CUADERNOS DE ARCHIVO

Color-Luz, 1958: Loló Soldevilla y una modernidad compartida

Por Juan Sarracino

La exposición de aniversario: una galería, veintiún nombres y una lectura más amplia del arte cubano

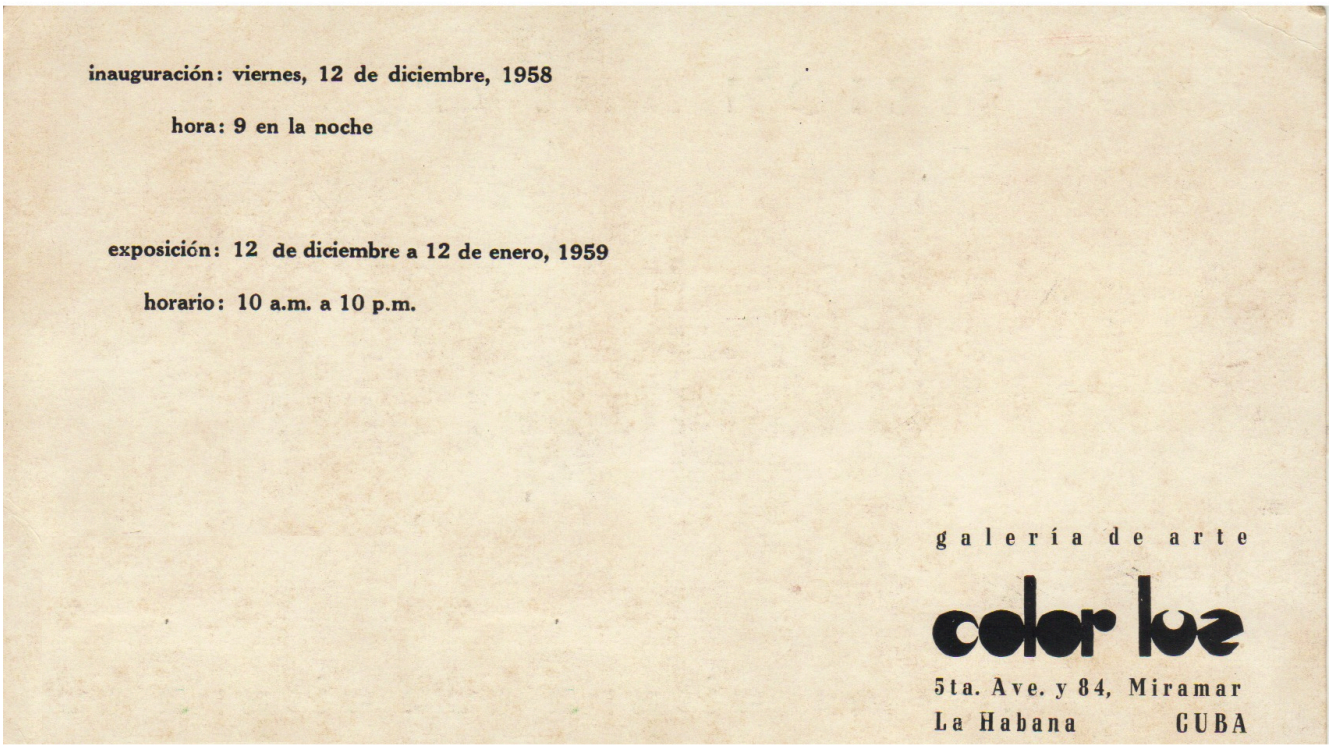

Imagen B. Calendario, dirección y logotipo del impreso de aniversario. Reproducción completa de la imagen facilitada; no es una fotografía del montaje.

12 diciembre 1958 – 12 enero 1959 · Miramar, La Habana

La importancia de una galería no se mide únicamente por las obras que presenta, sino por las relaciones que hace posibles. Un impreso de Color-Luz, fechado en diciembre de 1958, permite examinar esa segunda dimensión. Bajo el encabezamiento «Exposición aniversario» y la expresión «pintura y escultura cubana 1958», reúne diecinueve nombres en pintura y dos en escultura. Entre estos últimos aparece «loló». La artista vinculada a la fundación del espacio comparece también dentro de su programa expositivo. [1]

La nómina invita a revisar una identificación demasiado estrecha entre Color-Luz y una sola agrupación. El documento no se anuncia como exposición de los Diez Pintores Concretos. Presenta un conjunto más amplio, en el que conviven Abela, Amelia Peláez, Cundo Bermúdez y Mirta Cerra con Arcay, Oraá, Sandú Darié, Mijares y otros autores. Su interés reside en esa amplitud de convocatoria, no en convertir a todos los participantes en representantes de un mismo lenguaje. [1]

La hipótesis que orienta esta lectura es que el aniversario presenta a Color-Luz como un espacio de encuentro cuya identidad no se agota en una filiación de grupo. Para comprender el papel de Loló Soldevilla, conviene estudiar juntas su producción y su participación en la creación de ese espacio. La invitación permite observar su intersección; no reconstruir, por sí sola, todas las decisiones que la hicieron posible.

Un aniversario no es una inauguración fundacional

La cara con los datos de visita anuncia la inauguración para el viernes 12 de diciembre de 1958, a las nueve de la noche. El período previsto se extiende hasta el 12 de enero de 1959, con horario de diez de la mañana a diez de la noche. La dirección se imprime con claridad: «5ta. Ave. y 84, Miramar», «La Habana», «CUBA». Son datos del anuncio, no una comprobación independiente de que el calendario se cumpliera sin modificaciones. [1]

La palabra «inauguración» designa aquí la apertura de la exposición de aniversario. No debe trasladarse a la fundación de la galería. Para ese contexto contamos con fuentes externas: el estudio sobre modernidad cubana publicado por el Instituto Cultural del Caribe del Pérez Art Museum Miami y la presentación de la exposición de abstracción cubana de Passerelle sitúan la fundación de Color-Luz en 1957 y la atribuyen conjuntamente a Loló Soldevilla y Pedro de Oraá. Este dato no está escrito en las dos imágenes: procede de esas reconstrucciones institucionales. [2, 3]

Distinguir las fechas permite reconocer a Loló sin borrar a su cofundador. También evita derivar de «aniversario» una precisión que el impreso no ofrece: no dice qué número de aniversario celebra ni que el 12 de diciembre coincida exactamente con el día de apertura del local. El documento se inscribe en la conmemoración de una trayectoria ya iniciada; no anuncia su comienzo.

Veintiún nombres, no veintiuna obras

Bajo «PINTORES» se leen, en este orden: abela; amelia peláez; arcay; cabrera moreno; cundo bermúdez; fayad jamís; ferrer; hugo consuegra; lópez nussa; mariano; maximiliano gonzález; mijares; mirta cerra; oraá; raúl; sandú darié; serra badué; soriano; tapia ruano. Bajo «ESCULTORES» figuran loló y oliva. Se conserva aquí la forma nominal del impreso, incluidos los nombres abreviados. [1]

El recuento corresponde a veintiuna entradas de participantes. No determina el número de obras: cada nombre pudo estar representado por una o varias piezas. Tampoco acredita la presencia

física de los artistas en la inauguración, el origen de los préstamos o la pertenencia de las obras a sus autores. En las dos caras no aparecen inventario, títulos individuales, medidas, técnicas ni precios. [1]

El orden de la lista de pintores sigue alfabéticamente las denominaciones impresas. Este detalle limita una interpretación jerárquica del lugar de cada nombre: no hay fundamento para convertir la posición inicial de Abela o la final de Tapia Ruano en una clasificación de importancia. Las denominaciones breves —«raúl», «mariano», «ferrer»— sugieren una economía de identificación, aunque no prueban qué conocimientos poseía cada destinatario. Para elaborar una base documental, deben conservarse separadas de los nombres completos que una investigación posterior permita establecer.

La ausencia de nombres como Luis Martínez Pedro o Mario Carreño pertenece a esta lista concreta. No demuestra exclusión deliberada, desacuerdo con la galería ni desvinculación de la abstracción cubana. Una exposición es una selección situada, no el censo total de una tendencia.

Una identidad artística no equivale a una programación exclusiva

El texto del Pérez Art Museum Miami describe la muestra inaugural de 1957 como una reunión diversa de artistas, entre ellos Amelia Peláez, Sandú Darié, Raúl Martínez y Wifredo Arcay. La fórmula «Pintura y escultura cubana» aparece allí como título de aquella apertura. Su reaparición en el impreso de 1958 permite proponer una continuidad en la manera de presentar la galería, sin suponer que ambos conjuntos de obras fueran idénticos. [1, 2]

En el aniversario, el marco común es «cubana», no «concreta». Esa elección no equivale a un manifiesto nacionalista ni a la afirmación de un estilo nacional uniforme. Designa un campo artístico dentro del cual la galería reúne nombres diferentes. La pertenencia a ese campo no requiere que todas las piezas compartan vocabulario formal ni que todos los autores sean miembros de una asociación.

De ahí una distinción fundamental: una galería puede impulsar una investigación artística específica y mantener, a la vez, una convocatoria más amplia. La relación documentada de Color-Luz con la abstracción no autoriza a clasificar automáticamente todas sus exposiciones como muestras exclusivamente concretas. A la inversa, esta nómina amplia no permite concluir que la institución hubiera abandonado sus intereses en la abstracción. [1–3]

Lo que el impreso sostiene es más preciso: en esta ocasión, la galería se presentó mediante veintiún nombres y dos secciones. Su programación debe estudiarse exposición por exposición. La especialización de un espacio y la composición de una muestra no son categorías intercambiables.

Loló: exponer y hacer posible que otros expongan

El nombre «loló» aparece bajo «ESCULTORES», con el mismo tratamiento tipográfico que «oliva». No hay en esta cara un retrato de la fundadora, un texto autobiográfico ni una distinción honorífica. Dentro del anuncio, Loló es una participante situada en una sección precisa; la responsabilidad fundacional se conoce por la documentación complementaria. [1–3]

Esta doble condición desplaza el centro de la interpretación. No basta con decir que Soldevilla tuvo una galería en la que mostró sus obras. La importancia del proyecto también reside en ofrecer un lugar de aparición conjunta a otros artistas. Una obra propone relaciones entre sus elementos; una

exposición propone relaciones entre obras y trayectorias. No son operaciones equivalentes, pero ambas intervienen en lo que el público puede percibir y comparar.

El aniversario permite pensar esa labor como parte del trabajo cultural de Loló, sin convertirla en autora exclusiva de la selección. Las imágenes no nombran curador, comité, prestadores o diseñador. Tampoco permiten atribuirle individualmente cada decisión. La cofundación con Oraá hace especialmente necesario mantener abierta la dimensión compartida de la iniciativa.

La aportación que aquí interesa no es el prestigio retrospectivo de reunir nombres hoy reconocidos. Es la construcción de una situación de visibilidad: artistas distintos aparecen bajo un mismo encabezamiento, una misma dirección y un calendario común. El impreso conserva la forma pública de esa relación. Estudiarla amplía la historia de Soldevilla más allá del inventario de sus propios objetos.

La persistencia de la escultura

La ubicación de Loló entre los escultores merece leerse junto a otras fuentes de época ya examinadas. En el VI Salón Nacional de 1953 figuran tres esculturas: *Máscara* y *Figura*, en bronce, y *Leda y el cisne*, en piedra. En el VIII Salón de 1956 aparecen dos óleos —*Sonata para piano y cello* y *Sonata núm. 5*— y dos piezas en metal: *Escultura B-dimensional*, según la grafía del catálogo, y *Escultura policromada*. El anuncio de 1958 vuelve a situarla en escultura, esta vez sin identificar objetos. [1, 5, 6]

La comparación documenta participaciones escultóricas en tres momentos, y una presencia simultánea en pintura y escultura en 1956. No demuestra un avance lineal de la figuración hacia la geometría ni que las obras de 1958 fueran las mismas que las registradas dos años antes. Sí impide tratar la escultura como un antecedente que el trabajo pictórico hubiera cancelado.

También invita a reconsiderar cómo se utilizan las categorías expositivas. «Escultores» no equivale necesariamente a figuras de bulto redondo. Un relieve, un ensamblaje o una construcción pueden plantear problemas tridimensionales sin ajustarse a ese modelo. Las imágenes no permiten decidir cuál de esas posibilidades correspondía a Loló en esta muestra.

Por ello, la pregunta productiva no es qué apariencia podemos imaginar a partir del nombre, sino qué objetos concretos motivaron esa clasificación. La categoría está documentada; la materialidad de las piezas continúa abierta a investigación.

El aniversario de 1958 y la presentación de los Diez

La asociación histórica entre Color-Luz y los Diez Pintores Concretos es indispensable, pero no debe absorber toda la vida de la galería. Las reconstrucciones consultadas del Pérez Art Museum Miami y de Passerelle sitúan en 1959 la formación del grupo; la documentación de *Concrete Cuba* —*Cuba concreta*— vincula la exposición *10 pintores concretos exponen pinturas y dibujos* con el segundo aniversario de Color-Luz, también en 1959. Se trata de contexto posterior reconstruido, no de información contenida en esta invitación. [2–4]

Una posible gestación previa de afinidades no vuelve intercambiables ambas exposiciones. El impreso de diciembre de 1958 tiene su propio título, su propia nómina y su propia división de medios. No utiliza el nombre de los Diez ni contiene una declaración colectiva de principios. Su evidencia debe preservarse sin reescribirla como acta fundacional de un grupo. [1]

La distinción permite comprender un proceso más complejo: las redes de relación, los espacios de exposición y las agrupaciones con nombre propio pueden superponerse sin coincidir exactamente. Una galería no es lo mismo que un grupo; compartir sede no equivale a suscribir un programa; figurar junto a otros artistas no prueba una influencia directa.

El aniversario adquiere así un interés propio. No necesita ser reducido a antesala de un acontecimiento posterior. Documenta una manera de reunir el arte cubano que merece estudiarse por sus decisiones visibles y por las preguntas que deja abiertas.

La modernidad también está en el impreso

Aunque no vemos las obras expuestas, sí disponemos de un objeto visual susceptible de análisis: el propio anuncio. En la cara de la nómina, la tipografía verde organiza un campo predominantemente vertical. Los nombres forman una columna central; el título y la referencia a pintura y escultura ocupan los laterales. Conviven caracteres con remates en los nombres y letras de mayor peso en los bordes. [1]

La composición exige leer en más de una dirección. Los textos laterales delimitan el conjunto y actúan casi como un marco. Puede interpretarse que la jerarquía concede protagonismo al acontecimiento y a la serie de participantes antes que a una figura individual: no hay una imagen de obra ni un nombre desproporcionadamente destacado dentro de la nómina.

En la cara con el calendario, el logotipo negro de «color luz» se concentra en la zona inferior derecha. Sus letras de trazos gruesos y contornos redondeados producen un conjunto compacto, en contraste con la separación de caracteres de «galería de arte». Fechas y horarios ocupan otros sectores, mientras una amplia superficie sin impresión separa esos bloques. Esta relación entre masa tipográfica y vacío constituye una decisión gráfica observable, no una descripción imaginaria del montaje. [1]

La marca puede leerse como una composición en sí misma, pero el documento no identifica a su diseñador. No sería riguroso atribuir el logotipo a Oraá o a Loló únicamente por su relación con la galería. Tampoco cabe transferir el verde del anuncio a los colores de las pinturas. El análisis formal del impreso y el de las obras son investigaciones distintas.

Un lugar, un horario y una memoria material

La dirección de Miramar sitúa el anuncio en un lugar concreto de La Habana. El horario de diez de la mañana a diez de la noche propone un intervalo amplio de visita, con inauguración nocturna. No informa, sin embargo, de días de cierre, número de asistentes, composición social del público ni actividad comercial. Esas cuestiones necesitarían testimonios o registros adicionales. [1]

El período anunciado cruza el cambio de 1958 a 1959. Debe conservarse completo en una ficha de exposición: reducirlo a «1958» pierde parte de su calendario, mientras fecharlo solo en «1959» borra la apertura prevista. No se deducen de esas fechas modificaciones de programa, interrupciones ni declaraciones de los participantes.

El ejemplar reproducido lleva un sello del Museo Nacional, Biblioteca, La Habana, y anotaciones manuscritas de registro. Tales marcas pertenecen a la historia material del documento. No trasladan la exposición al museo, no certifican las obras y no convierten a esa institución en organizadora. Tampoco demuestran por sí solas la ubicación actual del ejemplar físico. Las

reproducciones deben conservarlas: lo que a primera vista parece una interferencia gráfica puede ser información de archivo. [1]

De los nombres a las obras: una pista y su límite

La falta de inventario no obliga a renunciar a la identificación de las piezas; exige buscar otro tipo de enlace. Una pista concreta aparece en una ficha de Sotheby's de 2021: el lote 323, de Loló Soldevilla, se describe como una obra en óleo sobre yute y construcción de madera, firmada y fechada en 1956, y su historial expositivo incluye este aniversario de diciembre de 1958 a enero de 1959. Esa relación es una afirmación del catálogo de 2021; no queda demostrada por la nómina de 1958. [7]

Su interés consiste en formular una comprobación posible. Habría que examinar los documentos que sostienen aquel historial, eventuales etiquetas y fotografías, y contrastar la correspondencia entre registro y objeto. No se utiliza aquí la ficha para certificar la pieza ni para completar retrospectivamente el inventario de la muestra.

La investigación debería avanzar en dos planos. El primero reconstruiría los objetos: títulos, materiales, medidas, prestadores y fotografías de sala. El segundo reconstruiría la exposición como acontecimiento: anuncios de prensa, correspondencia, distribución del impreso, recepción crítica y decisiones de selección. Un registro de ventas, de existir, podría aportar identidades de obras, pero no tendría por qué ser el centro del relato.

La ausencia de reproducciones convierte la historia de la muestra en una investigación abierta, no en una ocasión para atribuirle pinturas compatibles por estilo. Entre «un artista fue anunciado» y «esta pieza estuvo expuesta» debe existir una cadena documental identificable.

El espacio como parte del legado

La exposición de aniversario ofrece una forma precisa de reconocer la importancia de Loló Soldevilla: permite pensar su trabajo como producción de objetos y como participación en la construcción de un espacio compartido. En el impreso no es una figura exterior a la escena que convoca; aparece dentro de ella, entre los escultores. A la vez, la historia contrastada de la galería la sitúa, junto a Pedro de Oraá, en su origen. [1–3]

La amplitud de la nómina no prueba una convivencia sin desacuerdos ni una comunidad estética uniforme. Prueba algo más acotado y valioso: Color-Luz anunció un aniversario mediante una reunión de nombres que no se presenta bajo la denominación de un único grupo. Esa forma de darse a conocer merece integrarse en su historia, junto a su papel en la abstracción.

No se trata de disminuir la relevancia de los Diez, sino de evitar que el conocimiento de lo que vino después impida leer lo que este documento dice. La galería no fue únicamente un lugar que la historia posterior asignó a una agrupación. En diciembre de 1958 se presentaba como un espacio para la pintura y la escultura cubanas.

El legado de una artista también puede residir en el espacio que ayudó a abrir para que otras obras fueran vistas.

Documento de base: nómina de participantes

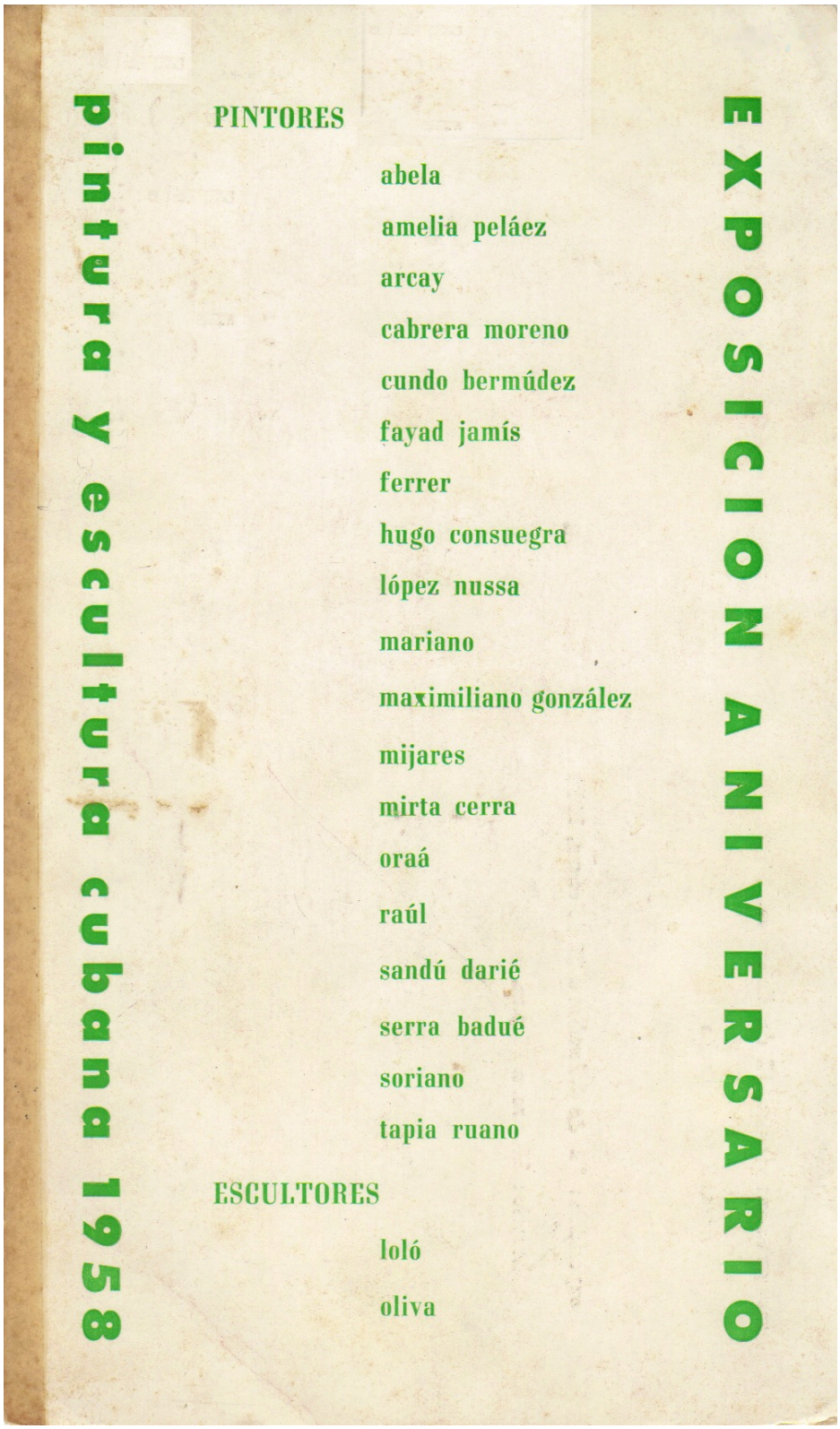

Imagen A. «Exposición aniversario. Pintura y escultura cubana 1958». Se preservan los nombres, las proporciones y las marcas del ejemplar.

Nota documental y referencias

La fuente central son las dos reproducciones aportadas para este trabajo, no un catálogo completo con obras identificadas. El análisis diferencia datos impresos, interpretación del autor y contexto complementario. Las referencias [2–4] documentan la cofundación y la cronología; [5–6] permiten el cotejo entre exposiciones; [7] ofrece una pista no verificada sobre una pieza. No se han examinado físicamente obras ni certificados. Los nombres de la nómina se mantienen como aparecen. Las imágenes no se han recreado, retocado ni despojado de sus marcas. La firma de fuente al cierre identifica el archivo de base, sin excluir las referencias externas expresamente citadas.

[1] Galería de Arte Color Luz. Exposición aniversario. Pintura y escultura cubana 1958. Dos imágenes facilitadas por Archivos Sarracino Gallery: A, nómina de participantes (Cub-1958-4.jpg); B, calendario, dirección y logotipo (Cub-1958-4 2.jpg). Fechas anunciadas: 12 de diciembre de 1958–12 de enero de 1959. Sin paginación ni inventario de obras. Las letras A y B se asignan solo para esta edición.

[2] Instituto Cultural del Caribe, Pérez Art Museum Miami. «Arquitectura de espacios cerrados» (versión inglesa: The Architecture of Closed Spaces). Contexto consultado: cofundación en 1957, exposición inaugural y cronología de los Diez. No se adoptan aquí otras interpretaciones del ensayo. Consultar fuente

[3] Passerelle, centro de arte contemporáneo, Brest. Abstractions cubaines, des années 50 à nos jours (Abstracciones cubanas, de los años cincuenta a nuestros días), 14 de octubre de 2022–14 de enero de 2023. Texto institucional: cofundación de Color-Luz en 1957 y formación de los Diez en 1959. Consultar fuente

[4] David Zwirner. Concrete Cuba (Cuba concreta), comunicado de la exposición de Londres, 5 de septiembre–3 de octubre de 2015. Se utiliza exclusivamente la referencia a la exposición de los Diez y al segundo aniversario de Color-Luz en 1959. Consultar fuente

[5] VI Salón Nacional de Pintura y Escultura, Capitolio Nacional, La Habana, enero de 1953. Catálogo facilitado por Archivos Sarracino Gallery, p. digital 4, sección Escultores, núms. 24–26, Loló Soldevilla. La paginación digital no corresponde necesariamente a páginas del impreso físico.

[6] VIII Salón Nacional de Pintura y Escultura, Instituto Nacional de Cultura, Palacio de Bellas Artes, La Habana, 1956. Catálogo facilitado por Archivos Sarracino Gallery, p. digital 7, pintura, núms. 201–202; p. digital 10, escultura, núms. 69–70. Se preserva la grafía «B-dimensional».

[7] Sotheby's. Loló Soldevilla, Sin título, lote 323, Thinking in Four Dimensions: Leading Women Sculptors (Pensar en cuatro dimensiones: escultoras destacadas), 16 de marzo de 2021. Se consulta el historial expositivo como afirmación posterior pendiente de corroboración; no como certificación independiente ni prueba concluyente de participación de la pieza en 1958. Consultar fuente

Juan Sarracino

Fuentes consultadas: Archivos Sarracino Gallery.

Edición web: imágenes recortadas y retocadas para retirar marcas ajenas al contenido. Las referencias del texto a sellos y anotaciones describen los originales de archivo.