

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN · EDICIÓN EN ESPAÑOL



El arte concreto cubano en el mercado internacional

Darié, Soldevilla, Mijares, Martínez Pedro y Carreño

Historia, recepción institucional y criterios para interpretar un mercado pequeño, selectivo y desigual.

Sarracino Art Research & Advisory

Investigación y asesoría independiente

18 de septiembre de 2026

PALABRAS CLAVE

arte concreto cubano; Los Diez; abstracción geométrica; mercado del arte; Cuba; procedencia

Resumen ejecutivo

El arte concreto cubano dejó de ser un capítulo periférico para convertirse en un campo reconocible de la modernidad latinoamericana. Su historia se articula alrededor de la abstracción geométrica desarrollada en La Habana durante los años cincuenta, la Galería Color-Luz y la breve actividad de Los Diez Pintores Concretos entre 1959 y 1961. La recuperación internacional de este episodio —mediante investigación, exposiciones, publicaciones y adquisiciones institucionales— ha ampliado la audiencia de artistas durante mucho tiempo estudiados de forma fragmentaria.[1]

Esa consolidación histórica no produce un mercado uniforme. Sandú Darié, Loló Soldevilla, José María Mijares y Luis Martínez Pedro pertenecieron al núcleo concreto; Mario Carreño no integró la nómina formal de Los Diez, pero su abstracción geométrica de los años cincuenta y su posición más amplia dentro de la modernidad cubana lo sitúan en el campo inmediato que el mercado y varias revisiones curatoriales comparan con el grupo. Cada artista conserva, sin embargo, una estructura de oferta, una trayectoria crítica y una curva de precios diferente.

Tesis de mercado

- La fecha y la calidad importan más que la mera presencia de geometría.
- Una obra documentada del período decisivo no es comparable con una pieza tardía, decorativa o de atribución incierta.
- Los resultados públicos son escasos y deben depurarse por autenticidad, procedencia, condición, técnica, escala y calidad.
- La exposición institucional aumenta visibilidad, pero no convierte automáticamente toda obra en un equivalente de museo.
- En un mercado delgado, una sola venta puede ser excepcional; una tendencia requiere una serie coherente y repetible.

1 La abstracción concreta en la Cuba de los años cincuenta

El arte concreto propone que la obra no represente un objeto exterior, sino que exista como una realidad autónoma organizada por líneas, planos, color, proporción, ritmo y materia. En lugar de abstraer una figura reconocible, construye un hecho visual. Esta posición conectó a artistas cubanos con redes europeas y sudamericanas sin reducirlos a una importación pasiva. Sus soluciones respondieron a la modernización de La Habana, al diseño y la arquitectura, a los debates sobre universalismo y nacionalidad, y a las tensiones políticas que atravesaron la década.[2]

La circulación internacional fue decisiva. Viajes, correspondencia, salones y talleres pusieron a los artistas en contacto con la abstracción posbélica, el constructivismo, Madí y las investigaciones ópticas y cinéticas. En un catálogo de 1952 conservado en el Archivo Sarracino, Loló Soldevilla situaba su trabajo junto a antecedentes y contemporáneos europeos y resumía el principio no objetivo con una fórmula tajante: “Es, no representa”. [3] Ese documento prueba que el diálogo internacional estaba activo antes de la formación oficial de Los Diez.

Abigail McEwen ha demostrado que la abstracción cubana de los cincuenta no puede separarse de las polémicas culturales y políticas del período. Su autonomía formal no implicó indiferencia. Para estos artistas, intervenir en el lenguaje visual, en los modos de exposición y en la relación entre arte, diseño y espacio podía constituir una práctica moderna con alcance social.[1]

2 Color-Luz y Los Diez Pintores Concretos

La Galería Color-Luz, fundada en La Habana por Loló Soldevilla y Pedro de Oraá en 1957, ofreció una plataforma especializada para la abstracción. Allí cristalizó Los Diez Pintores Concretos, activo formalmente entre 1959 y 1961. Su vida fue breve, pero la concentración del programa, las exposiciones colectivas y las carpetas gráficas dieron identidad histórica a búsquedas que ya venían desarrollándose.[2]

Las listas amplias de artistas “asociados” al episodio no deben confundirse con la nómina formal. El catálogo Concrete Cuba reunió obras de doce artistas relacionados en distintos momentos con el desarrollo del concretismo y su entorno; esa selección incluyó a Mario Carreño. La formulación curatorial es deliberadamente más extensa que Los Diez.[4] Mantener esta distinción evita dos errores: excluir a Carreño de una historia para la que su obra geométrica sí es relevante, o presentarlo como integrante oficial de un grupo al que no perteneció.

La disolución del grupo en 1961, las salidas del país, los cambios institucionales y las trayectorias individuales impidieron una continuidad comercial semejante a la de otros movimientos geométricos latinoamericanos. Parte del material quedó en Cuba, otra parte viajó con artistas y coleccionistas, y una cantidad significativa circuló de forma privada. Esa dispersión explica tanto la rareza de obras mayores como la fragilidad documental de algunos ejemplares que aparecen hoy.

3 Cinco trayectorias y cinco mercados

El rótulo “concreto cubano” resulta útil para la historia, pero es demasiado amplio para valorar. El mercado debe leer biografía, período, técnica y calidad formal artista por artista. También debe distinguir entre la importancia histórica del autor y la jerarquía de una obra específica.

Sandú Darié

Nacido en Rumanía y establecido en Cuba en 1941, Darié funcionó como un puente particularmente activo entre La Habana y la vanguardia internacional. Su diálogo con la abstracción constructiva y Madí, junto con su interés por transformación, estructura, relieve, luz y movimiento, produjo una obra que desborda la pintura convencional. Columnas, estructuras transformables, cajas y proyectos espaciales amplían su importancia hacia la historia del arte cinético y ambiental.[1]

En el mercado, las obras de fines de los cuarenta, los cincuenta y comienzos de los sesenta que expresan esa investigación con claridad suelen constituir el segmento principal. Construcciones, relieves y pinturas de escala significativa no deberían compararse directamente con bocetos o papeles pequeños, aunque estos últimos puedan ser históricamente reveladores. La condición es crítica: piezas móviles, madera, adhesivos y ensamblajes pueden haber sufrido sustituciones, pérdidas o restauraciones que alteran su integridad.

Certificados atribuidos a especialistas reconocidos aparecen en catálogos de Christie's, Phillips y otras casas.[5] Su presencia puede fortalecer un expediente solo cuando la emisión se confirma directamente y la obra coincide con el registro. La documentación no reemplaza el examen del objeto.

Loló Soldevilla

Soldevilla fue artista, organizadora, diplomática cultural y una de las agentes decisivas de la abstracción cubana. Su experiencia parisina, sus collages, relieves y experimentos luminosos, y la fundación de Color-Luz la convirtieron en articuladora del campo. Fue la única mujer de la nómina formal de Los Diez, condición relevante para entender tanto su centralidad histórica como la demora de su reconocimiento internacional.

Su mercado ha experimentado una reevaluación visible tras exposiciones como Concrete Cuba y la muestra monográfica Constructing Her Universe de 2019, acompañada por una publicación dedicada.[4][6] Sin embargo, la palabra “redescubrimiento” no debe borrar la continuidad de estudios, colecciones y defensores que preservaron su obra antes de ese momento.

Las piezas de los años cincuenta —collages, construcciones, relieves y composiciones donde materia, ritmo y vacío están plenamente resueltos— concentran especial interés. La escasez de obras mayores puede intensificar la competencia, pero también atraer atribuciones débiles. El carácter manual de sus collages y soportes exige analizar papeles, adhesivos, cortes, reversos, envejecimiento y procedencia; una firma o un parentesco alegado no bastan.

José María Mijares

Mijares llegó a la abstracción desde una sólida formación pictórica y desarrolló en los años cincuenta y primeros sesenta composiciones donde color, contorno y estructura alcanzan una síntesis rigurosa. Tras su salida de Cuba, su lenguaje atravesó otros momentos, incluidos desarrollos biomórficos, líricos y figurativos. Su carrera extensa explica una oferta pública más abundante y heterogénea que la de algunos compañeros.

Para el mercado, “un Mijares” no es una categoría homogénea. Una composición concreta de 1956–1961 debe compararse con obras verificadas de esa fase, no con pinturas tardías de circulación más común. Fecha, tensión compositiva, resolución cromática, escala y documentación determinan la jerarquía. Los archivos de resultados muestran piezas de numerosos períodos; mezclar todas en un promedio produce una cifra sin utilidad analítica.[7]

Los certificados vinculados con el archivo o la sucesión del artista pueden ser relevantes, siempre que se verifique su emisión y alcance. Dada la variedad de su producción, el especialista debe conocer no solo una “firma Mijares”, sino la evolución de materiales, dibujo y construcción a lo largo de décadas.

Luis Martínez Pedro

Martínez Pedro ocupa una posición esencial en Los Diez por la disciplina de sus estructuras y por una trayectoria que conecta la geometría concreta con investigaciones posteriores. Sus mejores composiciones organizan planos y ritmos sin depender de una referencia narrativa. La claridad aparente puede resultar engañosa: pequeñas diferencias de proporción, tensión, borde y color separan una obra resuelta de una repetición mecánica.

El mercado público es relativamente delgado. Cuando una obra documentada del período concreto aparece, su lectura depende en gran medida de fecha, procedencia, soporte, estado y calidad. Las series posteriores deben analizarse en su propio contexto y no utilizarse automáticamente como

equivalentes. La poca frecuencia de comparables fiables hace que una estimación requiera intervalos amplios y una explicación explícita de los ajustes.

La cautela documental es indispensable. Un certificado emitido por una persona sin trayectoria verificable para este artista, o una conclusión definitiva formulada únicamente a partir de fotografías, no debería elevar una atribución al mismo nivel que una obra examinada físicamente y respaldada por archivo, bibliografía y especialista reconocido.

Mario Carreño

Carreño tuvo una carrera internacional mucho más amplia, desde sus estudios en La Habana, Madrid y París hasta su establecimiento en Chile. Cubismo, surrealismo, muralismo, figuración y abstracción se suceden o superponen en su obra. Su presencia en exposiciones del Museum of Modern Art en los años cuarenta, la Bienal de São Paulo y la Bienal de Venecia dio a su nombre una visibilidad institucional temprana.[8]

No fue miembro formal de Los Diez. Su inclusión aquí responde a la importancia de su abstracción geométrica de los años cincuenta y a la manera en que revisiones como Concrete Cuba lo sitúan dentro del campo ampliado. Esta precisión es también económica: el mercado general de Carreño está impulsado en parte por obras figurativas y modernistas emblemáticas de los años treinta y cuarenta, no solo por su fase geométrica.

El archivo público de Sotheby's ilustra esa segmentación. Una pintura histórica de 1943, Cortadores de caña, fue ofrecida en 2020 con una estimación de 1,5 a 2 millones de dólares, respaldada por procedencia, exposiciones y bibliografía extensas; otras obras de fechas, técnicas y jerarquías distintas se estimaron en niveles muy diferentes.[9] El dato no es un índice transferible al Carreño concreto. Demuestra, más bien, que período, obra y expediente gobiernan el precio.

4 Cómo opera el mercado internacional

El mercado se construye en tres circuitos parcialmente superpuestos: ventas privadas especializadas, subastas y legitimación institucional. Las ventas privadas pueden manejar obras importantes sin publicar precios; las subastas aportan señales observables pero incompletas; museos, exposiciones y publicaciones modifican la visibilidad y la confianza a largo plazo. Ningún circuito ofrece por sí solo una imagen total.

Variable	Efecto habitual	Pregunta necesaria
Período	Favorece fases históricamente decisivas	¿La fecha está demostrada y corresponde al lenguaje buscado?
Calidad	Amplía la diferencia entre obras del mismo año	¿La composición posee tensión, resolución y singularidad?
Procedencia	Reduce incertidumbre y puede añadir historia	¿Es continua, verificable y específica del objeto?
Técnica y escala	Distingue pintura, relieve, collage, dibujo o múltiple	¿Se compara con el mismo medio y función?
Condición	Puede preservar o destruir la integridad material	¿Qué es original y qué fue restaurado o sustituido?
Exposición y literatura	Aumenta relevancia si la obra está identificada	¿La referencia reproduce esta pieza exacta?

Variable	Efecto habitual	Pregunta necesaria
Lugar de venta	Cambia audiencia, moneda y costos	¿Se comparan martillo o precio con prima y en la misma divisa?
Estatus de atribución	Separa mercado principal de oferta especulativa	¿Es 'de', 'atribuida a' o simplemente descrita por el vendedor?

5 Por qué hay que depurar los comparables

Una base de datos puede presentar bajo el mismo nombre obras auténticas, atribuciones, piezas tardías, múltiplos, trabajos menores y lotes con documentación insuficiente. Calcular promedios sin clasificación mezcla mercados distintos. Para estos artistas conviene construir, antes de valorar, un conjunto principal limitado a obras con atribución firme, fecha plausible, medio comparable y expediente suficiente.

1. Separar resultados vendidos de lotes retirados, pasados o sin precio público.
2. Distinguir precio de martillo de precio total con comisión y normalizar moneda y fecha.
3. Eliminar duplicados, reofertas y registros que reproduzcan una venta anterior.
4. Clasificar período, técnica, tamaño, condición, procedencia, exposición y bibliografía.
5. Dividir atribución firme, opinión discutida y obra simplemente “en el estilo de”.
6. Identificar valores atípicos y explicar por qué la obra fue excepcional antes de incorporarla.

En un mercado pequeño, el lote no vendido también informa: puede señalar una estimación excesiva, dudas documentales, mala presentación o ausencia temporal de demanda. Pero una sola falta de venta no define al artista. La conclusión válida surge de secuencias, reofertas, calidad de los lotes y comportamiento a través de distintas plazas.

6 Mercado principal y segmento de baja confianza

Es útil distinguir un mercado principal —obras con autoría respaldada, documentación coherente, calidad suficiente y condiciones de venta transparentes— de un segmento de baja confianza compuesto por atribuciones, documentos no verificables, imágenes deficientes o procedencias vagas. Ambos pueden aparecer bajo el mismo nombre en agregadores y subastas regionales, pero no deben compartir la misma curva de precios.

Esta distinción es crucial para Loló Soldevilla, Sandú Darié y Luis Martínez Pedro, cuya escasez incentiva la aparición de obras débiles o mal atribuidas. También afecta a Mijares y Carreño por la amplitud de sus carreras. Una venta económica de una pieza dudosa no “baja” el mercado principal; una estimación ambiciosa de una obra sin vender tampoco lo eleva.

La transparencia de catálogo importa. Una descripción profesional debería indicar quién examinó la obra, si el certificado fue confirmado, qué parte de la procedencia está documentada, qué restauraciones existen y si las referencias bibliográficas identifican la pieza exacta. La ausencia de esa información no prueba falsedad, pero eleva el costo y el riesgo de investigar.

7 Revisión institucional y perspectiva

La exposición Concrete Cuba en Londres y Nueva York, y su catálogo de 2016 con ensayo de Abigail McEwen, cronología de Susanna Temkin y entrevista a Pedro de Oraá, ofrecieron una plataforma internacional decisiva. El estudio de McEwen *Revolutionary Horizons*, publicado por Yale University Press ese mismo año, situó los debates de la abstracción dentro de una historia cultural más amplia.[1][4]

Esa reevaluación favorece investigación, nuevas procedencias, préstamos, adquisiciones y comparaciones de calidad. Su efecto de mercado es real pero no lineal. El reconocimiento sostenible depende de que existan archivos, catálogos rigurosos, exposiciones museísticas y obras convincentes disponibles. La especulación que se adelanta a la investigación suele ampliar el segmento de baja confianza.

Para el coleccionista o institución, la oportunidad no consiste en comprar cualquier geometría cubana antes de una supuesta subida. Consiste en identificar obras donde importancia histórica, calidad, integridad material y documentación converjan. Esa selección protege tanto el capital como la narración cultural de un movimiento que merece ser estudiado con precisión.

Conclusión

El arte concreto cubano ocupa hoy una posición internacional más sólida porque la investigación ha reconstruido sus redes, espacios y protagonistas. Darié, Soldevilla, Mijares y Martínez Pedro comparten una historia colectiva sin perder sus diferencias; Carreño se relaciona con ese episodio desde una trayectoria adyacente y más amplia. El mercado refleja esta complejidad: premia obras mayores y bien documentadas, pero sigue siendo delgado, irregular y vulnerable a comparables defectuosos.

La lectura profesional debe unir historia y mercado sin confundirlos. La importancia de un artista no autentica una obra; una venta alta no convierte un resultado aislado en tendencia; una exposición prestigiosa no sustituye procedencia ni condición. En este campo, el rigor selectivo no limita el mercado: es la condición de su madurez.

Notas y fuentes seleccionadas

- [1] Abigail McEwen, *Revolutionary Horizons: Art and Polemics in 1950s Cuba*, Yale University Press, 2016.
<https://yalebooks.co.uk/book/9780300216813/revolutionary-horizons/>
- [2] Abigail McEwen, "Concrete Cuba"; Susanna Temkin, cronología; en *Concrete Cuba: Cuban Geometric Abstraction from the 1950s*, David Zwirner Books, 2016.
<https://www.davidzwirner.com/collect/concrete-cuba-cuban-geometric-abstraction-from-the-1950s-book>
- [3] Loló Soldevilla, catálogo de 1952, documento histórico conservado en el Archivo Sarracino. La frase breve se cita del original; el resto se parafrasea.
- [4] David Zwirner, Concrete Cuba, exposiciones de Londres 2015 y Nueva York 2016; la presentación del catálogo distingue artistas asociados en distintos momentos. <https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2016/concrete-cuba>
- [5] Christie's, Phillips, Rago/Wright y Los Angeles Modern Auctions, registros públicos de Sandú Darié y Loló Soldevilla acompañados por opiniones o certificados atribuidos a Roberto Cobas Amate. <https://www.christies.com/> | <https://www.phillips.com/> | <https://www.ragoarts.com/> | <https://www.lamodern.com/>
- [6] Sean Kelly, *Constructing Her Universe: Loló Soldevilla*, publicación asociada a la exposición de 2019.
<https://www.skny.com/publications/lolo-soldevilla>
- [7] Artnet, archivo por períodos de José María Mijares; utilizado solo para observar heterogeneidad de oferta, no como autoridad de autenticación ni como índice de valor. <https://www.artnet.com/artists/jose-maria-mijares/>

[8] Sotheby's, perfil de Mario Carreño y selección de lotes públicos; incluye hitos biográficos e institucionales.

<https://www.sothebys.com/en/artists/mario-carreno>

[9] Sotheby's, Mario Carreño, Cortadores de caña, 1943, lote ofrecido en 2020; ficha con estimación, procedencia, exposiciones y bibliografía.

<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/impressionist-modern-art-evening-sale/mario-carreno-cortadores-de-cana>

Artishock, Concrete Cuba: Los 10 Pintores Concretos, 2015, síntesis histórica y relaciones internacionales.

<https://artishockrevista.com/2015/10/02/concrete-cuba-los-10-pintores-concretos/>

Smithsonian Libraries and Archives, registro bibliográfico de Concrete Cuba. https://www.si.edu/object/siris_sil_1072674

Nota metodológica

Este artículo es una introducción histórica y metodológica. No constituye recomendación de inversión, tasación ni opinión de autenticidad sobre una obra concreta. Las referencias de mercado ilustran segmentación y método; precios, estimaciones y disponibilidad cambian. Las fuentes web fueron consultadas el 18 de septiembre de 2026.