

Dimensões do design de móveis de Clara Porset na Cuba pós-revolucionária

Fernanda de Souza Quintão¹

Resumo

Clara Porset (1895-1981) foi uma designer de móveis cubana cuja formação acadêmica em design, artes e arquitetura se deu na Europa e nos Estados Unidos. Sua prática, no entanto, ocorreu predominantemente no México, onde passou a maior parte de sua vida, e em Cuba, incluindo projetos de móveis para escolas e instituições na Cuba pós-revolucionária, sob encomenda de Che Guevara, então Ministro de Indústria. A fim de se investigar sua produção de móveis nesse período, são dimensões importantes a serem consideradas: a parceria profissional com seu marido, o pintor muralista de origem indígena Xavier Guerrero; a mobilização de uma narrativa sobre o design industrial latino-americano constituído a partir das experiências do casal em viagens pelo interior do México, além de suas relações com intelectuais, designers e artistas de vanguarda nas décadas de 1930 e 1940; a reinterpretação de memórias sobre esse período a partir das questões políticas e do contexto dos anos 1960; e questões relacionadas ao modernismo no design no contexto cubano. Trata-se de um artigo que integra uma investigação em curso acerca do design de móveis de Clara Porset para o governo revolucionário em Cuba. Nesse cenário, considerando-se a produção em design industrial em território latino-americano, mais especificamente na Cuba socialista, percebe-se a necessidade de se recorrer a parâmetros outros que não exclusivamente os definidos pela historiografia ou pela sociologia da arte europeia, a serem definidos em estudos subsequentes.

Palavras-chave: design latino-americano; Cuba socialista; Clara Porset; Xavier Guerrero.

Abstract

Clara Porset (1895-1981) was a Cuban furniture designer whose academic background in design, arts and architecture took place in Europe and the United States. Her practice, however, occurred mostly in Mexico, where she spent most of her life, and Cuba, including furniture projects for schools and other institutions in post-revolutionary Cuba, on request of Che Guevara, then Minister of Industry. In order to investigate her furniture production during this period, some dimensions must be considered: her professional partnership with her husband, muralist painter with indigenous origin Xavier Guerrero; the mobilization of a narrative about latin-american industrial design based on the couple's experiences on travels around the interior of Mexico, in addition to their relationship with avant-garde intellectuals, designers and artists in 1930s and 1940s; the reinterpretation of memories around this period from political issues and the context of 1960s; and issues related to modernism in the Cuban context. This paper is part of an ongoing investigation about Clara Porset's furniture design made for the Cuban revolutionary government. In this scenario, considering industrial design production in latin-american territory, more specifically in socialist Cuba, there is a need to call upon to parameters other than just those defined by the historiography or the sociology of European art, to be defined in subsequent studies.

Keywords: latin-american design, socialist Cuba, Clara Porset, Xavier Guerrero.

1

Doutoranda em Artes, Cultura e Linguagens (IAD – UFJF), mestranda em Design e Expressão Gráfica (UFSC), especialista em Design e Cultura (FUMEC) e bacharel em Design de Produto (UEMG). Com apoio do Programa de Bolsas de Pós-Graduação da UFJF, no doutorado desenvolveu pesquisa sobre Clara Porset e o mobiliário projetado por ela e seu marido, Xavier Guerrero, no período logo após a Revolução Cubana, na década de 1960. Participo do Grupo de Pesquisa “Estética, consumo e mundialização: transformações nos mundos das artes”, do IAD – UFJF. Meus interesses giram em torno das artes, do design, das resistências e das vidas.



Introdução: A trajetória de Clara Porset

A década de 1960 foi marcada, politicamente, pelo acirramento do conflito ideológico entre Estados Unidos e União Soviética, com ambas as potências procurando estender suas zonas de influência para muito além de suas fronteiras geográficas. Países da Europa Ocidental que se mantiveram sob a influência do regime capitalista deram continuidade ao processo de desenvolvimento industrial iniciado no século XVIII, fortalecido pela intensificação da cultura de consumo. Na América Latina, também houve disputas ideológicas na década de 1960: Brasil e Peru, por exemplo, viram regimes democráticos serem derrubados por golpes militares apoiados por governos estadunidenses ao longo da década.

Cuba, por sua vez, passou por um processo diverso. A revolução cubana, movimento com apoio popular liderado por Fidel Castro e que culminou com a destituição de Fulgencio Batista em janeiro de 1959, recebeu apoio soviético, levando o país a se alinhar ao bloco socialista. Tal posicionamento, aliado a questões históricas anteriores, repercutiu na composição de uma visão própria em relação à expansão do design industrial local. Ernesto Che Guevara, que atuou como Ministro de Indústria em 1961, declarou² que o desenvolvimento da indústria cubana seria um modo de democratizar o acesso da população local a objetos com qualidade e design (CHE GUEVARA, 1979).

Nome de grande relevância nesse contexto, a pioneira Clara Porset foi uma designer de móveis cubana nascida em 1895. Este artigo integra uma investigação acerca da produção de móveis de Clara Porset para o governo revolucionário em Cuba. São dimensões importantes de tal atuação a parceria entre ela e Xavier Guerrero e a mobilização de uma narrativa sobre o design industrial latino-americano constituído a partir das experiências do casal no México, além da reinterpretação de memórias sobre esse período a partir das questões políticas e do contexto dos anos 1960.

Clara Porset cursou o Bacharelado em Artes na Universidade de Columbia, em Nova Iorque. Estudou arquitetura e design de móveis em Paris, onde teve contato com o ativismo anti-imperialista entre latino-americanos. De volta a Cuba, em 1933 tornou-se diretora da Escola Técnica Industrial para Mulheres Rosalía Abreu, além de se dedicar ao design de móveis e de

2

Trecho: "Pero hay empresas, y hay muchos compañeros, y el Ministerio ha sido débil en eso, que identifican la calidad con la contrarrevolución, y que consideran que la calidad es un vicio capitalista, y que em esta época socialista no hay que ocuparse de la calidad; que si la marquilla de cigarro sale mal, que si es un mal papel, que si el dibujo es feo, que si el papel de cigarro interior no es tan bueno, que si la mezcla no se hace en tal o cual forma, que si en otro lado el tejido no es de la misma calidad, que si el estampado es mejor o peor.

Parece que estas cosas muchas veces no interesan a los compañeros. Para asegurar la producción, se sacrifica constantemente la calidad, en muchos sectores de nuestra industria. Hemos tenido discusiones con los directores de empresas, hemos insistido –no lo suficiente, pero hemos insistido– sobre una cosa fundamental, que es lo que todos tenemos que tener en cuenta. El desarrollo socialista y el desarrollo social de un país dirigido justamente se hace para el hombre, no se hace para ninguna entelequia, no se está buscando nada fuera de la felicidad del hombre, y no tenemos por qué en estos momentos, en que se nos ayuda tan vigorosamente y tan fraternalmente desde tantos lugares del mundo, y que la técnica ha avanzado tanto, no tenemos por qué estar ahora sacrificando las comodidades de hoy para lo que se va a lograr mañana.

(...) La belleza no es una cosa que esté reñida con la Revolución. Hacer un artefacto de uso común que sea feo, cuando se puede hacer uno bonito, es realmente una falta. (...) porque los compañeros a veces consideran que al pueblo hay que darle cualquier cosa; que si se le da algo malo o no lo suficientemente bueno y en la no suficiente cantidad, y además, que no se cuida bien el abastecimiento de eso que se da, y el pueblo protesta, entonces el pueblo es contrarrevolucionario. Y eso es falso, de toda falsedad."



ambientes. No ano seguinte, interessada pela Bauhaus, Clara foi estudar design com o casal Josef e Anni Albers, na *Black Mountain College*, na Carolina do Norte. No mesmo ano, retornou a Cuba, entrou para o Partido Comunista e se tornou militante do movimento de resistência contra o colonialismo, e no ano seguinte participou da greve geral de trabalhadores, sendo então demitida da Escola Técnica. Seu posicionamento político e a repressão generalizada fizeram com que alguns de seus clientes desfizessem as relações profissionais com ela e Clara começou a procurar oportunidades fora de Cuba, coincidindo com um convite para lecionar temporariamente no México em um curso de história da arte (MONCADA, 2019). Em 1936, ela se exilou no México e se aliou à Liga de Escritores e Artistas Revolucionários – LEAR, onde conheceu Xavier Guerrero, muralista de origem indígena e membro do Partido Comunista, com quem se casou em 1938. Na LEAR, Clara foi exposta a debates sobre o papel da arquitetura e do funcionalismo no contexto do estado e construção de nação mexicana pós-revolucionária (SHEPPARD, 2018). Com Xavier, viajou pelo interior do país, onde teve contato com tradições pré-colombianas e práticas artísticas vernaculares que exerceram grande impacto sobre suas criações como designer de móveis no México:

En México se produce un arte popular de los más ricos y variados del mundo. La cesta más modesta revela un pensamiento constructivo admirable; el tejido que envuelve las humildes tortillas es un ejemplo magnífico de cultura y de color [...] el pueblo mexicano se expresa con belleza hasta en los objetos más simples (Porset, 1949, p. 226).

Em seus projetos como designer de móveis, mesclava a influência funcionalista advinda de sua formação em design na Europa, tais como a pureza da forma e a eficácia funcional, e referências culturais de tradições mexicanas, incluindo materiais e técnicas locais, de modo que design industrial e artesanato se conectavam equilibradamente.

Clara Porset, cujo trabalho se localizava no intervalo entre ideais utópicos modernistas e a política socialista (SHEPPARD, 2018), em sua trajetória profissional no México trabalhava mais com os arquitetos modernos, que pretendiam dar forma a um novo país, que pretendia ser



moderno, contrapondo-se à estética neobarroca de inspiração colonial que dominava a arquitetura e os ambientes locais (MALLETT, 2013). A estética moderna foi fundamental para a definição de uma nova identidade mexicana, e as propostas de Clara, que mesclavam o design funcionalista internacional e o design artesanal mexicano, dialogavam bem com a nova arquitetura do país (MALLETT, 2013; SHEPPARD, 2018).

Clara tinha como clientes membros da elite conservadora mexicana atenta às novidades estéticas, e trabalhava para uma classe empresarial que estava construindo um México moderno (ANA, 2014). Esses eram os trabalhos que davam a ela dinheiro, prestígio e credibilidade para que ela pudesse atuar também em projetos sociais, como o desenvolvimento de mobiliário doméstico para o Centro Urbano Presidente Miguel Alemán, por exemplo, que foi um conjunto habitacional com 1080 apartamentos, construído para abrigar 5000 pessoas. Clara projetou móveis e ambientes, mas suas criações não foram bem recebidas pelos futuros moradores, o que a deixou frustrada.

Apesar de, aparentemente, lidar bem com as contradições entre sua orientação política e seu cotidiano profissional, Clara não estava satisfeita com seu trabalho para clientes da burguesia mexicana. Em carta para Xavier Guerrero em 1955, reclamou que o trabalho para clientes individuais estava afetando a qualidade de seus projetos, já que tinha que abandonar a simplicidade e a pureza para fazer móveis esplendorosos e agradar a burguesia (Clara Porset a Xavier Guerrero, 1955, apud SHEPPARD, 2018). No ano seguinte, escreveu a Anna Seghers, escritora comunista alemã que se tornou sua amiga quando esteve exilada no México na década de 1940, sobre o mal estar que a impedia de trabalhar desde que havia voltado de uma viagem à União Soviética e China, e expressou o desejo de estar disposta a fazer qualquer coisa para escapar do contato diário com pessoas que ela não respeitava e para quem era doloroso dar o melhor que ela podia (Clara Porset a Anna Seghers, 1956, apud SHEPPARD, 2018).

Assim, após a Revolução Cubana, Clara estabeleceu uma forte relação com Fidel Castro e Che Guevara, então ministro da Indústria. Foi nomeada pra projetar móveis para prédios públicos e os resultados foram tão positivos que Guevara a convidou para ajudar a implantar uma escola de desenho industrial no país, projeto que não se concretizou naquele momento devido à saída de Guevara do Ministério e conflitos políticos. Clara, então, retornou definitivamente ao México.



Criação compartilhada e a questão do gênero no design

Como ocorre em diversas áreas, também no design a presença feminina ao longo da história muitas vezes é relegada a posições secundárias, e sua atuação profissional não é devidamente reconhecida, situação que, graças ao fortalecimento do movimento feminista, tem sido alterada. Nas décadas de 1960 e 1970, por exemplo, muitos grupos do chamado “design radical” eram predominantemente compostos por homens. Algumas designers que participaram do movimento chegam a atribuir, explicitamente, a diminuição ou ausência de atuação profissional às obrigações familiares, evidenciando a influência da estrutura patriarcal da sociedade. Nesse contexto, o fato de Clara Porset se destacar como pioneira do design industrial na América Latina em período anterior ao do “design radical” europeu contraria tendências sociais da época.

A ocorrência de parcerias conjugais que se prologam para a atuação profissional conjunta também é recorrente na área do design, assim como ocorre na arte. É interessante observar que Anni e Josef Albers, ex-professores da Bauhaus que se tornaram amigos pessoais de Clara após uma temporada de estudos na escola de design onde eles lecionavam na Carolina do Norte, acompanharam Clara e Xavier em algumas de suas viagens pelo interior do México, anteriormente mencionadas.

Clara Porset e Xavier Guerrero compartilharam a criação e execução de diversos projetos. Juntos, eles projetaram mobiliário premiado no concurso *Organic Design*, do MoMA, em 1941, sendo relevante mencionar que, à época, o museu atribuiu autoria e premiação apenas a Xavier – situação contornada anos mais tarde. Também participaram, em 1948, da exposição e do catálogo do *Prize Design for Modern Furniture*, do mesmo museu; em 1952, da exposição *El arte em la vida diaria*, no Palacio de Bellas Artes; do prêmio da Trienal de Milão em 1957; e de projetos para o governo revolucionário cubano na década de 1960. Salinas (2001) sugere que eram trabalhos genuinamente colaborativos, em que a autoria individual não tinha tanta importância, uma vez que o casal havia conseguido superar o individualismo que dominava o movimento muralista mexicano, com o objetivo de colaborar com o bem-estar social de acordo com suas convicções ideológicas.



De acordo com Alberto Hentschel, designer que trabalhou com Clara em seu escritório, Xavier interveio em todos os projetos da esposa. Segundo ele (ALBERTO, 2014), enquanto Clara tinha a experiência e o conhecimento técnico da área do design, Xavier tinha grande sensibilidade, desenhava muito bem e dominava as proporções. Hentschel acredita que em nenhum momento Xavier fez questão que sua autoria fosse reconhecida.

Ana Elena Mallet, curadora e estudiosa da obra de Clara Porset, reconhece a importância de Xavier como fundamental tanto no processo criativo de Clara, apresentando-a a um México que ela desconhecia, quanto em sua inserção em círculos artísticos e políticos (ANA, 2014). Para Moncada (2019), a influência de Xavier Guerrero sobre a obra de Clara Porset vai muito além da apresentação a práticas vernaculares mexicanas ou a seus contatos locais: eles compartilhavam preocupações com os aspectos sociais da arte e do design, e ambos possuíam formação e conhecimento necessários para trabalharem como designers (MONCADA, 2019, p. 8).

A configuração profissional do casal pode ser considerado bastante particular se considerado que, historicamente, ao longo dos séculos XIX e XX, o chamado "indivíduo-autor" se destacou em detrimento da obra (JARDIM, 2014), reforçando o individualismo do qual Clara e Xavier tentavam se desvencilhar. Assim, diferentes saberes do casal se aproximavam e se contaminavam e as fronteiras entre arte/artesanato e design se diluíram, a partir de diálogos que estimularam novas possibilidades criativas.

As redes de contato entre América Latina e Europa na área do design nas décadas de 1930 e 1940

Historicamente, a elite latino-americana, composta essencialmente por descendentes de colonizadores, sempre se deslocou geograficamente em direção à Europa em busca de sua formação cultural e acadêmica, assumindo, assim, uma posição de subordinação em relação aos cânones europeus. No entanto, na década de 1930, com a ascensão ao poder de movimentos nacionalistas de cunho nazifascista nos países europeus, e a consequente fuga de artistas e intelectuais de seus locais de origem devido à perseguição política, foram criadas novas redes de contato em centros geográficos fora da Europa. Assim, o papel que anteriormente era exercido



Dimensões do design de móveis de
Clara Porset na Cuba pós-revolucionária
Fernanda de Souza Quintão

por uma cidade como Paris se deslocou, de maneiras e intensidades variadas, para Nova Iorque e alguns centros da América Latina, como a Cidade do México, por exemplo.

A circulação de intelectuais e artistas politicamente ativos em centros como Nova York e Paris se tornou não apenas uma força para a educação política, mas também um mecanismo de mudança ideológica que resultou em novas formas de políticas anti-imperialistas na periferia (SHEPPARD, 2018). O fato de Clara Porset ter frequentado tais espaços demonstra o papel de redes na conexão de indivíduos e na formação de valores políticos compartilhados.

Clara, que pretendia aperfeiçoar seus estudos em design na Bauhaus, foi orientada por Walter Gropius a estudar com o casal Josef e Anni Albers na *Black Mountain College*, na Carolina do Norte. Em 1934, Clara estudou design básico e design de móveis com o casal, de quem se tornou amiga. Embora a diáspora da Bauhaus nos Estados Unidos seja um fenômeno bem conhecido e documentado, a circulação de antigos integrantes da escola de design por países latino-americanos não é abordada com a mesma frequência. Após terem sido professores de Clara nos Estados Unidos, Josef e Anni Albers foram ao México pela primeira vez em 1935 (RIVERA, 2019), para onde voltaram diversas vezes, alternando temporadas lá com as atividades na *Black Mountain College*. Junto com Clara e Xavier, fizeram viagens pelo interior do México que influenciaram não só as criações em design de Clara, mas também a produção de tapeçarias de Anni Albers.

Também Hannes Meyer e sua esposa, a designer têxtil Léna Bergner, tiveram uma relevante passagem pelo México (RIVERA, 2019). Meyer, que foi o segundo diretor da Bauhaus, esteve na Rússia entre 1930 e 1936, participando dos esforços de industrialização do país. Chegou ao México em 1938 e, no ano seguinte, assumiu a direção do primeiro programa de planejamento urbano no Instituto Politécnico Nacional, enquanto Léna Bergner trabalhou como professora na Secretaria de Educação Pública e se dedicou ao seu plano de contribuir intelectual e praticamente à sociedade socialista. Naquele momento, o México parecia um espaço ideal para intelectuais, políticos e artistas socialistas ou comunistas (RIVERA; BARBA; MONDRAGÓN, 2016). O casal ficou no país por uma década e construiu uma rede de contato com arquitetos, urbanistas, artistas, designers e acadêmicos. Entre seus amigos, estavam Clara Porset e Xavier Guerrero.



Rivera (2019) especula que talvez o que tenha atraído personalidades da Bauhaus até o México tenha sido a junção do caráter combativo da comunidade artística nacional com o uso de técnicas manuais específicas, além das relações entre o trabalho artesanal e o industrial, que vinham sendo procuradas pela escola alemã desde sua fundação, em 1919.

O modernismo no design no contexto cubano

Na América Latina, onde o processo de industrialização não se deu de modo orgânico, a implantação do design industrial se deu a partir de influências externas (URIARTE et al, 2016) principalmente a partir da imigração de profissionais europeus e de sujeitos nativos que tiveram a oportunidade de efetuar sua formação em escolas de design na Europa. Entretanto, é importante reconhecer também particularidades locais, no que diz respeito a diferenças históricas, culturais e político-ideológicas (FERNANDEZ; BONSIPE, 2008). Em Cuba, o Tratado de Reciprocidade com os EUA praticamente inibiu o desenvolvimento tecnológico necessário ao exercício do design industrial, até que as condições impostas a partir da Revolução Cubana em 1959 introduziram demandas diferentes daquelas presentes em países de orientação capitalista.

Uriarte (2005; 2016) reforça a necessidade de se considerar o caráter socialista da sociedade cubana para se compreender a origem da implantação do design e sugere que as premissas a partir das quais o design industrial cubano se originou eram triplamente modernas, já que continham em si três utopias: a do próprio design, buscando se alcançar uma estrutura física, racional e harmônica; a da política, querendo eliminar a distância entre elementos coletivos e individuais numa sociedade de justiça social; e a da história, com a intenção de florescer acima da realidade subdesenvolvida do país. A autora destaca que, assim como ocorreu em diferentes países fora da Europa, Cuba passou não por uma modernidade única, mas por sucessivas modernizações, marcadas pela chegada dos europeus em 1492; pelo crescimento da indústria açucareira no século XIX; pelas guerras da independência também nesse século; pela interferência do capital norte-americano no século XX; e pela revolução socialista em 1959.



No México, Clara destacava a importância de se resgatar a arte autóctone mexicana, como fizeram os muralistas, que se identificavam mais com essa herança cultural do que com a arte hispânica, estrangeira e imposta por conquista e colonização (PORSET, 1953b). Também nesse sentido, ela se aproximava do ideário modernista da qual os pintores muralistas mexicanos participavam e que, juntamente à arquitetura e ao design, projetaram no exterior um México que foi muito importante no mundo pós-guerra (ANA, 2014).

Clara era grande defensora do funcionalismo e da simplicidade das formas no design (PORSET, 1948, 1949a, 1949b, 1952, 1953a, 1953b), que entendia como característica do presente moderno e industrial (PORSET, 1949a). No entanto, tinha uma visão particular, criticando o que ela chamava de 'funcionalismo fragmentário', insuficiente quando segregava outros aspectos da forma, mutilando-a (PORSET, 1953a). Ela entendia a coexistência do design artesanal e do design industrial como possibilidade de se chegar a uma expressão da indústria nacional, destacando a importância do bom design fabricado em série (PORSET, 1949a), unindo função, beleza e forma e, assim, possibilitando o acesso de objetos belos, úteis e de qualidade a um número maior de pessoas.

Lara-Betancourt e Rezende (2019) apontam que, na América Latina, o design esteve atrelado a esforços de construção nacional, partidos políticos e movimentos revolucionários e reforçam que a celebração do estabelecimento do design moderno serve ao projeto modernizador, mas elimina fenômenos sociais e históricos mais amplos, em uma historiografia que tende a replicar modelos interpretativos que entendem a produção do design e da cultura material latino-americana como uma versão menor de um ideal euro-americano. Ainda sobre a necessidade de se construir narrativas descolonizadas sobre o design na América Latina, as autoras criticam a ênfase historiográfica na modernização e construção da nação, que acabou por omitir outras investigações necessárias, como a censura, exílio, democracia e cidadania no contexto das ditaduras militares do século XX, assim como as experiências socialistas a partir do ponto de vista do design.



Considerações finais

A América Latina, embora composta por diversos países com diferentes histórias e particularidades, ao longo do século XX passou por disputas e processos culturais, sociais, políticos e ideológicos até certo ponto similares, relacionados ao passado colonial em comum. A implementação da indústria nos vários territórios e a consequente chegada do design industrial, fenômeno de origem europeia, foram atravessadas por questões políticas e ideológicas, vivenciadas de modo bastante diverso da Europa ou dos Estados Unidos. Assim, não é possível tecer considerações acerca do design de móveis elaborado por Clara Porset em parceria com Xavier Guerrero no contexto da revolução cubana tendo como parâmetros exclusivamente aqueles definidos por tradicionais e consolidadas historiografia e sociologia da arte europeia. O design, como campo autônomo de produção material, se submete a condições diversas e, portanto, demanda questionamentos outros, que não os mesmos da arte. Além disso, embora Clara Porset tenha obtido parte de sua formação em design e arquitetura em territórios colonizadores, as realidades por ela vivenciadas no México e em Cuba em períodos anteriores à revolução cubana conformaram sua produção em design de maneira bastante diversa em múltiplos e amplos aspectos, tais como diferentes materiais, técnicas de produção, realidades produtivas em si e diferentes relações das populações com os móveis, por exemplo. As questões abordadas neste artigo apontaram caminhos para a investigação acerca da produção de móveis de Clara Porset junto a Xavier Guerrero no contexto do governo revolucionário em Cuba, sem encerrar outras possibilidades específicas que venham a se mostrar relevantes.

Referências

ALBERTO Hentschel: El despacho de Clara Porset. Direção e produção de Miguel M. Díaz. México: Documentales Universitarios, 2014. 21 minutos. Disponível em: <https://www.documentalesuniversitarios.com/aulabierta.html>. Acesso em: 27 ago 2019.

ANA Elena Mallet: La investigación sobre Clara Porset. Primera parte. Direção e produção de Miguel M. Díaz. México: Documentales Universitarios, 2014.



26 minutos. Disponível em: <https://www.documentalesuniversitarios.com/aulabierta.html>. Acesso em: 27 ago 2019.

CHE GUEVARA, Ernesto. Discurso em la primera reunión nacional de producción, 27 de agosto de 1961. In: *Escritos y discursos*. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1979.

FERNÁNDEZ, Silvana; BONSIPE, Gui (orgs). *Historia del diseño em América Latina y el Caribe: industrialización y comunicación visual para la autonomía*. São Paulo: Blucher, 2008.

JARDIM, Eduardo. Criações compartilhadas: discussão de alguns conceitos. In: SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti et al. *Criações compartilhadas: artes, literatura e ciências sociais*. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

LARA-BETANCOURT, Patricia; REZENDE, Livia. Locating design exchanges in Latin America and the Caribbean. *Journal of Design History*, v. 32, n. 1, p. 1-16, jan. 2019. Disponível em: <<https://academic.oup.com/jdh/article-abstract/32/1/1/5298279>>. Acesso em: 26 ago. 2019.

MALLET, Ana Elena. Clara Porset, diseño e identidad. *Artelogie*, n. 5, out. 2013. Disponível em: <<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article228>>. Acesso em: 05 ago. 2019.

MONCADA, Adrián Martínez. *Genealogía del conjunto campesino de Xavier Guerrero y Clara Porset*. 2019. 82 f. Dissertação de mestrado em História da Arte. Programa de Pós-graduação em História da Arte da Universidade Nacional Autónoma de México, Cidade do México.

PORSET, Clara. El mueble en la arquitectura. *Revista Espacios*. n. 1, set. 1948. Disponível em: https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD13/revistas/espacios_01.pdf#page=121. Acesso em: 31 jul. 2019.

_____. ¿Qué es diseño? *Revista Arquitectura*. n. 28, p. 168-174. Cidade do México: Editorial Arquitectura S.A., jul. 1949a. Disponível em: <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/28.pdf?fbclid=IwAR3sMPEwtq2-3FpD58_yUsMi-UK4KCZiF12itx1Fz6KBkpLiPO6pkZtUAqc#page=60>. Acesso em: 31 jul. 2019.



_____. Arte en la industria – expresión y utilidad de los objetos de uso diario. *Revista Arquitectura*, n. 29, p. 224-227. Cidade do México: Editorial Arquitectura S.A., out. 1949b. Disponível em: <<https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/29.pdf#page=50>>. Acesso em: 31 jul. 2019.

_____. Chairs of Clara Porset. *Revista Arts & Architecture*, n.7, p. 34-35. Los Angeles: John Entenza, jul. 1951. Disponível em: <http://www.artsandarchitecture.com/issues/pdf01/1951_07.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2019.

_____. El arte en la vida diaria. *Revista Espacios*. n. 10, ago. 1952. Disponível em: https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD13/revistas/espacios_10.pdf#page=91. Acesso em: 31 jul. 2019.

_____. Diseño viviente. *Revista Espacios*. n. 15, mar. 1953a. Disponível em: https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD13/revistas/espacios_15.pdf#page=79. Acesso em: 31 jul 2019.

_____. Diseño viviente: hacia una expresión propia en el mueble. *Revista Espacios*. n. 16, jul. 1953b. Disponível em: <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD13/revistas/espacios_16.pdf#page=33>. Acesso em: 31 jul. 2019.

RIVERA, Viridiana Zavala. La Bauhaus em México: Hannes Meyer y Lena Bergner. *Nexos*. Cidade do México, 01 mar. 2019. Disponível em: <<https://www.nexos.com.mx/?p=41409>>. Acesso em: 25 ago. 2019.

RIVERA, Viridiana Zavala; BARBA, Ma. Montserrat Farías; MONDRAGÓN, Marco Santiago. Léna Bergner: de la Bauhaus a México. *Bitácora Arquitectura*, Cidade do México, n. 34, p. 04-15, jul-nov 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/58083/51411>>. Acesso em: 31 ago 2019.

SALINAS, Óscar. *Clara Porset: una vida inquieta, una obra sin igual*. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.



Dimensões do design de móveis de
Clara Porset na Cuba pós-revolucionária
Fernanda de Souza Quintão

SHEPPARD, Randall. Clara Porset in mid twentieth-century Mexico: the politics of designing, producing, and consuming revolutionary nationalist modernity. *The Americas*. v.75, n.2, p. 349-379. Cambridge University Press, 2018. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/692316>> Acesso em: 07 de janeiro de 2019.

URIARTE, Lucila Fernández. Modernity and postmodernity from Cuba. *Journal of Design History*, v. 18, n. 3, 2005. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3527285?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 14 jan. 2019.

URIARTE, Lucila Fernández et al. *Modernidad, identidad y valor social: el diseño en Cuba de 1960 a 2000*. Havana: Ed. Forma, 2016.