

Uver Solís y el aprendizaje de una mirada propia

Por Juan Sarracino

La reseña de Guy Pérez Cisneros de 1945 permite pensar una enseñanza que orienta la técnica sin convertir al alumno en imitador del maestro

El mejor indicio de la enseñanza que Guy Pérez Cisneros atribuye a Domingo Ravenet es una prohibición inesperada: «No me imite». La frase aparece en su reseña de Uver Solís en el Lyceum, fechada el 8 de marzo de 1945. Su interés reside en la relación que establece entre autoridad y libertad. El maestro conserva una función activa, pero el resultado deseable de su trabajo es que la alumna pueda reconocer y desarrollar una mirada propia. [1, p. 1]

El texto se conserva aquí en una transcripción recompuesta atribuida al periódico *Información*. El Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni reproduce una ficha del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba que sitúa la inauguración de la exposición de gouaches y acuarelas de Solís en esa misma fecha. La coincidencia respalda el marco expositivo, aunque no sustituye el cotejo del artículo con el periódico original. [2]

Enseñar también consiste en elegir qué no imponer

Pérez Cisneros comienza oponiendo las obras a determinados modelos de corrección. La perspectiva, la anatomía y las poses consagradas aparecen como un conjunto de fórmulas capaz de sofocar una sensibilidad en formación. La vehemencia de su crítica no debe confundirse con una demostración de que toda enseñanza académica produzca ese efecto. Está defendiendo una experiencia concreta mediante una polémica deliberadamente general. [1, p. 1]

Dentro de esa polémica, el maestro tiene tareas muy precisas. Orienta sobre pinceles y mezclas de colores; advierte acerca de la fragilidad de ciertos procedimientos; estimula la observación de la calle y la búsqueda de temas. También recomienda medios y habla de otros artistas. El aprendizaje descrito incluye conocimiento material, selección y conversación. La libertad que el crítico celebra se sostiene en ese acompañamiento.

Un registro contemporáneo ayuda a situar a Ravenet sin convertir la reseña en testimonio único. El catálogo del Museum of Modern Art sobre su colección latinoamericana, publicado en 1943, lo identifica como profesor de la Escuela Normal de La Habana y director de exposiciones en la Universidad. Esa referencia confirma su actividad pedagógica e institucional, no las palabras exactas que Pérez Cisneros le adjudica. [3, p. 94]

El pasaje que pone consejos en boca de Ravenet debe leerse, por ello, como la presentación que hace el crítico de una relación de enseñanza. No conocemos por estas páginas si transcribe una conversación, condensa varias o construye una escena explicativa. Su valor está en mostrar qué espera Pérez Cisneros de un buen maestro: que intervenga en los medios de trabajo sin apropiarse del destino de la imagen.

Una dificultad convertida en procedimiento

La argumentación alcanza su punto más fértil cuando abandona las consignas y describe cómo se pinta. Pérez Cisneros relaciona la cautela de Solís ante la mezcla de las aguas con superficies densas, tonalidades oscuras y separaciones blancas entre zonas de color. Lo que podría juzgarse como una limitación técnica adquiere, en su lectura, una capacidad organizadora. El intervalo que impide mezclar también dibuja un contorno. [1, pp. 1-2]

Esta explicación permite pensar el estilo como resultado de decisiones reiteradas ante problemas materiales. La pintora no necesita ejecutar primero una norma y desviarse después de ella para producir una imagen significativa. Su manera de resolver una dificultad puede generar una estructura visual reconocible. Es una interpretación del crítico, todavía pendiente de contraste con las acuarelas expuestas, pero tiene la virtud de prestar atención al procedimiento en lugar de reducir la singularidad a un don inexplicable.

La comparación con el aguafuerte tampoco debe convertirse en identificación técnica. El artículo habla de acuarelas y gouaches; cuando evoca la estampa describe una impresión de densidad, oscuridad y definición. Confundir analogía visual con material sería perder justamente aquello que hace interesante su observación: un medio puede suscitar efectos asociados a otro sin dejar de ser el que es.

La imaginación mira su entorno

El segundo núcleo de la reseña examina la autonomía de los detalles. Manos, ojos y pies parecen actuar con impulsos propios; los objetos participan del movimiento general. Pérez Cisneros acepta que ese mundo pueda parecer infantil, pero encuentra una unidad en la intensidad afectiva que lo anima. Su vocabulario de adolescencia e ingenuidad forma parte del marco interpretativo que impone a la artista, y merece leerse con la misma atención que sus elogios. [1, p. 2]

Las escenas que describe impiden entender esa ingenuidad como ausencia de observación. Aparecen espacios de sociabilidad, ceremonias, un salón de belleza y episodios de dolor. El crítico reconoce humor, ironía e indignación. En su descripción de una madre negra con un hijo blanco y de un esclavizado frente a su amo, la imagen adquiere una tensión humana que desborda lo pintoresco. Son asuntos mencionados por el artículo; sin las obras no corresponde completar sus personajes, composición o significado racial. [1, pp. 2-3]

El final del texto premia la permanencia de Solís junto a su entorno. La casa y el bohío representan, para Pérez Cisneros, una experiencia vivida que protege de la fantasía

convencional. Hay una tensión reveladora en este argumento: el crítico defiende la imaginación mientras establece qué imaginación considera valiosa. Su confianza en la libertad de la artista convive con una expectativa moral sobre su relación con la realidad. Reconocerlo permite leer la reseña como una intervención situada, con intuiciones fecundas y preferencias propias.

El legado más productivo de estas páginas es una pregunta para cualquier enseñanza artística: ¿cómo acompañar el desarrollo de alguien sin decidir de antemano qué aspecto tendrá su obra? La respuesta que Pérez Cisneros ensaya en 1945 pasa por la técnica, la observación y el respeto a soluciones que aún no se ajustan a un modelo prestigioso. Uver Solís aparece así como autora de decisiones, incluso allí donde el vocabulario de su defensor insiste en llamarlas ignorancia. Su obra merece ser buscada y examinada desde esa agencia, más allá del elogio que contribuyó a hacerla visible.

Una enseñanza de la mirada

Uver Solís, Domingo Ravenet y la interpretación de Guy Pérez Cisneros, 1945

01

ORIENTACIÓN TÉCNICA

Pinceles, mezclas y medios: enseñar a trabajar con los materiales

02

OBSERVACIÓN

Salir a la calle y buscar temas en el mundo cercano

03

VOZ PROPIA

Preservar imaginación, sensibilidad y expresión sin imitar al maestro

Esquema de la lectura del crítico; no es una transcripción comprobada de palabras de Ravenet.

Fuente / Source: Guy Pérez Cisneros, Información, 8 marzo / March 1945; C02, pp. PDF 1-3.

Síntesis editorial en paráfrasis; no se reconstruyen cuadros no identificados.

La orientación técnica, la observación y la voz propia en la lectura de Pérez Cisneros sobre Uver Solís. Síntesis editorial del artículo de 1945.

Fuentes y referencias

[1] Guy Pérez Cisneros. Uver Solís en el Lyceum. Adolescencia y pintura. Información, 8 de marzo de 1945, según cabecera transmitida. pp. PDF 1-3; página del periódico no indicada. Transcripción recompuesta; periódico original pendiente de cotejo. Archivo Sarracino, documento C02.

[2] Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, texto reproducido por MACVAC. Solís, Uver. Sin fecha editorial completa indicada; consultado 1 de octubre de 2026. Ficha web, párrafo inicial. Ficha institucional republicada; no se cuenta como dos testimonios independientes. Fuente en línea

[3] Lincoln Kirstein / Museum of Modern Art. The Latin-American Collection of the Museum of Modern Art [La colección latinoamericana del Museum of Modern Art]. 1943. p. impresa 94, p. PDF 103, entrada Ravenet. Catálogo contemporáneo; entrada cotejada visualmente. Fuente en línea

[4] Ethelbert Cooper Gallery of African & African American Art; equipo curatorial Alejandro de la Fuente, Bárbaro Martínez-Ruiz y Cary A. García Yero. El pasado mío / My Own Past: Afrodescendant Contributions to Cuban Art [Contribuciones afrodescendientes al arte cubano], folleto. Exposición del 16 de septiembre al 21 de diciembre de 2022. p. PDF 2, imagen y pie de Muchacha con sombrilla. Referencia visual contextual; no prueba que esta obra se expusiera en el Lyceum en 1945. Fuente en línea