattamente quali erano i limiti e le potenzialità della serigrafia e disegnavano di conseguenza. Ora molti grafici giovani non co-

noscono la tecnica che utilizziamo. Portano un bozzetto creato al computer con colori meravigliosi e si aspettano che venga realizzato così. Alcuni sono insistenti e pretendono che venga realizzato in un certo modo, ma devono capire che se le limitazioni che abbiamo non permettono di produrlo, devono adattarsi ai nostri metodi. Molti stando con noi lo hanno imparato e portano la bozza già adattata alle nostre esigenze.

Il valore dei manifesti del cinema cubano prodotti qui, in questa struttura, dalle nostre mani, è precisamente l'unicità data dal lavoro artigianale e manuale. Racchiude inoltre il contatto tra le persone. Lo scambio di conoscenze che spesso si traduce in amicizia tra grafici e serigrafhi.

Molte cose sono cambiate nella stampa dei manifesti. Fino agli anni novanta le tirature erano molto più grandi (fino a 2000 manifesti per un evento o una pellicola). Adesso le tirature sono ridotte e vengono fatte solo per eventi speciali, per film di particolare importanza oppure per la vendita. In questo momento si punta più alla varietà che alla quantità: tirature più piccole, ma di manifesti diversi.

Un manifesto ha fondamentalmente tre valori: grafico/informativo, artistico e artigianale. Negli ultimi anni c'è stato uno spostamento del valore del manifesto da oggetto funzionale, informativo, verso un oggetto artistico.

La grande popolarità del poster cubano come arte però, ha avuto più fortuna all'estero che non all'interno del Paese e ciò è dovuto soprattutto ad un aspetto culturale. Qui a Cuba non c'è la cultura di utilizzare il poster come un'opera d'arte da appendere in casa. Mi sembra che gli stranieri apprezzino molto di più il valore del Manifesto Cubano. Non c'è un mercato nazionale di poster e la clientela è prevalentemente straniera.

Tradizionalmente pensati per stare nelle strade, i poster non vengono più di tanto utilizzati nelle case. Una cosa che per esempio mi manca molto del passato, sono i cosiddetti "ombrellini": dei supporti dove venivano affissi 8 manifesti cinematografici senza vetro e li si poteva ammirare senza alcun filtro, lì di fronte a te, sulla strada. Quello che si è perso è il contatto quotidiano con questo tipo di comunicazione visuale.

CESAR

Cesar Suarez Sauto
In officina ICAIC dal 2013



Sono uno studente di legge e sono il più giovane qui nell'officina. Cominciai a lavorare nel settembre del 2012, subito dopo la scuola superiore di grafica. Quello che avevo studiato però non aveva niente a che vedere con il lavoro che si svolge qui. Ciò che avevo imparato era la tecnica offset. Arrivai qui per l'interesse che avevo per la realtà dell'ICAIC e perché questo tipo di lavoro mi permetteva di studiare e lavorare allo stesso tempo. Anche adesso, dopo il lavoro, spesso mi metto a studiare per gli esami qui in officina.

Sono capitato in una realtà meravigliosa ed ho la fortuna di poter lavorare con compagni speciali; mi sento fortunato di lavorare e vorrei stare qui almeno per altri 4/5 anni, ovvero per il periodo in cui studierò all'università.

Sono arrivato nell'officina senza sapere nulla della tecnica di stampa. Iniziai come aiutante del "Cino" e piano piano anche gli altri mi insegnarono molte cose. Cerco di essere utile, immaginando ciò che può servire agli altri.

Prima non sapevo neanche che questo mondo esistesse. Io sono di una generazione successiva a quella della tradizione del manifesto nelle strade e perciò non avevo idea che esistesse ancora questo settore. In particolare non immaginavo che potesse essere ancora così vivo, pieno di inventiva e che ci fosse ancora della gente che deve far fronte a enormi difficoltà tecniche per produrre un manifesto. Sento che questo lavoro non viene valorizzato come meriterebbe. Ci sono molti festival

Mi sembra assurdo che questa tecnica e la sapienza degli artigiani che la utilizzano non venga valorizzata; soprattutto perché è una parte importantissima, conosciuta in tutto il mondo, della tradizione cubana.

di cinema a Cuba e in pochissime occasioni viene menzionata “l’officina”, anche se tuttora produce tutti i manifesti per queste occasioni. Mi sembra assurdo che questa tecnica e la sapienza degli artigiani che la utilizzano non venga valorizzata; soprattutto perché è una parte importantissima, conosciuta in tutto il mondo, della tradizione cubana.

In questo momento il problema più grande è la mancanza di manodopera giovane. A parte me, gli altri lavoratori hanno già una certa età e, una volta che questi se ne andranno, con loro partirà anche la loro conoscenza appresa con anni e anni di esperienza. Io penso che sia necessario che l’ICAIC e il Ministero della Cultura si interessino a questo tema e promuovano questa arte.

Qui a Cuba esiste un programma che si chiama “Circolo di Interesse”. È un Centro dove studenti delle scuole primarie e secondarie possono imparare diversi mestieri, dal pescatore all’elettricista, dall’idraulico al cuoco, ecc. Secondo me sarebbe interessante introdurre anche la serigrafia tra le tecniche insegnate in questo Centro. Oggi è necessario avvicinare gente giovane a questo lavoro per portare avanti la tradizione. Un altro problema è rappresentato dal basso salario; attualmente a Cuba tutti cercano occupazioni più remunerative.

Tuttavia proprio per l’importanza che questo sapere artigianale ha avuto nella storia della grafica cubana, per mantenerlo in vita sarebbe importante che venisse tutelato e valorizzato.

PEPE MENENDEZ

José Alberto Menéndez Sigarroa
Grafico



Per la nuova generazione di grafici cubani, stampare in serigrafia in questo momento rappresenta innanzitutto un legame con la tradizione. La cartellonistica cubana è storicamente legata a questo processo e, per un grafico moderno, l'opportunità di poter stampare in serigrafia, e specialmente nei vecchi laboratori, significa instaurare un legame con la storia.

In un certo senso, stampare nello stesso laboratorio dove i grandi grafici produssero le loro opere e magari farlo assieme agli stessi serigrafisti crea, consciamente o inconsciamente, un forte legame con il passato e la tradizione.

La serigrafia è una tecnica con determinate limitazioni formali. Al suo interno però, permette un'ampia dose di sperimentazione e il risultato consiste in un misto di precisione e imprecisione, che è ciò che la rende speciale. Grazie alle imprecisioni inoltre, ogni copia è di fatto un esemplare unico che, unito alle comunemente piccole tirature possibili a Cuba, acquisisce un valore molto maggiore. Per il grafico questo rappresenta un aspetto di prestigio.

Il momento della stampa può diventare un'occasione di incontro sia con la figura del serigrafista che con i materiali (carta, inchiostro, diversi effetti e texture) e permette di sperimentare, nonché fare modifiche dell'ultim'ora, spesso impossibili con altre tecniche.

Stampando in serigrafia è possibile tornare ad avere un contatto con

gli aspetti materiali e sensoriali della grafica (colore, carta e manualità di produzione) cosa che oggi, con le sempre più diffuse tecnologie, si sta perdendo.

Il dialogo che si instaura tra grafici e serigrafi inoltre è un aspetto interessante di questa tecnica manuale. Le limitazioni strutturali infatti, portano necessariamente al confronto diretto tra specialisti di due differenti settori e alla necessità di scendere a compromessi. Si tratta di una tecnica a misura d'uomo.

Il risultato è frutto della coesione tra la bravura del grafico, la precisione del serigrafo e una percentuale di casualità che rendono questa tecnica unica.

*Il risultato è frutto
della coesione
tra la bravura del
grafico, la precisione
del serigrafo e
una percentuale
di casualità che
rendono questa
pratica unica.*

NELSON

Nelson Ponce
Grafico



La serigrafia di per se è una tecnica come tante altre, ma per me ha un significato particolare. Sin da bambino ho avuto la fortuna di crescere con le serigrafie dei grandi maestri dell'epoca i cui manifesti ancora riempivano la città. Le vie principali erano costellate di supporti, simili a degli ombrelloni, dove venivano affissi i poster. Queste immagini erano ovunque e si rinnovavano costantemente. Mi ricordo che da piccolo cercavo di capire come venissero fatte queste immagini e il più delle volte ero convinto che fossero tutti dipinti.

Compresi successivamente che si trattava di una tecnica. Appresi come funzionava e nacque così la fascinazione per essa. La serigrafia, come altre cose datate qui a Cuba, è rimasta quasi immutata. Per chi viene da fuori può sembrare affascinante, ma la sua esistenza è principalmente legata soprattutto a ragioni di carenze economiche.

Un aspetto di questa tecnica, che a mio parere è meraviglioso, è che implica una forte componente relazionale. La collaborazione con coloro che sono depositari di questo sapere porta a risultati spesso molto ricchi. La produzione meno seriale inoltre, la rende più a misura d'uomo. Come grafico ti senti privilegiato di avere la possibilità di veder prodotto il tuo manifesto con questa tecnica e onorato che ciò avvenga nello stesso laboratorio dove sono state stampate le opere dei grandi maestri dell'epoca d'oro del manifesto cubano. Nel caso dell'officina dell'ICAIC, addirittura dalle stesse mani di coloro che stamparono a quell'epoca. Recandosi lì e chiacchierando con i seri-

grafi raccogli pezzi di storia, racconti di tempi passati, dei grandi entusiasmi, degli stili e dei caratteri di ogni maestro e ti immergi per un attimo nella tradizione.

La serigrafia ora è, in un certo senso, una tecnica di culto. L'offset qui a Cuba non ha raggiunto ancora alti livelli, i colori non vengono come dovrebbero. In serigrafia hai maggior controllo dei dettagli e questo fa la differenza. Di contro, ovviamente, hai anche limiti e complicazioni che con la tecnologia sono stati risolti oltre al fatto che quest'ultima la produzione è più conveniente. Sempre più prevale questo aspetto sulla qualità.

Spesso il disegno viene completato nell'officina, trovando il colore giusto che non si è riusciti ad ottenere con la stampante, o modificando dettagli dell'ultim'ora. A volte con il bozzetto in mano si è solo a uno stadio intermedio e il risultato può cambiare notevolmente dopo l'"ultimo passaggio" in officina. Un tempo i disegnatori avevano una relazione più stretta con la tecnica e prendevano molte decisioni direttamente nell'officina, in base ai colori a disposizione e alle restrizioni presenti in quel dato momento.

Il tipo di serigrafia che si produce in questo specifico laboratorio, ovvero la tecnica più antica e artigianale, impone diversi limiti al disegnatore. A causa della carenza di colore, la palette si restringe al minimo indispensabile. Il fatto che è ancora tutto inciso a mano, esige semplicità nelle forme e, se si utilizzano trame o effetti particolari, è perché è strettamente necessario. Da questi specifici aspetti deriva la necessità di produrre immagini molto sintetiche. Il risultato coincide con l'immaginario concreto e diretto, tipico del manifesto cubano dove la rappresentazione va dritta al cuore del concetto.

Quando, come disegnatore, ti viene commissionato un manifesto che verrà poi stampato con questa tecnica, impari a restare dentro determinati limiti e a trarre da questi il massimo effetto visivo.

I lavoratori dell'officina sono persone molto amichevoli e disponibili però, all'arrivo di un giovane grafico per definizione inesperto e, immaginando la mole di problemi che porta con sé, tendono in un primo momento ad essere un po' prevenuti. Venendo da una scuola molto

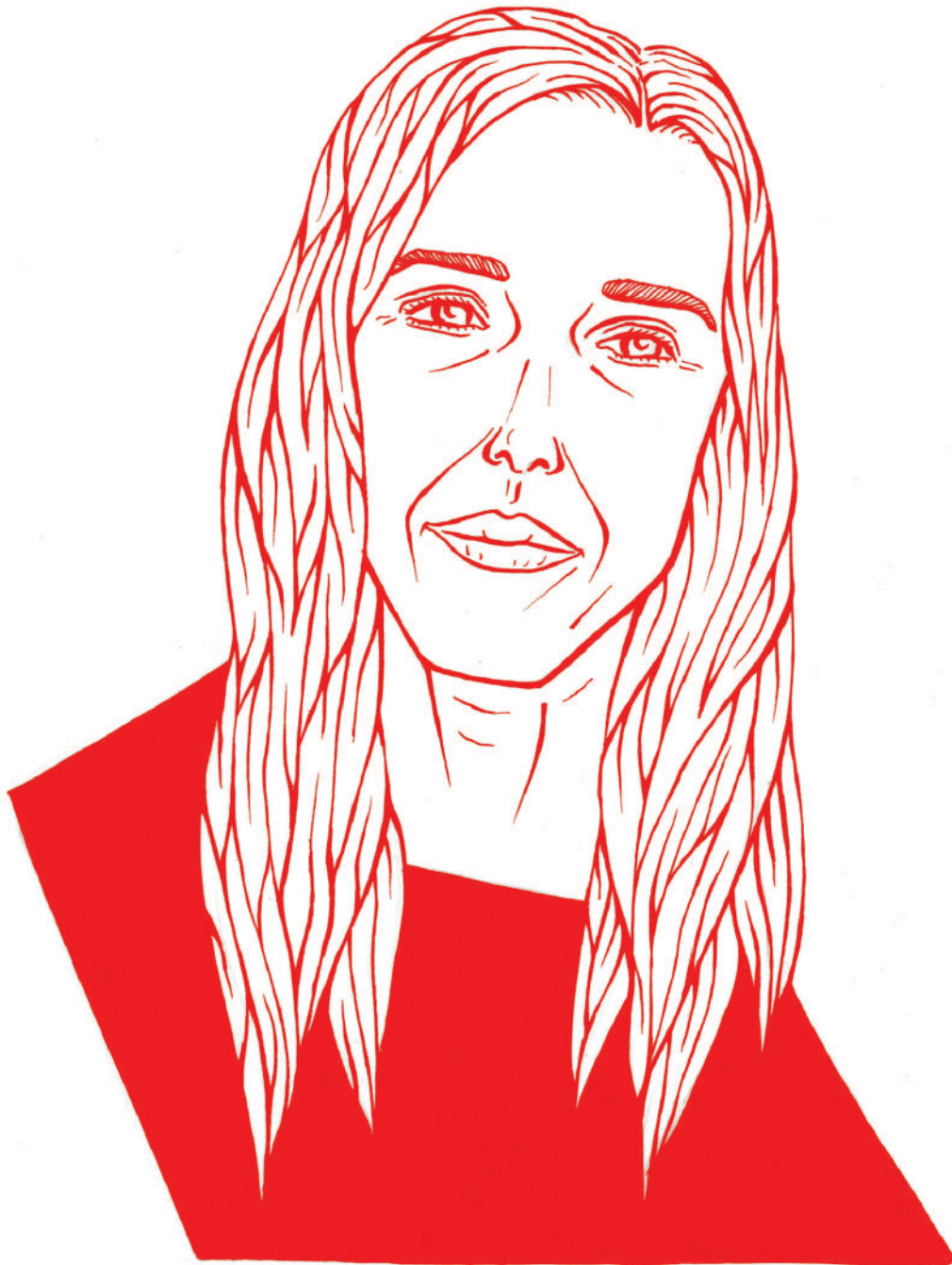
razionale, mi era stato insegnato che la firma dell'autore non doveva essere appariscente, e infatti ero abituato a scriverla il più piccolo possibile. Appena arrivato all'officina con il mio primo manifesto, mi scontrai subito con la realtà della matrice fatta a mano e dovetti aumentare notevolmente i punti della scritta...con la conseguenza di attirandomi addosso addirittura commenti di vanagloria da chi non sapeva il perché di quelle dimensioni!

Attualmente un problema rilevante è il testo. Per i serigrafati infatti, le lettere sono una delle cose più complesse da intagliare e ora, a differenza di un tempo, quando i manifesti aveva pochissimo testo, chi li commissiona impone molto più contenuto rendendo la produzione più difficoltosa.

Ci sono molti aneddoti legati alla serigrafia che hanno a che vedere in particolare con la carenza, tema assai frequente qui a Cuba. Un esempio per tutti. Per celebrare l'ultima giornata del 50esimo anniversario de La Casa de las Americas fui incaricato di disegnare il manifesto della giornata conclusiva. Questa giornata era dedicata ai giovani e, a quel tempo, io ero il disegnatore più giovane della Casa de las Americas. Tutto era pronto, ma al momento della stampa mancava completamente la carta. Dopo qualche momento di panico nacque l'idea di stamparlo sopra il manifesto ufficiale fatto in offset che pubblicizzava l'anniversario. La sovrapposizione improvvisata, oltre che a generare un effetto grafico molto interessante, aggiunse anche un concetto simbolicamente forte, ovvero la figura del più giovane che subentra nell'istituzione e ha la possibilità di essere esposto, addirittura sopra ai colleghi. Questo è uno dei tanti casi in cui la necessità ti porta a risultati insoliti, inaspettati e che ti fa apprezzare questa tecnica sorprendente!

MICHELLE

Michelle Myares Hollands
Grafica



Oggi la gran parte della gente non ritiene la serigrafia una tecnica conveniente. Per quanto riguarda i costi e i tempi di produzione è molto dispendiosa e, dal momento che in pochi la apprezzano, pochi sono anche quelli che ne fanno uso.

Appena cominci a usarla è una tecnica che ti mette in qualche modo in soggezione. Mano a mano che si impara a conoscerla invece ci si abitua a pensare il poster nei suoi termini e confini e diventa una strada conosciuta, affascinante e soddisfacente.

Spesso ci si scontra con i limiti di questo processo, ostacoli che il più delle volte non sono solamente legati al procedimento bensì sono dovuti alle condizioni in cui i serigrafhi lavorano, ovvero la carenza di materiali e le strutture anticate.

Ci sono volte che, a causa delle limitazioni, sei costretto a cambiare diverse parti dell'originale e spesso ci si accorge che, a causa di tali restrizioni, il risultato è ancora migliore. Talvolta gli impedimenti portano anche dei vantaggi!

Il grafico da un lato è colui che produce il disegno e alla fine evidentemente lo firma, ma coloro che sono lì a serigrafarlo, sono anche loro artisti, maestri della tecnica, senza la cui creatività e inventiva non sarebbe possibile produrre tali poster. Sono gli artisti anonimi dietro alle opere. Attraverso la mano del serigrafo, quindi di una persona, un disegno può perdere o guadagnare in ricchezza estetica. Ciò che tuttavia torna sempre a vantaggio del risultato finale è che, una volta prodotto

*E' una tecnica che si
impara con la pratica,
la sperimentazione
e l'errore. Non la si
può studiare e devi
necessariamente
calarti nell'ambiente, a
contatto con coloro che
hanno questo sapere.
Solo così si apprende.*

con questa tecnica artigianale, il disegno è umanizzato anche se coloro che lo realizzano sono da sempre i più anonimi.

Grazie ai serigrafi dell'officina ho imparato moltissimo, sia per quanto riguarda il colore, sia sul modo di preparare il disegno affinché renda al massimo in stampa, sia a produrre effetti particolari possibili con questa tecnica, che apprezzo molto ed è ora parte integrante della mia professione. Nonostante con il tempo e la pratica siano diventate operazioni quotidiane, continuano ad affascinarmi.

Credo sia un gran privilegio poter stampare in serigrafia, da un lato perché non tutti la conoscono o possono accedere a questa tecnica e dall'altro perché eleva e valorizza il tuo lavoro. Stampando in serigrafia inoltre lo rende in qualche modo più visibile, nonostante le tirature molto piccole.

Il poster per i grafici contemporanei può essere un buon trampolino di lancio, una porta per farsi conoscere e aver accesso al mondo grafico. Personalmente mi ha sempre dato molta soddisfazione disegnare manifesti. E' stato un modo per avvicinarmi alla tradizione cubana oltre a entrare in contatto con gente molto interessante, accomunata dalla passione per questo mezzo di comunicazione.

Ora che praticamente tutto è fatto al computer solitamente porto al laboratorio il bozzetto stampato assieme ad una seconda copia con solo i contorni e un esempio dei colori usati. Poi discuto con i serigrafi gli aspetti che eventualmente vanno cambiati e soprattutto decido assieme al colorista i colori giusti.

Stampando con stampanti al laser, i colori non vengono mai come dovrebbero e quindi, assieme ai serigrafi e in particolare a chi è specializzato nel colore, si cerca di raggiungere la tinta più soddisfacente. Se gli mostri ad esempio un oggetto con il colore che tu desideri o una delle tante macchie di prova sulla parete del magazzino, essi sono in grado di riprodurti esattamente quella tonalità.


Una volta un grafico ha portato una stampa fatta approssimativamente, dove a causa della stampante, i colori erano "spenti". Non avendo precisato niente al colorista, egli prese per assunto che fossero quelli giusti e tutta la tiratura venne prodotta con quelle tinte!

Un'altra volta è successo che la stampa al computer fosse molto pixelata. Ancora una volta il bozzetto venne lasciato ai serigrafi senza dare chiarimenti. Enrique che quella volta doveva fare la matrice, la incise interamente con pixel!

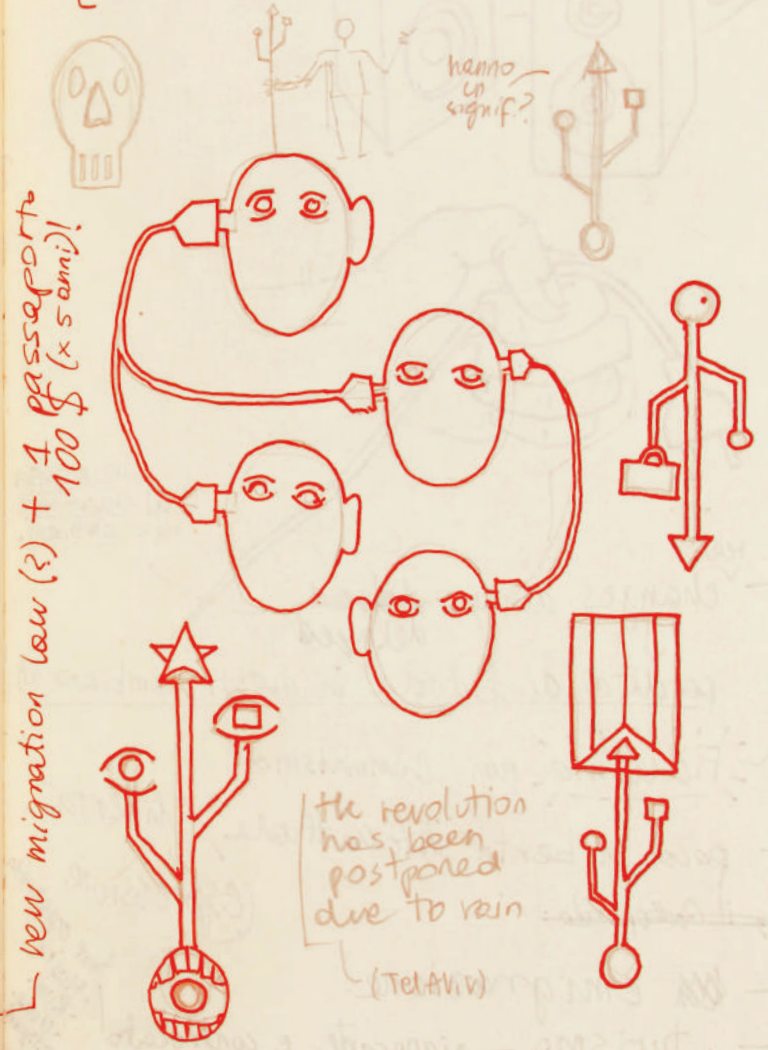
Nel mio caso, un aneddoto divertente, accadde quando stampai il mio primo manifesto. Arrivai con il mio bozzetto all'officina. Il mio nome è Michelle Myares Hollands e a quel tempo non pensavo neanche di utilizzare un'abbreviazione o delle sigle, quindi lo firmai in piccolo piccolo, con il nome completo. Enrique lo guardò incredulo. Mi spiegò poi che tutte le lettere erano intagliate a mano e che era impossibile farlo così! Da quel giorno cominciai a firmarmi solo Hollands.

E' una tecnica che si impara con la pratica, la sperimentazione e l'errore. Non puoi studiarla e necessariamente devi calarti nell'ambiente a contatto con coloro che hanno questo sapere. Solo così la si apprende.

STORIES

- non c'è pesce → xché non ci sono barde
 ↳ perché se no la gente scapperebbe
- dove sono le mucche?!
 ↳ non c'è latte/derivati
 ↳ carne di mucca → solo x turisti o cubano ricchi
 ↳ 20 anni di prigione a chi uccide una mucca
- ora le macchine ^{straniere} si possono comprare!
 ↳ ... a 200'000\$ per una Peugeot
- generosità anche se hanno poco e niente... e sanno benissimo che dobbiamo molto di +
- c'è internet! ⊕ controlato → # USB 
 ↳ solo che costa 4\$ all'ora su un salario medio di 15\$ al mese...
- non c'è verdura/frutta o è sempre la =
- pizza & spaghetti / riso & fagioli pollo e banane
- la voglia di viaggiare (non necessariamente per scappare... ma x vedere, conoscere...)

perché la gente non si ribella?
 ↳ i giovani!
 ↳ imparata a sopravvivere così



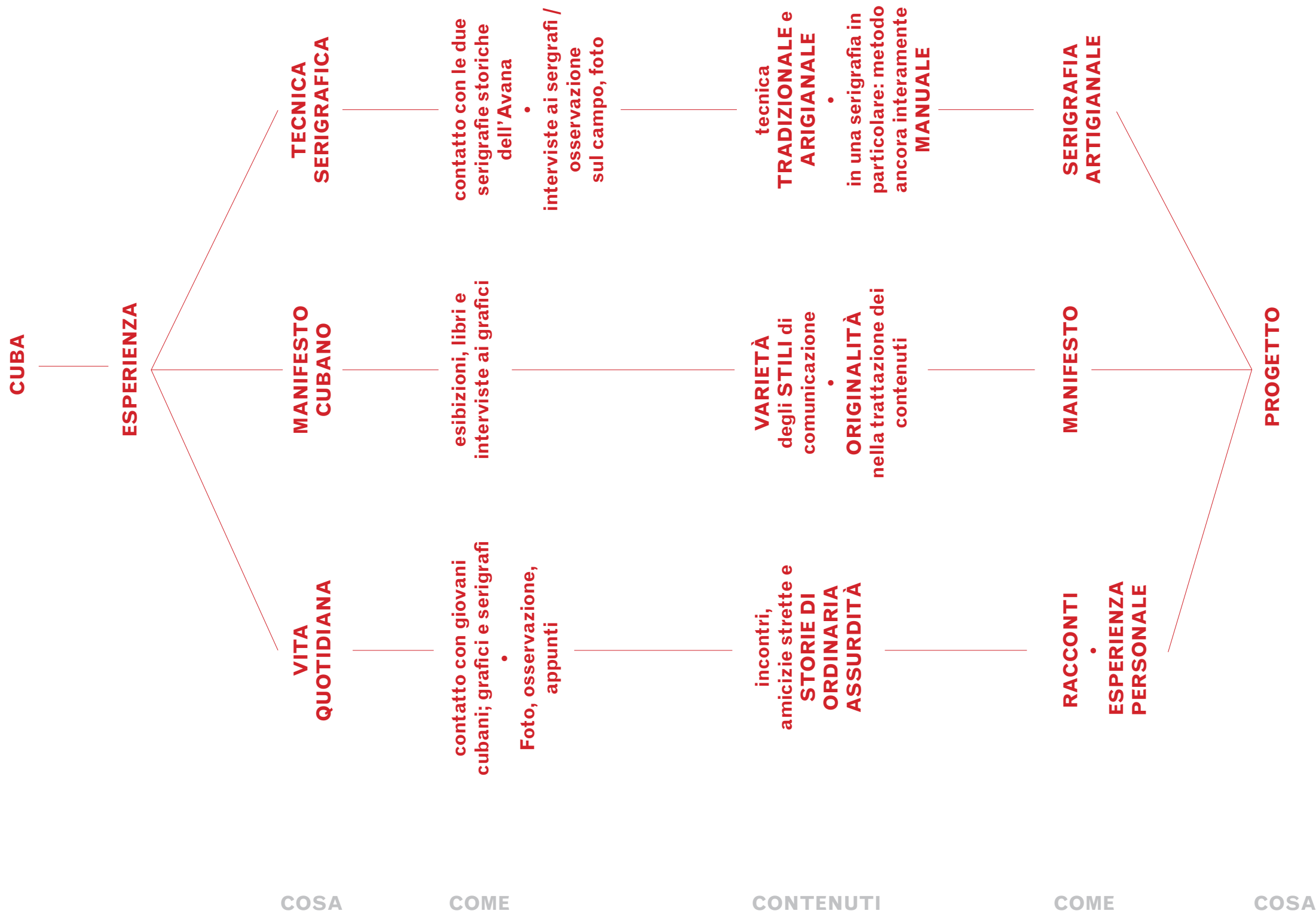
CONCETTO E MOTIVAZIONI

Il bilancio di un viaggio lo faccio in base alla qualità degli incontri e, nello specifico caso di Cuba, questo fattore ha giocato un ruolo particolarmente importante. Mi riferisco al fatto che i racconti, ascoltati solo grazie a questi incontri, mi hanno dato lo spunto per una riflessione su come le parole di chi conosci, unite alla realtà che vedi e vivi tu stessa, costruiscono, strato su strato, l'ambiente in cui ti trovi. Nel caso di una società nuova e sconosciuta queste testimonianze diventano, consciamente o inconsciamente, la tua chiave di lettura.

La vicinanza alle persone, sia nel laboratorio di serigrafia che fuori, mi hanno permesso di comprendere, ancorché in piccola parte, la complessità della società cubana. A forza di ascoltare storie simili raccontate da più narratori, è come aver vissuto due esperienze distinte: una con gli occhi spalancati del viaggiatore stupefatto che si meraviglia ad ogni aspetto di una vita che non gli appartiene e l'altra con l'insolita sensazione di aver già vissuto quelle esperienze, di conoscere e condividere quella quotidianità.

L'impressione di aver raccolto un patrimonio importante e la voglia di rendere visibili questi contenuti precari e fuggevoli, mi hanno convinto a tradurli in immagini. Narrazioni personali, punti di vista, storie incomplete, dettagli contrastanti; non soggetti fotografabili, non testimoniabili concretamente, ma pur sempre reali. Ho deciso di rielaborare questo bagaglio ricco e talvolta contraddittorio, in modo personale e soggettivo.

I racconti si traducono in immagini, le immagini in racconti. L'obiettivo non è spiegare, lo scopo non è necessariamente la chiarezza del con-



tenuto, quanto proiettare, attraverso simboli, anche se non immediatamente decodificabili da chi non conosce il contenuto della storia, una possibile versione dell'intrico di realtà contrastanti che è Cuba.

Fatto tesoro della tecnica vista nelle serigrafie dell'Avana, l'idea è di ricostruire alcune di queste narrazioni.

La serigrafia è il mezzo per rappresentarle e, al tempo stesso, diventa il pretesto per riallacciarmi a quello che a mio parere è il fulcro del manifesto cubano: all'interno dello spazio ben definito del foglio e, legati alle limitazioni tecniche, raccontare, suscitare, esporre, omettere, interpretare una storia.

La scelta di utilizzare la forma più artigianale della tecnica serigrafica ha l'obiettivo, da un lato, di vincolarmi a limitazioni simili a quelle che hanno dettato – e di conseguenza costruito – molte delle caratteristiche del manifesto cubano, e dall'altro, di accentuare la contraddittorietà tra il supporto/tecnica tradizionale e un contenuto che invece difficilmente ha trovato spazio all'interno della cornice del manifesto.

L'intenzione è quindi, attraverso una serie di manifesti, di mettere in forma i racconti e rendere omaggio a coloro i quali hanno fatto di Cuba, una storia da raccontare.

*We never look at just
one thing; we are
always looking at
the relation between
things and ourselves.*

John Berger

PROGETTO

CONCETTO

utilizzare il manifesto e
sovvertirne la tradizionale
funzione comunicativa

chiaro vs. criptico

simbolismo ribaltato

utilizzare simboli / elementi
semplici, tipici del *cartel* e
dell'immaginario cubano, per
rappresentare concetti solitamente
esclusi dallo spazio del manifesto

OBIETTIVO

attraverso l'associazione di
elementi contrastanti

rappresentare le storie
di quotidiana assurdità
raccontate dalla gente
incontrata a Cuba

visione e rappresentazione
personale

stimolare la curiosità dello
spettatore per le tematiche
dietro ai singoli manifesti

REALIZZAZIONE

utilizzare la forma più
artigianale e manuale della
tecnica serigrafica

riprenderne limitazioni e
difficoltà legate alla tecnica

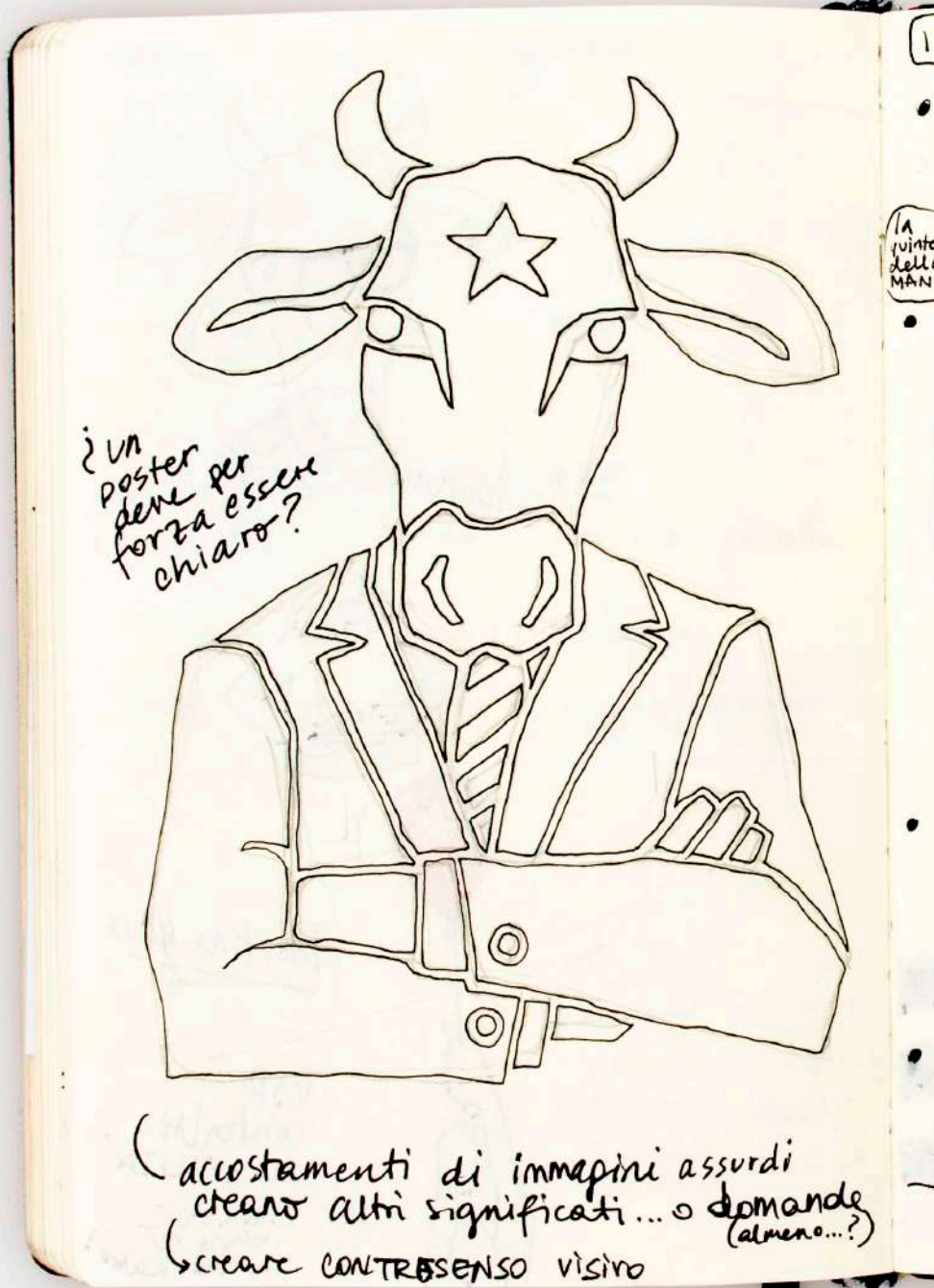
forme
semplici

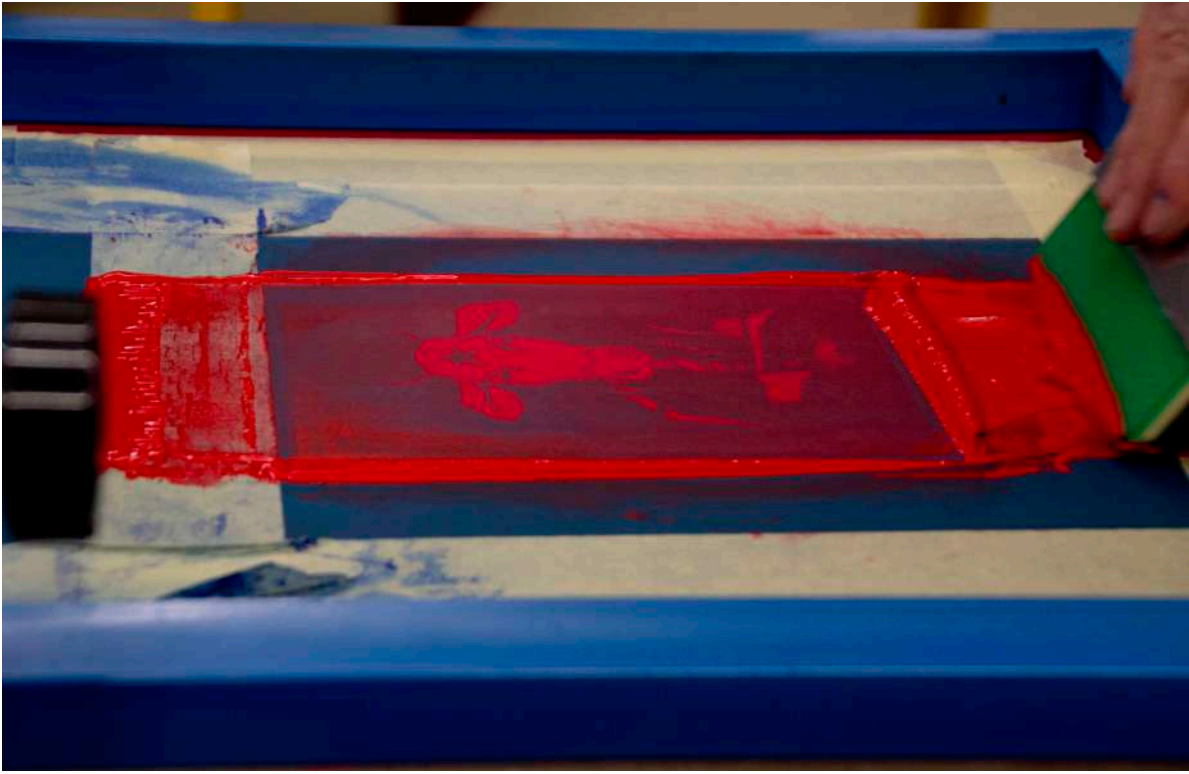
pochi
colori

PRIME PROVE









PROGETTO FINALE

Il manifesto quindi, un supporto tradizionale, per storie inedite. La scelta di trattare temi di ordinaria quotidianità all'interno di questi manifesti, è data dalla volontà di portare alla luce alcune delle storie poco conosciute di questa realtà. Problemi comuni, ma lontani e assurdi rispetto ai miei presupposti culturali. Racconti di vita, tradizioni, incongruenze, sogni che ho raccolto sulla mia strada, a volte chiedendo o semplicemente ascoltando coloro che ho incontrato.

Una sorta di visual journalism paradossalmente criptico. Non spiega, ma cattura l'attenzione e insinua un dubbio. La forma che ho scelto per rappresentarle rispecchia la mia stessa esperienza, ovvero una conoscenza segnata dall'incomprensione e dall'ambiguità iniziale che si è poi, in parte sciolta, grazie al fatto di essermi calata in quella stessa realtà contorta e l'essere stata circondata da persone entusiaste di raccontarmi la loro versione di Cuba.

Nei manifesti non è presente il testo. Ciò è soprattutto legato alla mia scelta di lasciare volutamente le immagini parlare – o a tacere/omettere – lasciando spazio ad una prima interpretazione personale dello spettatore e spostando la mia chiave di lettura su un altro supporto, separatamente. Per arrivare a quest'ultima c'è bisogno di un approfondimento, bisogna volerla trovare e voler capire. In un certo senso, come Cuba, ci si può accontentare di una bella impressione, o cercare più a fondo, tendendo presente che la realtà cubana, sotto tanti aspetti è mutevole, spesso ambigua e porta con sé sfaccettature diverse con ogni interlocutore.

Le immagini sono quindi affiancate, su un altro supporto, da testi che, attraverso la forma di una pagina di diario di viaggio, raccontano le

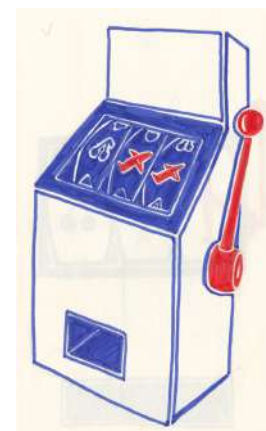
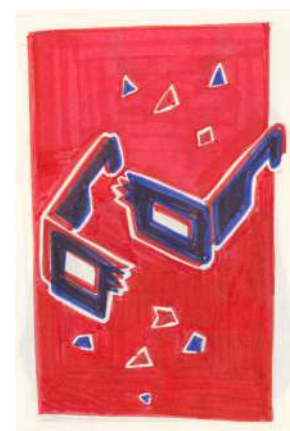
storie rappresentate in ciascun manifesto, chi è stato il narratore e in quale occasione ne sono venuta a conoscenza.

Due elementi costituiscono quindi il fulcro del mio progetto: da un lato le immagini/manifesti e dall'altro i testi/racconti.

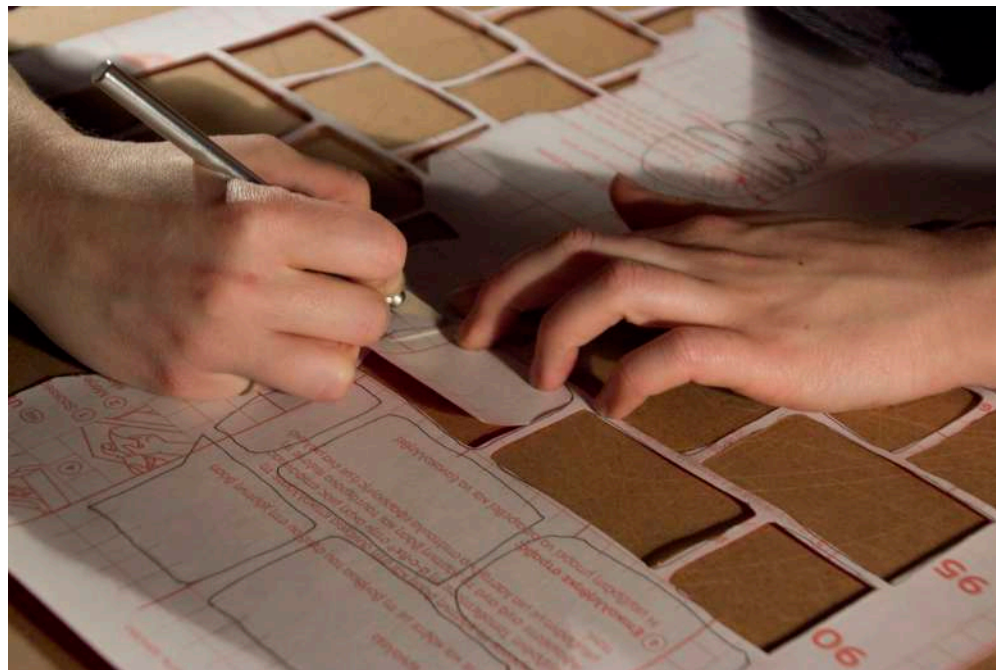
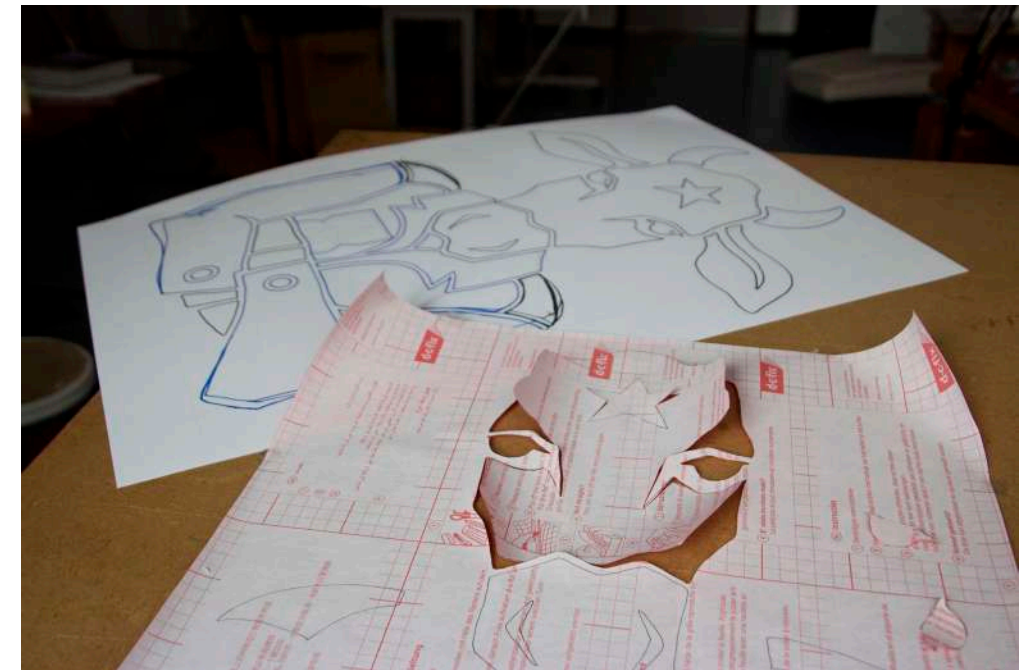
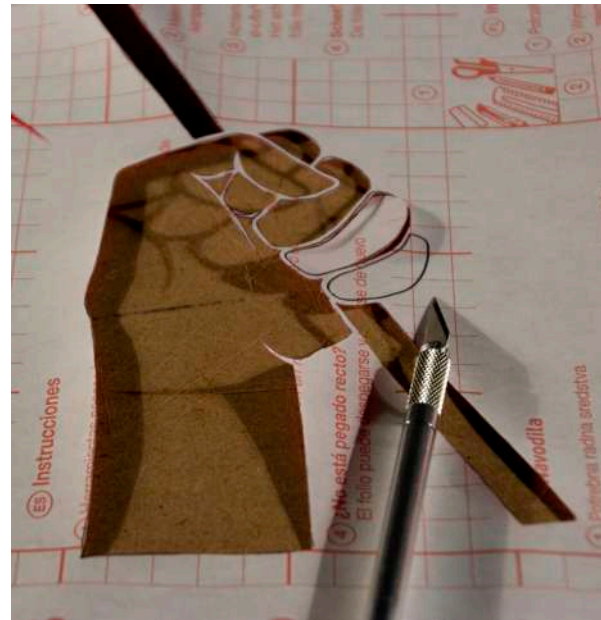
Disegno e testo dialogano, si sostengono a vicenda e danno senso l'uno all'altro. Sono pensati per coesistere, ma separatamente.

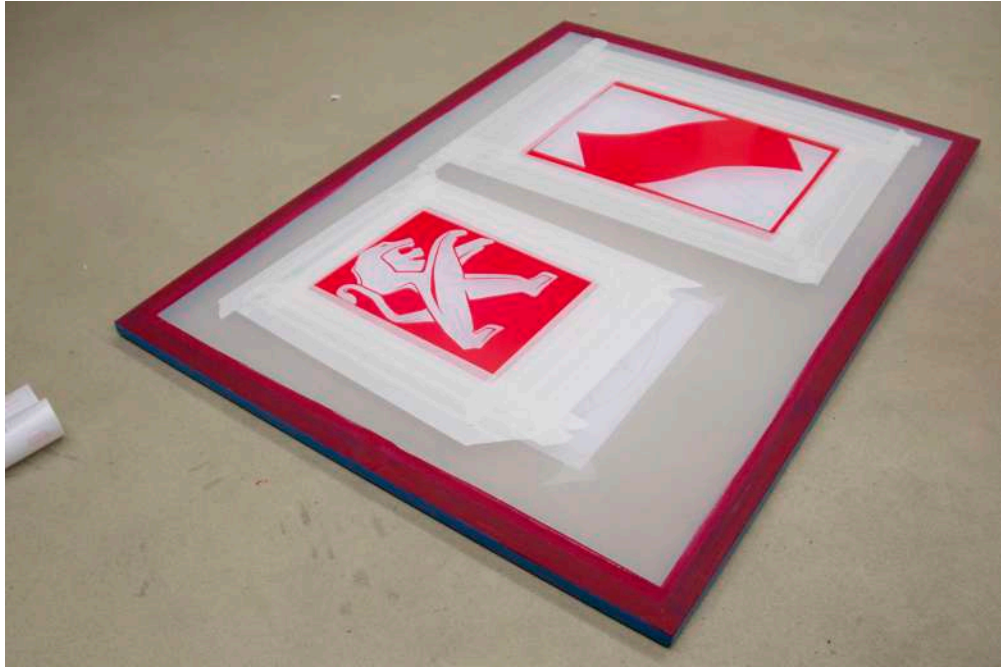
Questo lavoro è diretto ad un tipo di pubblico occidentale, che guarda con occhio esterno queste narrazioni ed è invitato a scoprire gli elementi che collegano un puzzle apparentemente sconnesso e conoscere un volto diverso da quello, spesso stereotipato, che viene offerto di Cuba.

SCHIZZI MANIFESTI



STAMPA





Vedado

15. 01. 2014

Facciamo un altro tentativo. In qualche modo devo dar segni di vita a casa o mi daranno per dispersa.

Un respiro profondo e clicco di nuovo sull'icona del wifi. Connessione persa. Ma come "persa" se non è mai stata neanche trovata? E' la terza volta che vado al lussuoso hotel Cohiba e pago 5 dollari per un'ora di internet e per l'ennesima volta si presenta un problema.

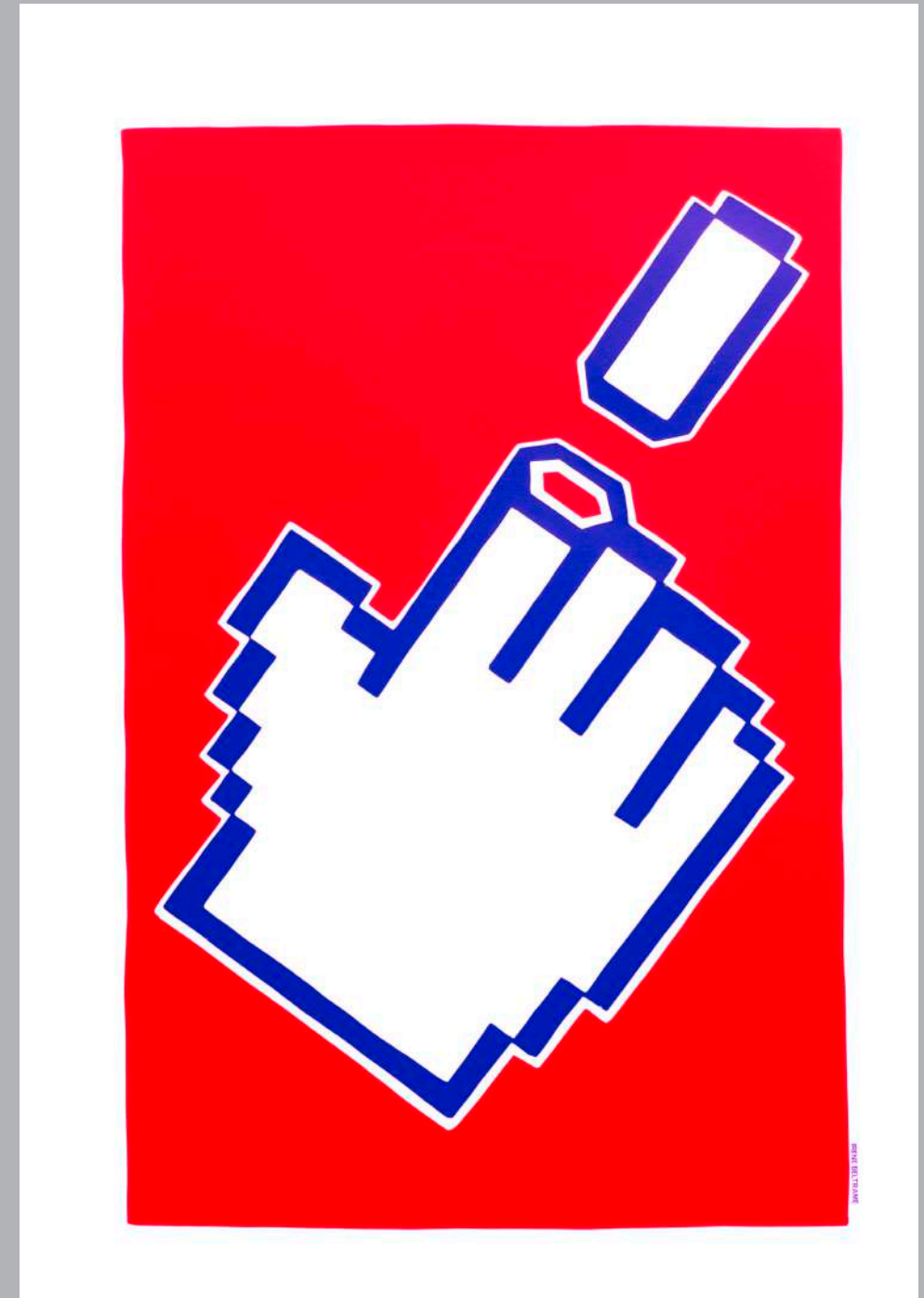
Manifesto a R. tutta la mia frustrazione di occidentale web-dipendente. Quello che mi stupisce invece è la sua proposta di usare il wifi di casa sua. Ma come? I cubani possono avere internet in casa? Certo, ma ogni medaglia ha un'altra faccia e, a Cuba, se la giri di nuovo, probabilmente ne mostrerà una terza. Paziente, mi spiega che già negli anni novanta ci fu il progetto di una connessione internet che però non venne sviluppata, apparentemente a causa dell'embargo e dei costi.

Nel 2007 è stata legalizzato l'acquisto dei computer e la situazione cominciò lentamente a migliorare. Migliorare però, mi specifica, vuol dire che nel 2012 solo il 25% della popolazione ne ha avuto accesso.

La situazione ora è contorta: esiste un intranet controllato dal Governo; viene usato per le mail interne al Paese e, negli internet caffè, costa circa 1 dollaro e 50 all'ora. Internet invece costa circa 4 dollari e 50 all'ora, ovvero quasi un quarto del salario medio mensile! Nei posti di lavoro in cui è necessario l'uso di una connessione, un addetto controlla tutti i collegamenti effettuati dai dipendenti.

E tu come mai hai il wifi a casa?

Perchè mio padre lavora per il Governo. Ah ok.



Malecon
12. 01. 2014

Il mare la sera è calmo. Non come di giorno che le onde sovrastano il muro che corre per i tre chilometri del lungomare del Malecon. Siamo seduti sull'argine e un ragazzino fa passare sopra le nostre teste una lunga canna da pesca e va avanti inseguendo chissà quale bottino. Mi guardo intorno e noto che c'è diversa gente che sta pescando. Sarà normale, ma ripensandoci, mi viene in mente che è già una settimana e mezza che sono sull'Isola e non ho ancora mangiato pesce.

Nessuna delle decine di baretto e ristorantini sparsi per la città offre piatti di *pescado*. Come mai? J. sorride e risponde con la sua immancabile ironia: ovvio, perché non ci sono barche! Sarà che non conosco bene lo spagnolo, ma non capisco. Mette per un attimo da parte l'umorismo cubano e mi spiega: il pesce c'è ma costa molto caro perché l'industria della pesca non è sviluppata ed è in mano al Governo che vende il *pescado* perlopiù a ristoranti e resort turistici o a cubani abbienti. Le barche semplicemente non ci sono perché la gente le userebbe per emigrare in Florida. Chiaro.



Habana Vieja

26. 01. 2014

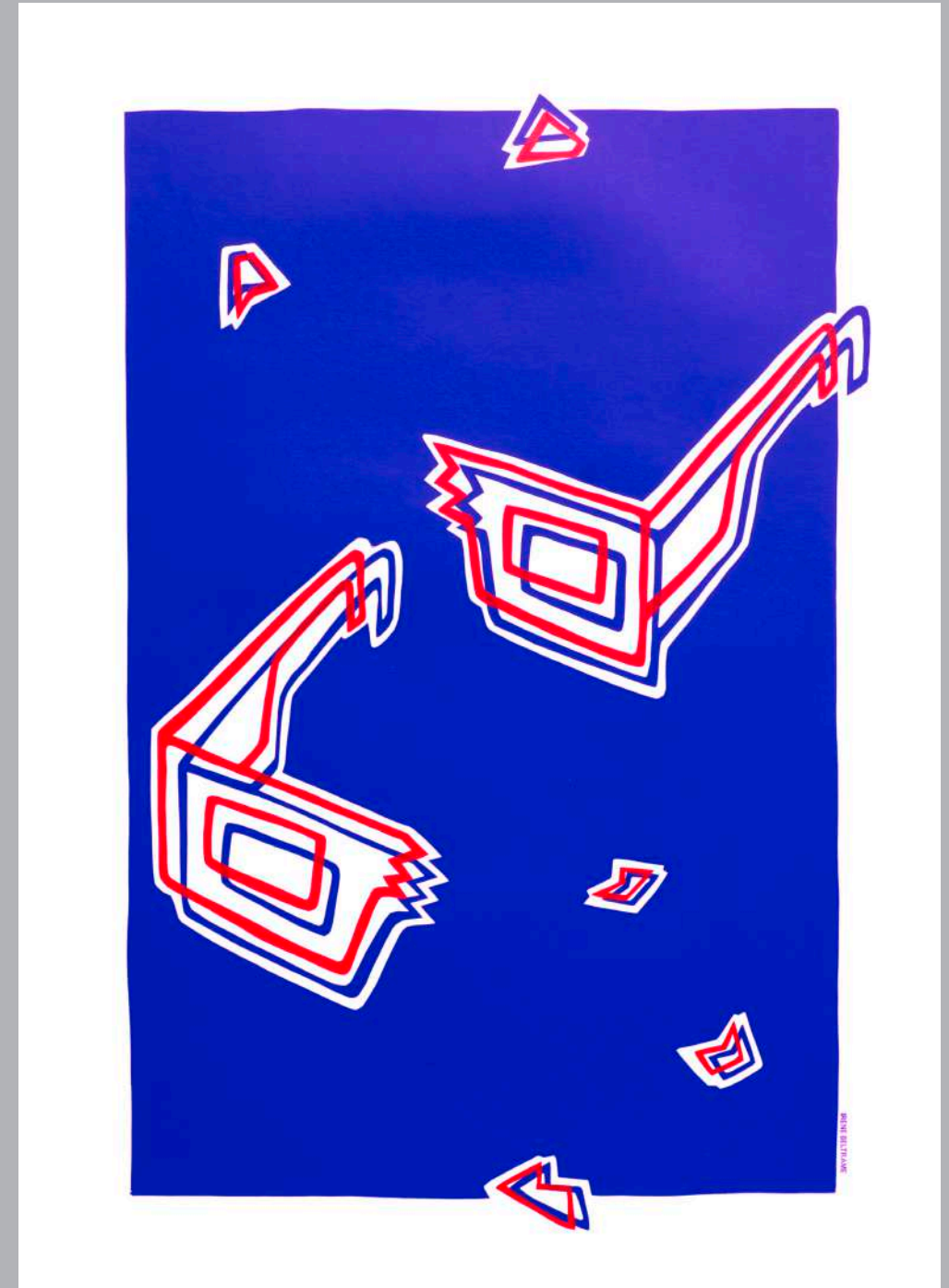
Una delle cose che salta subito all'occhio camminando per l'Avana, è la quantità di micro caffetterie e baretti che spuntano da ogni porta e finestra che si affacci sulla strada. Ci fermiamo alla prima all'angolo e ordiniamo un *refresco*.

M. mi racconta che, dalle insegne di legno scritte a mano ai scintillanti neon, oggi la città mostra un volto che mai, nei 50 anni di regime, si era visto. Divertita dal mio continuo porre domande, mi spiega: nel tentativo di rivitalizza l'economia nazionale in crisi, il Governo – sotto la presidenza di Raul Castro – è stato costretto a varare diverse riforme economiche e, dal 2010, ha avviato una limitata liberalizzazione del settore privato.

Ricordo che prima di partire avevo trovato delle notizie riguardanti i *cuentapropistas* (lavoratori in proprio) e tra le più curiose c'era quella sui cinema 3D. L'idea che esistessero e fossero diffusi sull'Isola, aveva suscitato la mia curiosità e ora, non perdo l'occasione per porre domande sull'argomento. M. sorride. Questo è uno dei controsensi, commenta. Si possono fare molte più cose rispetto al passato, ma non è chiaro quali siano i limiti. Quello dei cinema 3D è l'esempio più lampante di questa incertezza: dopo il 2010 molta gente, con attrezzature importate grazie a parenti residenti all'estero, ha investito somme considerevoli per aprire piccoli cinema nelle proprie case. Per qualche anno il Governo non ha posto nessuna limitazione finché a novembre del 2013 ha deciso di renderli illegali e chiuderli tutti.

Aperture e chiusure, prove, legalizzazioni, nuove censure: una fase di cambiamenti continui e caotici che, senza gli strumenti per interpretarla, diventa problematica.

Una tridimensionalità distorta.

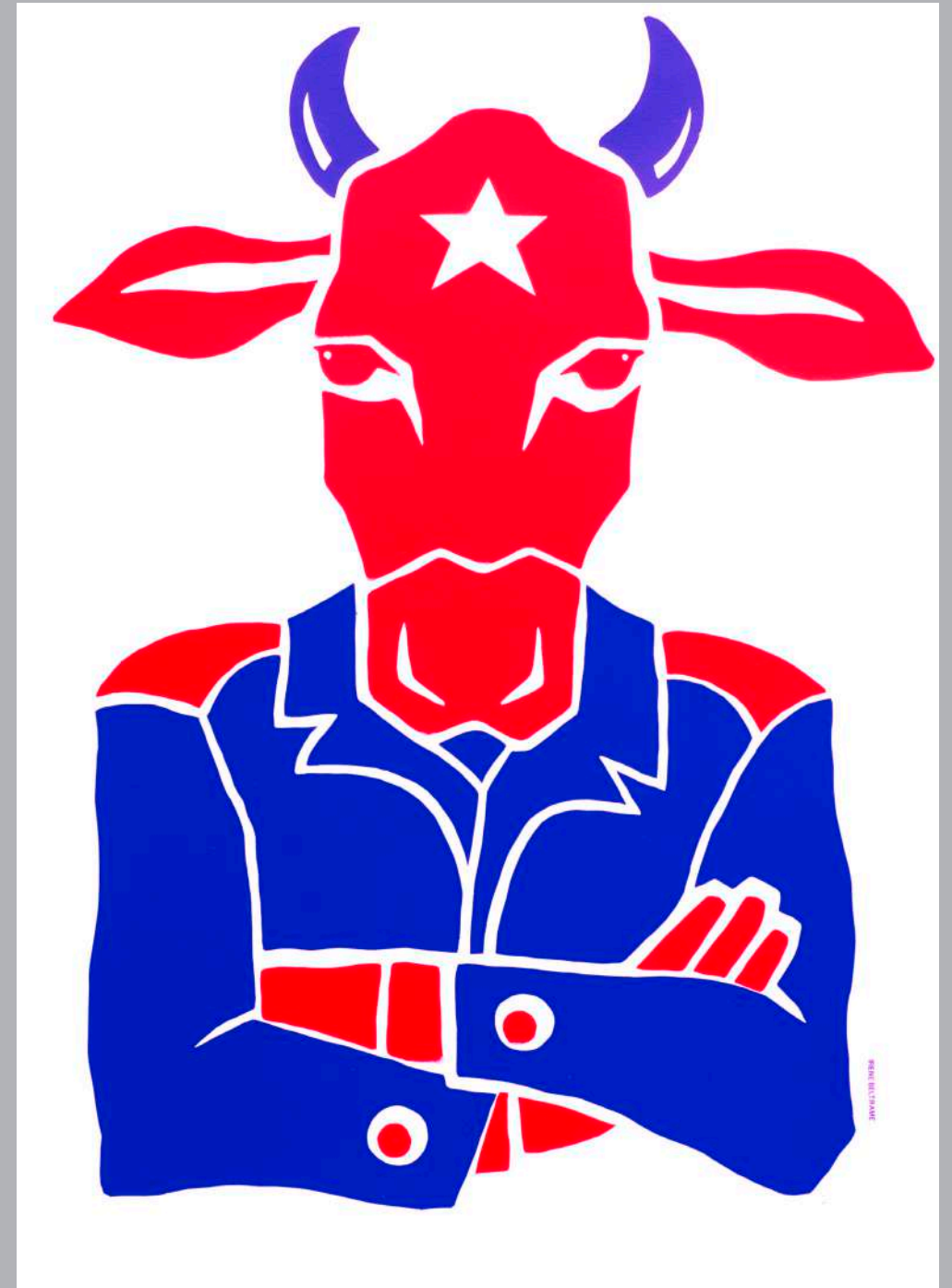


Centro Habana
14. 01. 2014

La *comida*, ovvero il cibo, a Cuba è un tema molto dibattuto. Non c'è pranzo in cui non scappi una battuta o una lamentela sulla carenza di generi alimentari, sulla bassa qualità o sui prezzi altissimi.

Uno dei soggetti principali di questi discorsi è la *vaca*, la mucca. "Ma come, non lo sai che le mucche a Cuba sono più sacre che in India?" Quella che sembra una barzelletta si rivela essere la realtà dei fatti. A quanto pare prima della Rivoluzione, sull'Isola si contava più di una mucca pro capite poi, per cause ignote (su cui sono state formulate le più fantasiose congetture) ora ne sono rimasti solo pochi esemplari. Di conseguenza la carne è rara, carissima e viene mangiata solo dagli alti funzionari e dai turisti. Nemmeno il contadino che ne possiede una è autorizzato a macellarla, perchè di fatto è proprietà del Governo che ne regola l'utilizzo.

L'apice dell'assurdità arriva quando mi spiegano che a uccidere una mucca illegalmente si va in prigione fino a 10 anni. Mi accerto che non sia l'ennesima battuta ma, per assurdo, in questo caso non lo è.



Nevo Vedado, Serigrafia dell'ICAIC

14. 01. 2014

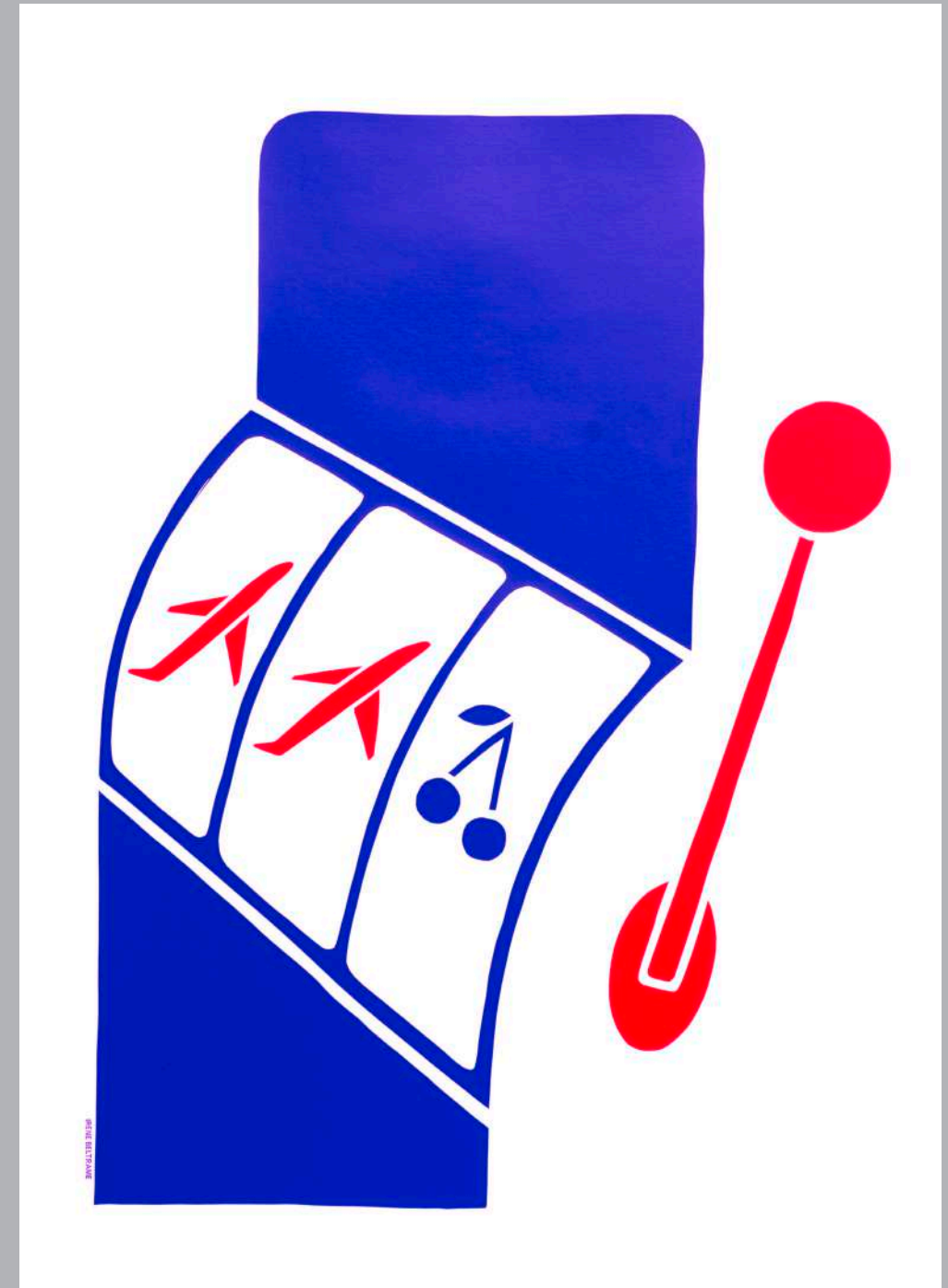
E' mezzogiorno e alla serigrafia si ferma la produzione e si apparecchia il tavolo.

E' già il terzo giorno che mi fermo a mangiare con i serigrafi e ogni volta, quello che dovrebbe essere un pranzo, si tramuta in tre ore di chiacchierata.

C. si accende un'altra sigaretta e risponde alla mia ennesima domanda: i cubani possono viaggiare ora?

Molte sono le notizie sui cambiamenti che stanno avvenendo sull'Isola e mi piacerebbe capirne di più. B. scuote la testa, C. sorride e alza gli occhi. Poi mi spiegano. E' vero che nel 2013 sono state cambiate e semplificate alcune leggi sul tema emigrazione ma, di fatto, la facilità di viaggiare per la gran parte dei cubani non è aumentata. L'apparato burocratico è ancora macchinoso e spesso arbitrario, ci vuole diverso tempo e denaro per ottenere il passaporto e i prezzi dei viaggi sono molto alti rispetto ai salari.

Per riuscire a partire quello che serve è...un gran colpo di fortuna.



Vedado

5. 01. 2014

La notizia è sulla bocca di tutti. Da oggi è possibile comprare auto straniera a Cuba! Non succedeva dal 1959, anno della Rivoluzione.

Ci metto un po' a capire il motivo dell'ilarità generale. Mi mostrano un foglio stampato: è il listino prezzi delle macchine che saranno vendute e subito mi saltano agli occhi gli zero di troppo. In cima alla lista si supera la soglia del ridicolo: una Peugeot 508 costa...262.000 dollari.



Vedado

16. 01. 2014

Una cosa che a Cuba viene profondamente apprezzata è la musica. Chiaro, nella mia immaginazione l'isola caraibica era fatta di musicisti e ballerini di salsa ad ogni angolo. La realtà che ho trovato non si allontana di molto da questa visione, ma quello che non immaginavo era che fare il musicista fosse una delle professioni più ambite.

F. suona il basso e si è appena laureato ad una delle migliori scuole di arte e musica del Paese. Ha diversi gruppi e un calendario di concerti invidiabile da molti, però...sogna di andarsene. Sta cercando di ottenere le carte per emigrare e raggiungere la sua ragazza a Londra. Lei fa la cantante.

Nonostante le ottime opportunità di cui godono in patria, molti artisti cercano fortuna altrove e la fuga di cervelli...in particolare degli emisferi destri, è un tema molto spinoso a Cuba. Se da un lato i professionisti di altri settori hanno difficoltà ad avere occasioni di uscire dal Paese, ai musicisti invece, può capitare molto più spesso che gli venga concesso di uscire per tournée in altri stati e frequentemente questi momenti diventano il modo per lasciare definitivamente il Paese.

F. mi racconta che i gruppi, all'estero, vengono controllati da funzionari del governo, ma non di rado arriva la notizia dell'ennesima compagnia che, durante una tournée, diserta e non torna più indietro.

In un certo senso è la realizzazione più concreta della concezione dell'arte come...liberatoria.



Una delle prime difficoltà che ho incontrato come straniera a Cuba è capire come funziona la doppia moneta: il CUP (peso cubano) ovvero la moneta nazionale e il CUC (peso convertibile) introdotto nel 2004 per far fronte alla crisi economica scaturita dalla caduta del blocco sovietico.

Un Paese, un governo, un'ideologia, ma due monete. Che strano e, per di più, il valore della valuta forte è stato agganciato a quella dell'acerrimo nemico americano.

E quindi come funziona? D. si siede e comincia la lezione di economia del paradosso. Per prima cosa bisogna capire quanto valgono: $1 \text{ CUC} = 25 \text{ CUP}$. Ok, un cambio abbastanza facile. Ben più complesso comprendere i casi in cui si usano: la maggior parte dei negozi e supermercati accetta solo la moneta forte; nei mercati agricoli e per strada si può comprare in moneta nazionale; nonostante la maggior parte della popolazione guadagni in moneta nazionale (una media mensile di 20 U.S. dollari al mese), deve comprare in Peso Convertibile molti articoli perchè sono merci di importazione; quegli stessi prodotti però sono molto costosi per chi guadagna in moneta nazionale; di conseguenza c'è un fiorente mercato nero; anche quello però è in CUC; per strada costa tutto molto meno e si paga in CUP; però i venditori accettano volentieri anche il CUC perchè ha un potere d'acquisto maggiore... ma ti danno il resto in moneta nazionale e, se non sei lesto con il calcolo è molto probabile che ti diano un resto inferiore; però...ok, calma.

D. interrompe la valanga di informazioni e conclude: il Governo, a quanto pare, ha in progetto di ritornare alla moneta unica, ma senza specificare nè come, nè quando, nè con che valore.

Nella chiara confusione di questo meccanismo, per ora si continuerà serpeggiare agilmente tra i controsensi e a mantenere allenata l'aritmetica.



Centro Habana
29. 01. 2014

Accalcati sul divano di casa, H. passa in rassegna le centinaia di cartelle ordinate sul computer. E' la volta dei video musicali d'autore. Mi chiede se conosco quello che sta mostrandoci. Scuoto la testa. Ammetto di non essere molto aggiornata sulle novità musicali. E questo video? No, non conosco neanche questo. Com'è possibile che io, abituata ad avere internet sotto gli occhi ogni giorno non abbia mai visto queste cose?

Dal canto mio mi chiedo il contrario dato che, l'associazione naïve tra la mancanza di internet e la disinformazione sulle novità del momento, mi era sorta spontanea.

La spiegazione è semplice, ma per nulla scontata: la gran parte di quello che la gente sa – in particolare i giovani – passa attraverso le chiavette usb. C'è chi esce dal Paese e le importa da fuori, altri (pochi) che hanno accesso a internet, scaricano il possibile e poi questi contenuti cominciano a passare di mano in mano, di amico in amico. H. ci tiene a precisare: solo qualità! Dal momento che lo spazio sulle usb e sui computer è ridotto – e i dischi rigidi costano cari – non ci si può permettere il superfluo.



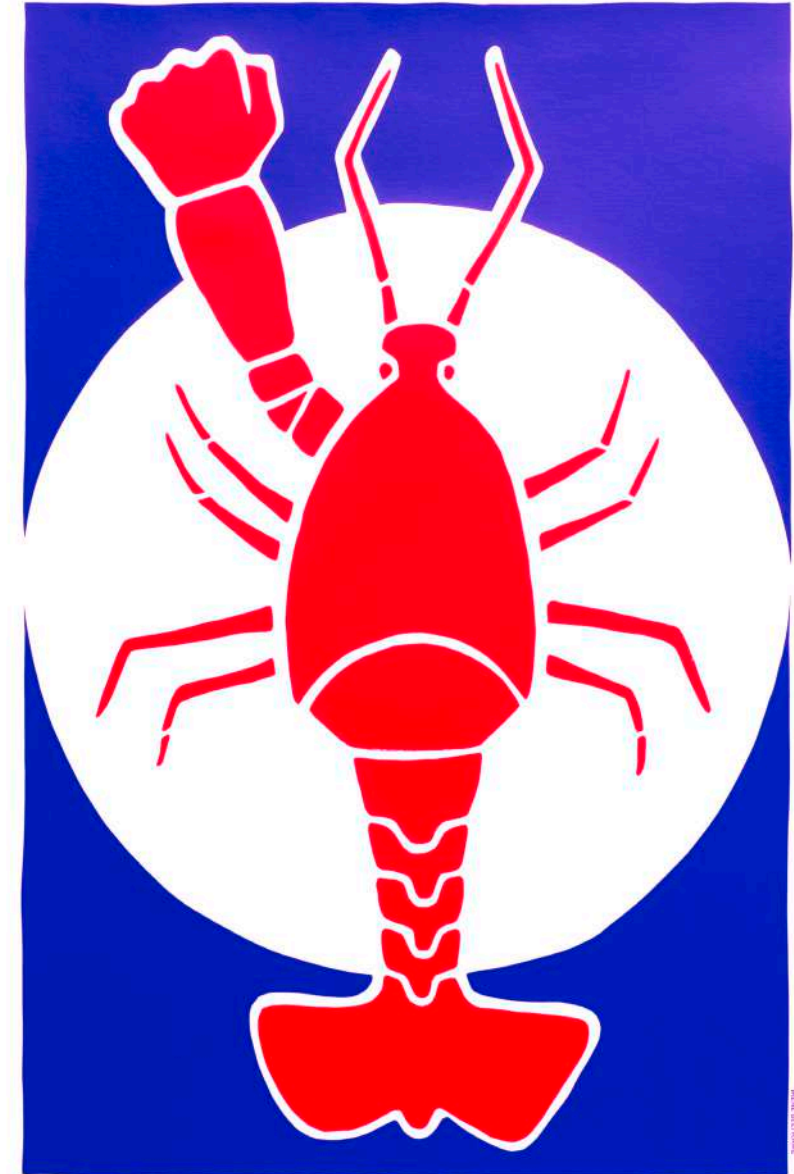
Habana Vieja

18. 01. 2014

Nella pittoresca cornice della Plaza de la Catedral nell'Avana Vecchia, verso sera, si cominciano a sentire i profumi di prelibati piatti di pesce provenienti dalla moltitudine di ristoranti affollati di turisti. Sfilano le aragoste e mi domando se questo piatto, che nel mio immaginario associa automaticamente ai Caraibi, venga mangiato anche dai cubani.

M. corregge il mio pensare ad alta voce: "alcuni cubani". Mi spiega che l'aragosta è considerato un alimento raffinato e può essere comprata solo nella "moneta forte" circolante nel Paese. Successivamente all'introduzione della seconda valuta, nella società cubana sono nate forti disparità tra chi ne ha avuto accesso – lavorando nel turismo o grazie alle rimesse di parenti all'estero – e coloro che hanno continuato a percepire solo un salario in *moneda nacional*. La conseguenza è stata la nascita di una "classe", in un Paese supposto senza classi sociali, di cosiddetti "cubani ricchi" ovvero coloro che beneficiano dei vantaggi della società cubana, ma che possono permettersi uno stile di vita molto più alto rispetto alla media nazionale.

Mi indica un gruppo di persone sedute al lussuoso ristorante all'angolo: non solo turisti, anche cubani.



RINGRAZIAMENTI

“What matters in life is not what happens to you but what you remember and how you remember it.”

Gabriel García Márquez

Grazie a Matilde per aver proposto e poi fomentato questa pazzia; per le risate, per i pianti e per aver condiviso questa esperienza. Grazie a Gigi per l'ispirazione, l'entusiasmo e l'aiuto. A Jorge per l'ironia, i racconti, la pazienza nel spiegarmi le cose e per la meravigliosa sensazione, dopo pochi giorni, di conoscerlo da una vita.

Grazie a Jesus per i batido de mango, per la sua apprensione e l'affetto. Grazie a Babi, Enrique, Abdel, El Cino e Cesar, Rolando e Daima che mi hanno aperto le porte delle serigrafie e mi hanno fatto sentire a casa. Ad Armando per le storie lungo il Malecon. A Sara, Pepe, Nelson, Michelle e gli altri grafici per l'aiuto e il tempo che mi hanno dedicato. Grazie a tutti gli incontri che ho avuto la fortuna di fare lungo questa strada; da quelli vissuti per un mese a quelli durati uno sguardo.

A Tomas, perché è stato bello tornare e trovarlo sempre uguale e a Giulia per le cene, le liste e per non essersi mai lamentata di tutte le richieste. Un grazie speciale a Cristian per la disponibilità, la pazienza infinita, ma soprattutto, per il suo entusiasmo. All'Atelier per il vicendevole sostegno e per gli aperitivi della disperazione. Grazie ai miei genitori (nonché il mio ufficio stampa di fiducia) per avermi passato la malattia del viaggio, per aver sopportato la mia imbranataggine cronica e per avermi sostenuto sempre. A Opa e Oma per aver comprato il biglietto prima ancora di sapere se mi laureavo. A Giorgio e Alvisè per avermi chiamato quando io non mi facevo sentire e per aver sostenuto le mie scelte. A Riccardo e ad Andreas per il supporto a distanza. A Giorgia, Elisa, Jey, Pol, Ale, Giovi, Gasp e tutti gli altri per esserci sempre, al ritorno da ogni mio viaggio. E grazie anche a Bolzano, alle amicizie strette (tra le sue montagne) e alle esperienze, belle e brutte, che ha portato con se.

Tutti, in un modo o nell'altro, hanno contribuito a questo progetto.

BIBLIOGRAFIA

Berger, J., 1972, *Ways of seeing*, Londra, Penguin Books.

Bosco, A., Scantamburlo, E., Calabrese, O., 2006, *Buena vista. Mezzo secolo di grafica cubana*, Milano, Mazzotta.

Campos Morales C., 2009, “El cartel cubano de cine en serigrafía”, in *Rebellion*. (www.rebellion.org/noticia.php?id=82107), visionato il 10-02-2014.

Frick, R., 2013, “OSPAAAL: il fascino della resistenza si riflette nella storia del manifesto”, in Bardello, L., a cura di, *¡Mira Cuba!*, Pordenone, Silvana Editoriale.

Muñiz, M., 2012, *Mi profesio a debate*, Avana, Ediciones Forma.

Piazza, M., 2013, “Lontana e vicina, la grafica cubana”, in Bardello, L., a cura di, *¡Mira Cuba!*, Pordenone, Silvana Editoriale.

Ronzon, F., 2008, *Sul campo*, Roma, Meltemi, 2008 (testo e DVD).

Sontag, S., 1970, “Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity”, in Stermer, D., a cura di, *The art of revolution: 96 posters from Cuba*, New York, McGraw-Hill.

Vega, S., Garcia, A., Sotolongo, C., 2011, *Ciudadano cartel*, Avana, ICAIC Edizioni.

Vega, S., 2013, “Manifesti cubani: senso e sensibilità”, in Bardello, L., a cura di, *¡Mira Cuba!*, Pordenone, Silvana Editoriale.

SITIOGRAFIA

Cubarte (www.cubarte.cult.cu), visionato nel dicembre 2013.

Cubacine (www.cubacine.cult.cu), visionato nel novembre 2013.

Prografica (www.prografica.cult.cu), visionato nel dicembre 2013.

Sitographics (www.sitographics.it/immagini_grapus), visionato nel febbraio 2014.

FONTI VIDEO

Almirante, R., 2007, *Poética gráfica insular*, Avana, ICAIC Produzioni.

Fluidimage, 2008, *Atelier de sérigraphie ICAIC*, visibile su www.youtube.com/watch?v=yuoDtfh6fsl, visionato nel marzo 2014.

Jorge R. Bermúdez, 2000, *La Imagen Constante: El Cartel Cubano Del Siglo XX*, Avana, Editorial Letras Cubanas.

