

# El Lyceum y Lawn Tennis Club y las artes plásticas cubanas

—• Por Luz Merino Acosta •—

*El Lyceum hizo obra social, no de sociedad.*

JORGE MAÑACH



El año 2019 es de recuentos y memorias para la cultura y el arte cubanos; se celebran: el centenario de la revista *Carteles*, los 90 de la fundación del Lyceum, 80 del primer congreso de arte cubano, en Santiago de Cuba, y de la aparición de la revista *América*; 70 del ascenso de Raúl Roa a la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y del fallecimiento del pintor Fidelio Ponce. Del conjunto enumerado nos proponemos un acercamiento a la sociedad Lyceum y Lawn Tennis Club, más conocida simplemente como Lyceum, que tuvo su sede en Calzada y 8, Vedado, La Habana. Hoy día la problemática de género como parte de una historia en tiempo presente, ha abierto cauces novedosos e interpretaciones audaces. Desde estas luces sería deseable acercarse a esta sociedad, fundada por mujeres y que, como se conoce, desempeñó un papel significativo en términos educativos, artísticos y culturales.

El acta de fundación de la nueva sociedad se suscribió en diciembre de 1928 y se inauguró como institución pública en febrero de 1929. La periodista Berta Arocena, la primera presidenta, cuenta en un texto muy ameno cómo se gestó la corporación (Arocena, 1949). Fueron catorce las mujeres fundadoras a partir de un dúo impulsor: Berta Arocena y la escritora Renée Méndez Capote.

La idea era la creación de una asociación femenina de perfiles socio culturales, a semejanza de otras existentes en diferentes lugares de Europa. Pero al parecer el modelo fue el Liceo de Madrid, constituido unos meses antes, aunque será solo un referente, pues

las cubanas le imprimieron un sello propio y supieron aunar lo universal con lo local.

La profesora Vicentina Antuña apuntaba que todas esas mujeres eran de clase media, y las singularizaba como «las menos urgidas por los imperativos económicos y por la lucha directa con el ambiente, / quienes/ han puesto su mayor suma de energías, unas veces en propiciar mejores posibilidades de educación y preparación integral de la mujer, otras en actividades de carácter humanitario o en algún sector de la cultura, sin que falten las que, como el Lyceum combinaron en sus propósitos estos variados intereses» (1954, p. 9).

La nueva propuesta se inscribía en un acumulado que se podría denominar tradición en cuanto a la presencia de asociaciones femeninas proyectadas hacia diferentes programas culturales, casi siempre marcados por el respaldo colectivo, la colaboración, la solidaridad. Sin intentar hacer historia, no se debe olvidar el Congreso Nacional Femenino de 1923 organizado por la Federación de Asociaciones Femeninas.

El nacimiento de esta sociedad no puede desvincularse de la época de cambio en la cual se insertó. Un conjunto de acontecimientos renovadores se alzó como marcadores del contexto en los años 20, entre ellos la emergencia de una nueva intelectualidad, ideales de cultura y los movimientos sociales y estudiantiles, acciones todas que desembocaron, aunque de maneras diferenciadas, en la denominada Revolución del 30.

Es por ello que los análisis de algunos receptores históricos como Vicentina Antuña (1954) y el dramaturgo Rafael Suárez Solís (1954) vinculan la nueva sociedad con los movimientos intelectuales y sociales ocurridos entonces. Para Antuña había una relación particular con el minorismo; ella entendía que la agrupación le había dado cauce al minorismo en la vertiente femenina, pues la nueva asociación dirigía una mirada abierta a la reflexión y el análisis de los valores en un intento por discernir lo genuino de lo ilegítimo.

Por su parte, Suárez Solís apuntaba que había que detenerse a reparar en los puntos de llegada con *Revista de Avance*, ciertamente, ya que si bien esta publicación dejó de imprimirse en 1930, al año de la apertura del Lyceum, había dejado valores y se había comportado como la edición que con más fuerza y temporalidad —de cuatro años— había pervivido en un afán por legitimar y difundir las innovaciones en los canales culturales. Desde estas luces el Lyceum resultó una asociación de mujeres con el propósito de fomentar el espíritu colectivo y desarrollar la cultura en sus diferentes facetas. Un aspecto en que hay consenso por parte de los receptores históricos es la tolerancia en las ideas. Por ello «todo intelectual de auténtico valor ha encontrado en el Lyceum, simpática acogida» (José María Chacón y Calvo citado en Antuña, 1954).<sup>1</sup> A esto se suma que en los duros años de la década del 30, con la Universidad de La Habana cerrada, el Lyceum se convirtió en un espacio en el cual la intelectualidad cubana podía reunirse, reflexionar sobre determinados aspectos capitales y a la vez lograr llevar a cabo una labor de difusión cultural.

Juan Marinello en carta a Gustavo Urrutia le comentaba: «yo confieso mi emoción ante la reciente declaración del Lyceum femenino abriendo sus puertas a los negros porque la cultura no tiene raza. Esto hace unos años hubiera sido imposible.» (Citado en Montoya, 2017)

Hoy, desde sus recuerdos de cuando era socia del Lyceum, Nisia Agüero considera relevante que en esa entidad no había distinciones de clases sociales, género ni color. Mulatos y pobres no eran excluidos; todo el que asistiera al lugar era atendido y beneficiario de la labor y principios que animaban a quienes constituían su núcleo directivo. Ejemplos de ello son Coralia Céspedes, declamadora, y Ana Echegoyen, primera mujer negra en ser profesora de Pedagogía de la Universidad de La Habana, quienes exponían sus saberes sistemáticamente y contribuían con la labor social, educativa y de promoción cultural que desarrollaba el Lyceum.<sup>2</sup>

El primer núcleo fundacional denominó a la sociedad Lyceum, pero las restricciones económicas hicie-

ron que esta agrupación se uniera en febrero de 1939 al Lawn Tennis Club, fundado en 1913. Un club en el cual se compartían determinados intereses, en este caso deportivos y recreativos. Un espacio femenino de damas con un mejor desenvolvimiento económico y que posibilitaría al proyecto inicial el logro de las metas propuestas. El Lyceum, que desde su fundación se denominó sociedad o asociación, ahora debía incorporar la palabra club.

Como bien apuntó Jorge Mañach (1949), el hecho de terminar el enunciado titular en la palabra club no hizo del Lyceum un espacio de ocio para damas adineradas. Si bien suponía cuotas de asociación y esfera privada, en realidad combinó dicha esfera con la educación (talleres, clases, cursos), y estructuró un centro irradiador: la biblioteca. Además, contó con un salón para conferencias y un espacio expositivo, todas estas acciones volcadas hacia la comunidad.

La institución acometió un conjunto de gestiones con una diversidad de aristas, entre las cuales formulamos la propuesta de aproximarnos, en cifras, al canal expositivo de la producción cubana, lo que supone un determinado registro de autores y obras. Como espacio exhibitivo se mantuvo de manera ininterrumpida a lo largo de los 39 años de existencia de la institución, desde 1929 hasta 1968.

No es posible hacer una reseña de cada una de las exposiciones; por ello un registro de lo realizado serán los números. Es cierto que las notaciones son riesgosas, pero ofrecen una cartografía de lo realizado, y para ello hemos tomado como fuentes la *Bibliografía de arte cubano* (1988), en la cual se consignan las muestras a partir de los catálogos, y las críticas aparecidas en publicaciones periódicas. Los catálogos, como se sabe, constituyen la memoria de lo acontecido y ofrecen como norma el listado de autores y obras; esta es una de sus constantes. Algunos brindaban textos críticos de presentación, pero como tendencia el volumen informativo estaba en dependencia del patrocinio del salón o galería.

### » *Las exposiciones: un mensaje en el espacio*

Con la fundación del Lyceum en 1929 emergía una plaza de visibilidad de la modernidad y se observa cómo la crítica de arte, desde la revista *Social*, deja de reseñar los Salones de Bellas Artes en 1928 y sigue la ruta de los creadores emergentes en el recién inaugurado espacio. El campo del arte sufría transformaciones, y es evidente el desplazamiento de los artistas del Salón de Bellas Artes constituido en 1916 y que fungía como zona de visibilidad y circulación anual de la producción plástica cubana, hacia el Lyceum, un territorio presidido por mujeres que se convirtió muy pronto en el símbolo de lo moderno, del arte del día.

Hoy las exposiciones no solo pautan el estado de la cuestión del arte contemporáneo, entonces del arte moderno, sino que se aprecian como un elemento contribuyente a la historiografía. Por ello Suárez Solís (1954) se preguntaba: ¿qué sabríamos de las artes cubanas, dada la actualidad artística, si no fuera por las exposiciones del Lyceum?

No debemos desestimar que el Lyceum ofreció un sitio persistente de exposiciones entre 1929 y 1955, año en que se inauguró el nuevo edificio del Museo Nacional y con ello el auge de las salas de exposiciones transitorias; de manera que durante 19 años resultó el espacio exhibitivo emblemático, aun con la competencia en determinados momentos de otros asientos en la década de los 50.

### » *Las cifras*

La primera muestra data de febrero de 1929, el mes y año de la fundación, con una exposición de arte de vanguardia que Jorge Mañach (1929) desde la *Revista de Avance* (Sección «Almanaque») reseñó como exposición de arte nuevo y le concedió el mismo título, registro y alcance que a la realizada dos años antes por iniciativa de esa misma publicación. Aquí también se dieron cita los jóvenes desconocidos que deseaban innovar en la plástica cubana y quienes hallaron en el Lyceum un espacio que apostó desde el inicio por lo diferente, lo distinto, y abrió un canal alternativo no solo al Salón de Bellas Artes, sino a otros sitios, pun-

tuales, pero que también se constituían en espacios de visibilidad de perfiles no emergentes.

Tres años después, en 1932, se llevó a cabo la Exposición Única, a la que hicieron referencia diversos comentaristas. Es posible que la novedad residiera en que cada artista exponía solo una obra. Se presentaron 52 creadores de diferentes promociones, discursos y edades; no se pretendía una evolución sino una instantánea de los actuantes. El crítico Luis de Soto (1954), refiriéndose a esta muestra, apuntaba que algunos de los expositores habían fallecido, otros habían abandonado la profesión, pero la mayoría había escalado la cumbre y eso era una honra para Cuba.

¿Cuál era la tipología exhibitiva y qué balance estadístico ofrece? En la década del 30 se realizaron 51 muestras y 1937 resultó el año con la curva más alta, 12 exposiciones, entre ellas la Exposición de pintura cubana actual con 50 expositores (10 febrero 1937). ¿Qué significaba *actual* para los organizadores? Todo indica que el arte del día más allá del discurso; el término concedía la primacía a la temporalidad, lo que se realizaba en aquel momento. De aquellos cincuenta artistas hoy se exponen en la Sala Permanente de Arte Cubano del Museo Nacional de Bellas Artes 15 creadores. Los jóvenes eran los artistas emergentes, los que habían expuesto en la muestra de arte nuevo en 1927; pero ahora con otra promoción en la que figuraban René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Amelia Peláez, Cundo Bermúdez, et al.



Acto inaugural de una exposición de Amelia Peláez (a la derecha) en el Lyceum en marzo de 1957.

El espacio expositivo va en ascenso y la sociedad acumula 125 muestras entre 1940 y 1949, con la cima en 1947: 19 muestras, de las cuales resultó significativa la dedicada al retrato cubano, pues ofreció dos exhibiciones de diferentes horizontes temporales y reunió a diversos creadores y discursos. Fueron exposiciones presentadas y curadas por la profesora Rosario Novoa y la doctora Marta de Castro. En realidad, vistas desde el presente, resultaron tres muestras: una colonial,<sup>3</sup> otra expresión de lo que hoy denominamos cambio de siglo y la contemporánea, anuncio de los nuevos rumbos de la plástica cubana.

Esta tipología del retrato puede considerarse un despliegue temático que se asienta en el concepto de evolución; al menos eso aparenta cuando se cotejan los autores. En conjunto mostraba no solo diferentes creadores, sino un cierto proceso de la temática y sus variaciones. Al parecer hubo críticas a la curaduría, pues se consideró que la selección era vulnerable por la ausencia de artistas y porque la zona moderna era la más amplia. No obstante, la intención curatorial en términos de proceso es posible que haya sido uno de los legados de la magna muestra de 300 años de arte en Cuba, realizada en 1940; por otro lado, una pauta de esta naturaleza permitía asociar, comparar e incluso revisar el tema. Las curadoras se empeñaron en revitalizar ese género pictórico que nos mira cara a cara y que gozaba de amplias simpatías en aquel horizonte de expectativas.

1947 fue un año que combinó rescate (El retrato colonial) con muestras escultóricas (Gelabert, Ramos Blanco), caricatura (Mestre), grabado (Carmelo González), artes aplicadas (alumnas de Carmen Pozos) y pintura (Portocarrero, Mena, del Río, Mijares, Poublié, Soriano, Segura y la póstuma de Sánchez Araujo).

Para muchos la década dorada del Lyceum fue la de los 50, vista en cifras: se ofrecieron 132 muestras (1950-59) y como eje climático 21 en 1952, el número más elevado, con una fuerte presencia de pautas personales: Cabrera Moreno, Navarro, López Dirube, Antonio Gattorno, Portocarrero, Raúl Martínez y otros.

No obstante esta alza, se aprecia un ostensible descenso en 1953 y 1954 con 9 muestras cada año. Es posible que esta disminución tuviera plurales razones y la bibliografía ofrece pistas en cuanto a la aparición de las galerías comerciales de iniciativa privada. Emergía cierta competencia con nuevos espacios que se suponía conquistarían la estabilidad a través de una nueva manera del consumo artístico.

Justamente en 1952 la revista *Noticias de Arte* apuntaba que la carencia de galerías en La Habana hacía que la sociedad Lyceum fuera uno de los sitios más solicitados por los artistas, o futuros artistas, para exponer sus obras y enfatizaba: «una ciudad no lo es sin galerías» (*Noticias de Arte*, 1952). Se apreciaba en la

mencionada edición la urgencia de estos nuevos espacios. Y así irán apareciendo la Galería General Electric, la Galería Nuestro Tiempo, la Galería de la Editorial Lex, Galería Cubana, Galería Habana y otras. La cifra expositiva alcanzada en 1952 fue única; posteriormente, entre 1953 y 1959, encontramos un cierto equilibrio de diez muestras como promedio anual.

Es posible que el surgimiento de estos espacios, con valencias de compra y venta que pautaban el protocolo de este comercio junto a ese nuevo agente que era el galerista, haya tenido un determinado impacto en el campo del arte. Además, se había concertado un espacio oficial para exponer, la Galería La Rampa, en el centro comercial de 23 e Infanta, perteneciente a la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.

Aunque es arriesgada cualquier taxonomía, es posible una agrupación que posibilite un ordenamiento. De ese modo se aprecia cómo la asociación cobijó diversas tipologías: individuales, colectivas, póstumas, de rescate, de figuras internacionales, temáticas, de venta y una subasta.

Predominaron las muestras personales y cualquier cifra en este caso es aproximada. Si se analiza lo publicado en la *Bibliografía de arte cubano*, expusieron 134 artistas entre 1929 y 1959, aunque hay creadores que presentaron más de una vez. El pintor más exhibido fue Portocarrero con cinco muestras. Realmente se puede perseguir el desarrollo de su producción a través de estos despliegues, entre 1936 y 1956, donde se incluye Pinturas recientes de René Portocarrero (enero de 1956). A este creador le siguen Arche, María Luisa Ríos y Lukas con cuatro, mientras que Servando Cabrera Moreno, Navarro, Conrado W. Massaguer, Ramos Blanco y Mariano realizaron tres.

Hoy día se mantiene una mirada sobre las muestras de ideas que equivalen en algún sentido a las temáticas; o sea el núcleo duro es el asunto a tratar y en esta dirección se encuentra el tema del retrato, ya apuntado, y Lo Estático en la pintura moderna cubana (julio de 1955), título equivalente a la naturaleza muerta. Las tipologías pueden resultar un tanto restringidas porque el retrato colonial podría verse hoy como una exposición de rescate, como lo fueron las de Landaluze, Collazo y Vicente Escobar.

Los despliegues anteriormente citados están ligados también a colectores y funcionan tanto como rescate que como de coleccionismo, y lo más significativo de arte cubano. Algunas de estas muestras marcaron época. La de Collazo,<sup>4</sup> Primera Exposición. Guillermo Collazo, pintor y escultor (mayo de 1933) resultó una revelación, pues podía decirse que no se conocía a este artista. Las de Landaluze (mayo de 1941) y Escobar (mayo de 1942) también concatenadas a colectores y al hecho de que en los años 40 la crítica y la contem-



### Exposición de Pintura

EN EL LYCEUM inauguró una magnífica exposición el destacado pintor Servando Cabrera Moreno, asistiendo gran número de personalidades. En la foto, el artista acompañado de la doctora Alicia de la Fuente, Gilma Madera de Díaz, señorita Gladys Lauderman, señora Lola Soldevilla, arquitecto Emilio de Soto y señora, el escultor Alfredo Lozano, profesor Enrique Caravia y nuestro jefe de Redacción ingeniero Gastón Baquero. (Foto Vigos)

poraneidad están marcadas, entre otras valencias, por el concepto de lo nacional, ¿cómo se expresa, quien lo expresa, de qué manera se expresa? Y el coleccionismo de alguna forma se inscribe en esta dirección. Las figuras se encadenan con una tradición de donde se extraen conceptos de lo propio; por ello fue interesante la propuesta de un Premio Landaluz (1941), para la obra que mejor representara un tema cubano.

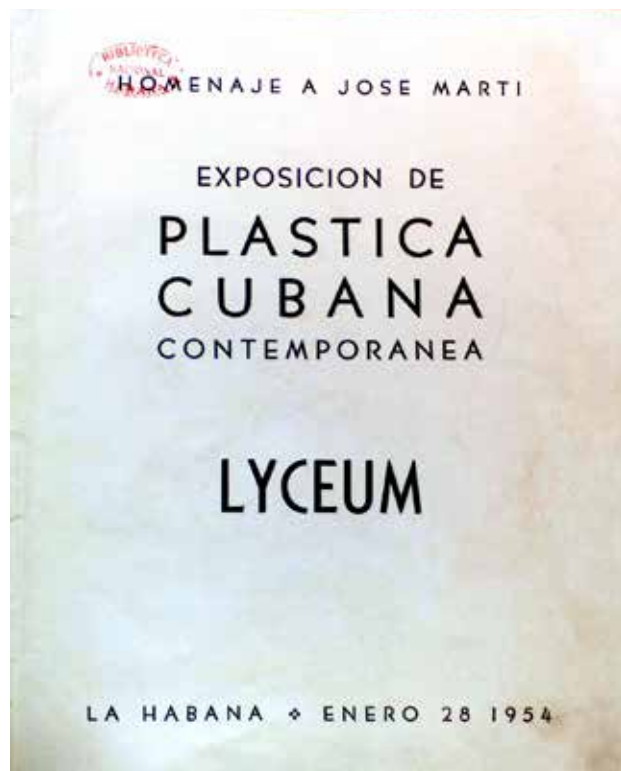
Sería posible estructurar tipologías y conformar núcleos, como fue el caso de las tres exposiciones de galerías privadas.<sup>5</sup> Aquí la idea es la colección: ¿qué se coleccionó, quién era el colector? A esto se agrega de manera singular el despliegue de colecciones de la producción cubana moderna, como el caso de Héctor de Ayala. Mientras que la exposición de Sandú Darié Estructuras pictóricas (octubre de 1950) posiblemente haya sido de tipología lúdica, hoy día interactiva, al intentar incorporar al visitante, ser tratado este como parte de la muestra y convertirlo en actor. En el otro extremo estarían las muestras en que el grupo etario marca la proyección expositiva, que es la de los noveles con nueve ediciones (1953-1960) que revelan nombres que hoy son figuras reconocidas de la plástica cubana: Sosa Bravo, Acosta León, Rafart, Drake, Delarra, Posada, Camacho y otros. La crítica, a través de la sección «Actividad Cultural», de Adela Jaume en el *Diario de la Marina*, daba cuenta anualmente de estos despliegues.

Aunque no es el eje de este comentario, resulta imprescindible una mención a las muestras no cubanas, de Picasso<sup>6</sup> (junio de 1942) y Miró (julio-agosto de 1942), que marcaron la institución, conjuntamente con los despliegues de Dufy, Daumier (junio de 1942) y Toulouse Lautrec (agosto de 1942). Es posible que la exposición de Picasso haya sido una de las más divulgadas dentro del diagrama publicitario de entonces: una entrevista de José Gómez Sicre a Alejo Carpentier en el periódico *El Mundo*, una divulgación visual en *Carteles*, un comentario en el *Diario de la Marina* y un ciclo de conferencias (Carpentier, Gómez Sicre, Marinello y Mañach), acciones todas que remitían al Lyceum como punto de encuentro.

Y por último no debemos dejar de mencionar una expo-venta como la de los abanicos pintados por los artistas (1943), a favor de la restauración de la iglesia de Santa María del Rosario. O las postales de Navidad, esta última comentada en la prensa por Jorge Mañach en 1957 bajo el título «Postalitas de Navidad»: «Por esta época del año nos llegaban de los Estados Unidos grandes cargamentos de tarjetas de felicitación navideña que traían imágenes de Santa Claus, pero nos fomentaba la noción de que la Navidad, con todos sus encantos, era una institución «nórdica». Hacía falta, pues, reivindicar nuestra propia tradición de imágenes pascuales. De ahí la

importancia de esta iniciativa del Lyceum, que por tan nuevos caminos viene sirviendo desde hace años a lo humano y lo cubano. El Lyceum convocó a nuestros artistas. ¿Es propio que celebremos Navidad... con imágenes tan modernas? En estas postalitas hay algunos delicados paisajes criollos... hay negritos encantadores... también hay pegajos surrealistas... y hasta diablitos y ñañigos» (p. 4).

Desde las prácticas artísticas, el Lyceum exhibió un conjunto diferenciado, aunque predominara la pintura seguida de la escultura, el dibujo, la caricatura, el grabado, la cerámica, el diseño arquitectónico, y la escenografía. Realizó exposiciones póstumas de Enrique García Cabrera, Guy Pérez Cisneros, Sánchez Araujo, Jorge Arche, Carlos Enríquez y retrospectivas de Beltrán Maeses<sup>7</sup> y Mariano Rodríguez. Es posible acotar dos momentos cumbres: la exposición de arte nuevo, que inauguró el espacio institucional en 1929, y la Antibienal, o la exposición en honor a José Martí en 1954, que resultó una muestra significativa por dos razones: aunó a varias generaciones, para sorpresa de muchos en una conmemoración en la cual la abstracción señoreó el espacio, y fue una muestra contestataria, pues se enfrentaba a la Bienal oficial que se desplegaba en el Museo Nacional. De manera que el Lyceum tomó esa vez partido y apostó por la dignidad de los artistas, quienes estaban en desacuerdo de participar en una bienal patrocinada por dos dictaduras, la de Batista y la de Franco.



Otro aspecto revelador vinculado al proceso expositivo resultaron las personalidades ligadas a este espacio de la institución a través de tres vías: palabras en los catálogos, discursos inaugurales y comentarios críticos en revistas y periódicos. Con ello se ofrecía un registro de la relación de los intelectuales con los propios artistas, los especialistas en artes plásticas y los periodistas encargados de la crítica de arte.

En cifras aproximadas, unas treinta figuras de la cultura interactuaron con el espacio expositivo del Lyceum. Entre otros nombres mencionaremos a Julio E Payró, destacado profesor e investigador argentino que según todo indica escribió las palabras del catálogo de la exposición del pintor Mario Carreño (junio de 1951), auspiciada por la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación. Destacable viene a ser el número de artistas (6) que se pronunciaron o escribieron sobre otros artistas: Armando Maribona, Carreño, Felipe Orlando, Sandú Darié, José Álvarez Baragaño, Enrique Moret.

El número de los críticos fue algo mayor: 8 colaboraciones (Gómez Sicre, Pérez Cisneros, Mañach, Joaquín Texidor, Marquina, Suárez Solís, G. Lauder-mann, Annita Arroyo, Marta de Castro). A ellos se pueden añadir los escritores amantes de las artes plásticas como Chacón y Calvo, José Rodríguez Feo y José Antonio Portuondo. En realidad son parcelaciones artificiales, pues los críticos son también periodistas, especialistas, profesores. En los catálogos encontramos opiniones diversas: críticas y comentarios breves, sintéticos, que igualmente ofrecían una pluralidad de miradas y de profesiones.

La figura que acumula un mayor número de comentarios en los catálogos y discursos inaugurales es la de Maribona, seguida por los críticos Gómez Sicre y Marquina; detrás marcharon Mañach y Guy Pérez Cisneros. Algunos de ellos contaban con columnas en la prensa. Las organizadoras del Lyceum le concedieron importancia a los catálogos, pues en realidad estos operan como la memoria de las exposiciones, y realizaron dos muestras de esta tipología editorial que hoy puede considerarse patrimonio documental.

Un elemento significativo que constituye otra fuente para el conocimiento de las exposiciones es la revista *Lyceum*, fundada en 1936, pero que en su primera etapa no se caracterizó por la regularidad de sus salidas y cerró en 1939. La siguiente época se abrió en 1949 y se extendió hasta el año 1956. En rigor, *Lyceum* no era una revista de arte, sino el órgano de la institución que registraba sus acciones y gestiones. Además de artículos de fondo, brindaba ensayos sobre temáticas culturales, sociales y educativas. Puede constatare desde este observatorio la pluralidad de ideas y la diversidad de los colaboradores: Mirta Aguirre,

María Zambrano, Mañach, Camila Henríquez Ureña, Vicentina Antuña, Gustavo Pittaluga y otros.

La revista le concedió un espacio puntual a la crítica en la sección «Notas», desde la cual dialogaron con los lectores Luis de Soto, Rosario Novoa, Marta de Castro, Mañach, Pérez Cisneros y Adelaida de Juan, entre otros. Los comentarios críticos sobre las muestras ofrecidas por la sociedad solían aparecer en diversos órganos de prensa.

Ninguna de las secciones de la revista era autónoma, en tanto el proyecto Lyceum no constituía la suma de las partes, sino un concepto de totalidad, entendido como la interacción y organicidad de diversos conocimientos volcados hacia la comunidad. Los talleres y las clases se anudaban y se registraba con orgullo que Rita Longa fuera alumna del taller de Isabel Chappoltin. La exposición de flores realizadas por las talleristas tenía ediciones anuales, de manera que hay una repercusión educativa en cada una de las acciones. Se trabajaba en el sentido edificante de la cultura. Por ello Mañach la denominó «la Casa de Cultura de las mujeres» (citado en Montoya, 2017). Por su parte, el compositor Harold Gramatge consideraba que el Lyceum había inspirado la constitución de otras instituciones: «...nosotros organizamos Nuestro Tiempo<sup>8</sup> a imagen y semejanza del Lyceum» (citado en Montoya, 2017).

### » *Un cambio de época*

Las exposiciones de la institución entre 1960 y 1968 alcanzaron el número de 35,<sup>9</sup> el punto más alto fue de 10 en 1960 y el más bajo solo una (Molné. Exposición de pasteles) en 1964. Este giro tiene posiblemente plurales explicaciones. Una de ellas se encuentra en la posición política, y explícita, de la muestra denominada Antibienal.

Al triunfo de la Revolución un grupo significativo de socias y directivos —profesionales de alto nivel— se incorporaron al nuevo proyecto de país, en el cual hallaron eco muchas de las ideas enarboladas por la sociedad, como la educación, la cultura, el funcionamiento de bibliotecas. De esta última sección partió la doctora María Teresa Freyre de Andrade a dirigir la Biblioteca Nacional José Martí, acompañada de otras especialistas que también procedían del Lyceum. La profesora Vicentina Antuña ocupó la presidencia de la Dirección de Cultura y pasó a dirigir la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana; mientras la doctora Rosario Novoa asumía la dirección del Departamento de Arte de la Escuela de Letras de dicho centro. Como ocurre en todo grupo social, algunas asociadas se replegaron y otras abandonaron el país. Por estas y otras razones se contrajo la membresía del Lyceum, lo que incidió en las secciones, en la organi-

zación y en determinados perfiles de proyección comunitaria.

Otro aspecto a no desestimar es el escenario expositivo. Durante los tres primeros años de la década de los 60 se aprecian dos escenas: por un lado la continuación de los espacios de visibilidad del horizonte precedente (Casa Cultural de Católicas, Círculo de Bellas Artes, Galería Habana, Rex Cinema, Color Luz, El Prado, La Habana Antigua, Nuestro Tiempo) y por otro lado la creación de nuevos espacios expositivos en instituciones ya existentes o de nueva creación: Casa de las Américas, Biblioteca Nacional, y el surgimiento de nuevas galerías (INIT, La Rampa, Galiano, Habana). Canales expositivos que abrían cauces diversos a los creadores. A partir de 1963 Galería Habana (Línea y E, Vedado) polarizó el número de muestras con diez como promedio entre dicho año y 1968, cuando se realizó la última muestra en el Lyceum, según la *Bibliografía de arte cubano*.

Los artistas que habían expuesto en el Lyceum, los consagrados, los noveles, los maestros, y ahora los emergentes, con el entusiasmo y el apoyo al proyecto revolucionario y las posibilidades que ofrecían los nuevos espacios exhibitivos, se desplazaban de una galería a la otra, de la Biblioteca Nacional al Museo de Bellas Artes y de este a la Casa de las Américas. Era un sistema regulador de la cultura con una dinámica expositiva sin precedentes.

Se diría que el Lyceum se fue apagando como resultado de una competencia diferente; el abanico institucional permitía un mayor número de exposiciones con los recursos necesarios para los despliegues y el patrocinio del Estado. Todo indica que en 1968, con la ofensiva revolucionaria, culminó la existencia de las instituciones que aún se mantenían vivas como continuidad del horizonte precedente, entre ellas el Círculo de Bellas Artes y el Lyceum.

No obstante esa culminación o cierre, el Lyceum fue una institución cultural que se comportó como un marcador de contexto. El espacio de exposiciones que tuvo se denominó *moderno* porque, si bien cuando se revisa la relación de sus muestras podemos apreciar otros discursos, en él predominó el arte del día. Esa fue una de sus virtudes, la sistematicidad expositiva y la contemporaneidad; por ello pautó de alguna manera entre nosotros el proceso de la modernidad artística y favoreció determinados nomencladores de la historiografía. Fue una institución de larga duración por el diagrama que estableció. Como apuntaba Vicentina Antuña (1954), su tipología tuvo más temporalidad que otras asociaciones que se reúnen para resolver determinadas problemáticas sociales y que una vez vencidas estas no continúan. El Lyceum surgió con otra mirada, con la cultura como centro de



Inauguración de una exposición de pintura en el Lyceum en 1950. Sobresale, al fondo, Wifredo Lam.

gravitación. Asumió los retos artísticos de su época y tiene hoy vigencia por haber incorporado a la mujer a una labor cultural sostenida. Fue «una sociedad de mujeres, no una sociedad mujeril» (Mañach, 1949). Contribuyó no solo a la actualización cultural, sino a propiciar debates, promovió reflexiones y el intercambio entre especialistas, profesionales, estudiantes y la comunidad. Favoreció también la formación de un gusto y una sensibilidad.

Deberá seguirse investigando sobre el Lyceum, pues los receptores históricos se han encargado de analizar la sociedad, de concederle un lugar entre las instituciones. En particular la crítica de artes plásticas ha estudiado de manera muy directa sus propuestas exhibitivas; pero los receptores informados no han mostrado, al parecer, deseos de analizar a la luz de los nuevos tiempos el lugar y el legado del Lyceum.

Hoy día los alumnos del tercer año de la carrera de Historia del Arte, de la Universidad de La Habana, se preguntan: ¿Por qué no existe una institución como el Lyceum?, ¿por qué se apagó? ¿Por qué no se rescatan algunos de los valores más significativos de aquella sociedad?

## Bibliografía

ANTUÑA, VICENTINA. (1954) «El Lyceum». En *Lyceum La Habana* no. 37, feb, p. 9

AROCENA, BERTA. (1949). *Los veinte años del Lyceum. Un reportaje en dos tiempos*. La Habana, Lex *Bibliografía de arte cubano* (1988). La Habana, Biblioteca Nacional José Martí.

MAÑACH, JORGE (1929) «La inauguración del Lyceum» en *Revista de Avance* Sección Almanaque. La Habana, no.39, marzo 15.

\_\_\_\_\_ (1949) «Los veinte años del Lyceum» en *Diario de la Marina*. Sección Glosas. La Habana, 20 febrero, p. 4

\_\_\_\_\_ (1957) «Postalitas de Navidad» en *Diario de la Marina* Sección Relieves. La Habana, 5 diciembre, p. 4

MONTROYA DELER, WHIGMAN. (2017) «El Lyceum y Lawn-Tennis Club: su huella en la cultura cubana». [www.ciencias.de.la.cultura.com](http://www.ciencias.de.la.cultura.com)

*Noticias de Arte* (1952) La Habana, año 1 no. 1, octubre, p. 2

SUÁREZ SOLÍS, RAFAEL (1954) «El Lyceum y su aporte a la cultura» en *Lyceum La Habana*, 2 mar p. 48

Notas:

1. La insistencia en la apertura a las diversas posturas políticas e intelectuales se aprecia igualmente en el Club Fotográfico de Cuba, fundado en 1935.

2. Comunicación enviada por correo a la autora por la doctora Nisia Agüero en diciembre de 2018.



3. Retrato colonial: Escobar, Vermay, Collazo, Melero, Menocal. La siguiente muestra expuso a Olivera, Domelech, Valderrama, Maribona, Cossío y la Contemporánea: Arche, Escobedo, Carlos Enríquez, Serra Badué, Fico Villalba, Gattorno, Andres, Servando Cabrera, Amelia Peláez, Cundo Bermúdez, Ravenet, Abela, María L Ríos, Hortsmann y Martínez Pedro.

4. Se exhibieron 53 piezas, 33 pinturas (óleos), 9 acuarelas. 5 carbones. 2 porcelanas, 2 bocetos y 2 esculturas. Todas las obras estaban en manos privadas y el principal colector era Evelio Govantes con 16 piezas.

5. Exposiciones de galerías privadas. Colección del Dr. Héctor de Ayala (febrero de 1945); Colecciones de galerías privadas, colección de Ramón Vasconcelos (junio de 1946), Exposiciones de galerías privadas, colección del Dr. José Ramón del Pino Zito (agosto de 1954).

6. Para más información sobre esta muestra cfr. José Baujin, Luz Merino y Alejo Carpentier. *A puertas abiertas*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2004.

7. Al Lyceum llegaban solicitudes de otras instituciones culturales para desplegar exposiciones en su espacio. Ese fue el caso de la Exposición retrospectiva del pintor cubano Beltrán Massés (febrero de 1950) a propuesta del Patronato de Artes Plásticas. En ese mismo año la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación realizó una muestra de dos artistas modernos: Diago y Estopiñán (noviembre de 1950).

8. Sociedad cultural, situada en el Vedado La Habana, e inaugurada en 1951.

9. Exposiciones: 10 (1960), 5 (1961), 7 (1962), 3 (1963), 1 (1964), 2 en cada año de 1965 a 1968.

