

Las vanguardias plásticas en Cuba. Contexto histórico.

El inicio de la pintura moderna en Cuba se enmarca dentro de los años de la década del veinte. Específicamente, a partir de la exposición colectiva de un grupo de jóvenes pintores que con el descursar del tiempo se convertirían en exponentes genuinos de las vanguardias plásticas. Dicha exposición, se realizó en el año 1927 y no es ni mucho menos un suceso fortuito o casual, si no que respondió a una coyuntura histórica y social que en última instancia, y sin que esto sea visto como una visión socializante del arte, condicionó una ruptura con la orientación artística precedente. La crisis política y económica que se desató en Cuba durante los años de la década del veinte no fue sólo una consecuencia del período conocido como “Las vacas flacas”. A la caída de los precios del azúcar hay que sumarle las deformaciones estructurales de la república. Nacida con una constitución que tuvo de apéndice ignominioso La enmienda platt, vió trunca desde sus inicios su soberanía y real independencia. Mediante dicha enmienda, los E. U se adjudicaron el derecho de intervenir en la isla cuantas veces lo estimaran necesario. Además, los norteamericanos impusieron el tratado de reciprocidad comercial que perpetuó el modelo de economía colonial en el país. En otras palabras, la reducción en los aranceles de los productos cubanos, se circunscribió, a las materias primas de mayor demanda, especialmente el azúcar. De esta manera, Cuba basó su economía en el monocultivo y en la monoexportación. Por otro lado, los productos norteamericanos iban a tener una reducción en los aranceles superior al de los cubanos. De hecho, la isla se convirtió en uno de los mercados por excelencia de la potencia vecina. En un rehén político y económico de E. U. Las mejores tierras, las centrales, la generación de electricidad y las finanzas quedaron en mano de compañías y bancos norteamericanos. La corrupción administrativa y política, el entreguismo, la venalidad y la dependencia a los intereses foráneos, caracterizaron la vida política y social de los primeros años de la república. Esta situación conllevó a un despertar de la conciencia nacional, en la medida que hubo una interiorización y reconocimiento de los males de la república. Una nueva generación sucederá a la precedente, el pasado heroico de las gestas independentistas será para esta generación sólo eso, el pasado. El presente, será su preocupación fundamental. Al pasado recurrirán sólo como una referencia para constatar la frustración de los ideales de los próceres de la independencia. En este contexto se producen una serie de acontecimientos históricos que ilustrarán una nueva actitud ante la realidad. Mella, junto a Baliño, funda el partido comunista en 1925. Por esta misma época se produce el movimiento de veteranos y patriotas, se funda la universidad popular y se lleva a cabo el programa de reforma universitaria. La subida de Machado al poder y la prórroga de poderes con la que pretendió perpetuarse en el poder, su entreguismo, la represión a la que sometió al movimiento obrero y estudiantil contribuyeron a una agudización de la situación ya de por sí caótica del país. El resultado fue la revolución del 30. La intelectualidad no quedará al margen de la situación de insatisfacción y condena de los males republicanos. Asumirá una postura consecuente, y no sólo será partícipe sino que asumirá un papel protagónico en la lucha por derrocar al tirano y transformar la realidad. Dentro de este afán de renovación político y social, el arte no quedará exento de cambios sustanciales tanto en su concepto como en la forma en que estos se expresarán. Es la

época en que se dan a conocer los estudios etnológicos de Fernando Ortiz, donde se enfatiza la importancia de los componentes afros en la conformación de la cultura nacional, y que tanta influencia tendría en los nuevos derroteros que se asumirían en la plástica, la música y la literatura.

La protesta de los 13, el grupo minorista. Las nuevas publicaciones de Avance y Social.

En 1923, el gobierno compra a unos particulares el convento de Santa Clara. El hecho en sí no hubiera tenido connotación, pero se supo y fue de dominio público que la compra se efectuó por casi un millón de pesos más que lo que le había costado el convento a esos mismos particulares sólo unos meses antes. Ante esta situación de desfaldo del erario público se produjo una protesta por parte de un grupo de intelectuales. El número de los que se pronunciaron y denunciaron el hecho, 13 en total, le dio el nombre a la protesta. Fue este, un primer ejemplo que ilustra un cambio en la postura de la intelectualidad ante los males de la república. El otro momento culminante lo constituyó la formación del grupo minorista, que contó dentro de sus integrantes con algunos de los participantes de la protesta de los 13. Entre sus miembros tuvo a figuras tan destacadas como Villena, Marinello, Emilio Roig y Massaguer. El grupo, en el manifiesto redactado por Villena en 1927, aboga, entre otras cosas, por la independencia económica y política, por el antimperialismo y en el campo de la cultura, por la necesidad de una nueva orientación que sacara al artista del letargo y que lo hiciera crear a partir de reflejar la realidad nacional más inmediata. Muchos de estos intelectuales jugaron un rol fundamental en la publicación de las nuevas publicaciones de Avance y Social. La. En la primera de estas publicaciones, fungió como editor Marinello. Social contó con Emilio Roig como director literario y con Massaguer como director general. Aunque ambas publicaciones tuvieron diferencias entre sí, Social reflejaba en sus páginas las actividades y el acontecer de las clases más pudientes, fue junto con Avance portavoz de las nuevas ideas que tanto en la plástica como en la literatura habían abierto, en Europa, hacía ya rato, caminos insospechados. El papel de estas publicaciones no sólo se limitó a la promoción y difusión de las nuevas ideas, sino que también, a partir de la ilustración de sus páginas, se convirtieron en portavoz de una nueva estética. Carlos Enríquez, Eduardo Abela, Victor Manuel, Rafael Blanco, entre otros de los exponentes de la primera promoción de las vanguardias, serían colaboradores de dichas revistas. En muchos casos, los antecedentes temáticos de sus pinturas y su tratamiento formal sería avizorado en los dibujos con que ilustraron sus páginas. De este modo, la ilustración jugó un papel trascendente en la nueva orientación artística que rompería con lo que Adelaida de Juan llamó Siglo y pico de Academia. La inmediatez del dibujo, su carácter utilitario, y el hecho de ser considerado un arte menor con relación a la pintura, contribuyó para que así fuera. Hasta ese entonces, el arte pictórico se concebía como una forma de enaltecer, ennoblecer y sublimar la condición humana. Para ello se apoyaba en temas que se repetían no sólo en su representación, sino también, con pocas variaciones, en la forma de abordarlos. El historicismo, la alegoría basada en la mitología, el retrato como forma de representación idealizada de la clase comitente y el paisaje, eran los temas por excelencia en nuestra pintura. La perfección en las formas, la belleza a ultranza de lo representado, era la manera de representarlos. En otras palabras, la pintura académica languidecía en la

repetición mecánica y anquilosada de sus presupuestos conceptuales y formales. La renovación iniciada a partir de la ilustración rompería con este estado de cosas.. Surgiría así, la primera promoción de las vanguardias plásticas en Cuba.

Las vanguardias plásticas en Cuba. Características esenciales.Otros factores que incidieron en su génesis y desarrollo.

Por el término vanguardia se reconoce todo lo que es renovador,todo lo nuevo,lo que se opone a una forma precedente. Esta definición genérica nos sirve para definir las vanguardias en Cuba en la medida que estas rompieron con una orientación precedente. Sin embargo, a esto es necesario sumarle algunas otras características que complementarían,en el caso de Cuba, el término.

En primer lugar, la necesidad de exponer la realidad como una forma de reafirmar lo nacional, es la causa fundamental de su ruptura con la academia. El cambio del lenguaje formal, que se dará de forma contenida en un principio, será la consecuencia y no la causa.En otras palabras, los nuevos temas y la reelaboración de los ya existentes, determinaran las nuevas formas de abordarlos.

Romero Aciaga definió a las vanguardias como “ Un arte figurativo, humanista y moderno, pero además nacional.”Sería esta la característica esencial, sobre todo, del quehacer artístico de la primera promoción de artistas que rompieron con la academia.

En segundo lugar, y a diferencia de los istmos europeos, las vanguardias en Cuba no contaron con un manifiesto que a manera de guía preestableciera sus objetivos. Fue este uno de sus logros,pues al no haber normas por las cuales regirse, sus exponentes principales tuvieron la mayor libertad posible. Victor Manuel, Carlos Enríquez, Abela, Pogolotti, Arístides, Gattorno, serán un grupo en la medida que coincidirán en la necesidad de crear una nueva pintura, y en que convergen en un mismo momento temporal y espacial. Todos, principalmente los de mayor vuelo pictórico, tendrán inquietudes formales y estilos diferentes. Sin embargo, tanto en uno como en otros habrá aspectos fundamentales que serán una constante y que los distingue. A saber:

- La necesidad de crear una nueva pintura de fuerte raigambre nacional.
- La necesidad de incluir nuevos temas que dieran una visión de la realidad a partir de la inclusión del hombre en sus diferentes entornos. Así, aparecería el tema del negro relacionado con los elementos espaciales y culturales que le son inherentes, o el campesino o guajiro en su medio característico. Además, la reelaboración de temas como el paisaje y el retrato harían posible que la pintura dejara de ser una mera representación a partir de cánones establecidos que ahogaban la subjetividad del artista en beneficio de lo idílico y de lo banal. Lo cotidiano y contingente,a partir de ahora, sería tomado en cuenta en la selección de los asuntos por parte de los pintores. Los artistas de vanguardia, integraron en su pintura el binomio Arte Vida en contraposición al arte hedonista de la academia.

- El abandono del concepto Aristotélico de belleza que preconizaba la perfección de las formas como la única vía de expresar la belleza física y moral.
- El colorido. En sentido general, la luz tamizada de la academia dará paso a la luz reverberante del trópico, y el color dejará de ser una mimesis de la realidad
- En la pintura se dará un proceso de simplificación y estilización de las formas en el dibujo, que conllevará a una incipiente valoración de la esencia por encima de la apariencia

A partir de aquí podemos hablar entonces de un cambio, de una renovación, en la medida que la trilogía IDEA-TEMA-FORMA que conformaba la orientación artística de la academia quedaba subvertida por los nuevos preceptos, por una nueva estética.

Al papel de las revistas Avance y Social en la divulgación de los nuevos rumbos asumidos por el arte de vanguardia, se le sumó la labor desplegada por la Asociación Nacional de pintores y escultores. Fundada en 1916, con el objetivo de nuclear a los artistas nacionales como una forma de contrarrestar la influencia de los artistas foráneos preferidos por la burguesía, fungió a su vez como sede de una serie de conferencias que se destacaron por su tónica de contemporaneidad. Dentro de estas, se destacaron las dictadas por Jorge Mañach. La creación de los Salones de Pintura y Escultura fue otro elemento catalizador dentro del movimiento de renovación que se dio en la plástica cubana durante la década del veinte. Los salones trataron de llenar el vacío existente, en el ámbito nacional, de un mercado artístico que dependía exclusivamente de la relación directa entre el creador y el comitente y del mecenazgo de la academia, que facilitaba encargos oficiales a los artistas premiados por ella. Estos salones le dieron cabida a los jóvenes artistas, y si bien es cierto que no fueron voceros tampoco fueron censores de las nuevas tendencias, en la medida que académicos y “nuevos” expusieron en igualdad de condiciones.

Resumiendo, podemos afirmar que las vanguardias plásticas en Cuba son el resultado de :

- Un contexto histórico que por sus características devino en una nueva postura cultural asumida por la intelectualidad más avanzada.
- El surgimiento de publicaciones que abrieron nuevos caminos no sólo en lo conceptual sino también en lo formal, a partir del dibujo y la ilustración
- La creación de la Asociación Nacional de pintores y escultores, que en la década del veinte, núcleo a los nuevos artistas.
- La creación del Salón de pintores y escultores que brindó la posibilidad de exponer en igualdad de condiciones a los nuevos exponentes artísticos, y que lleno, de cierta forma, la ausencia de un mercado artístico.

La exposición de 1927. Culminación y punto de partida en la evolución de las vanguardias.

La exposición de 1927, según el criterio unánime de la bibliografía consultada, marca el inicio de la pintura moderna en Cuba. De hecho, poco se conoce de las obras que en ella se expusieron. Lo que sí se sabe es, que promovida y auspiciada por la revista *Avance*, la exposición aglutinó por vez primera y de forma colectiva a los pintores que desde mediados de la década se habían propuesto abrir nuevos caminos en el quehacer de la plástica nacional. Siguiendo el patrón de los Salones de pintura y escultura, expusieron tanto los “nuevos” como los académicos en igualdad de condiciones.

La mayor relevancia de la exposición, al margen de haber constituido en sí misma un acontecimiento trascendental, es que culmina con ella una primera etapa de las vanguardias que se caracterizó por un acercamiento primario a la realidad nacional. Dicho acercamiento estuvo matizado por lo contingente, lo inmediato, en un proceso de redescubrimiento, de entrenamiento de la pupila no sólo en la selección de los motivos sino también en la forma de plasmarlos. Con anterioridad a la exposición de 1927, en el Salón de 1925, por ejemplo, Pogolotti expuso un cuadro que era un paisaje citadino donde se contraponía un cielo verde sobre tejados rojos, en una clara influencia del fauvismo en la contraposición de los colores puros con sus complementarios. En el mismo Salón, Abela expone una obra que presenta como asunto, una vista de azoteas habaneras bañadas por una fuerte luz cálida.

En este proceso de acercamiento a la realidad vale todo lo que de una u otra manera trascienda a partir del influjo de lo cotidiano. Una esquina citadina, un paisaje pueblerino, un trozo de azotea, un tipo popular dentro de su entorno y con sus atributos característicos, sirven para abrir y ampliar la gama temática de la nueva pintura en su empeño por afirmarse a partir de lo nacional, de lo cubano. Este proceso, inevitablemente, condujo a un rechazo de las normas estrechas de la academia. Poco a poco, y gradualmente, la pintura irá descubriendo nuevos recursos expresivos que se adapten mejor a la representación de los nuevos temas y a la reelaboración de los ya existentes. En un principio, la renovación formal se dará de manera contenida. Los pintores se circunscribirán, fundamentalmente, en los logros y conquistas del postimpresionismo de finales del siglo XIX. El método positivista de apropiación y representación propio del racionalismo académico, quedará subvertido por la subjetividad y sensibilidad del artista a la hora de apropiarse de la realidad. El resultado se hará evidente a través de la simplificación de las formas, en un proceso de estilización donde, en ocasiones, se violentará la perspectiva y donde el color dejará de plasmarse de forma mimética, para ganar en expresividad y colorido.

La figura emblemática de esta primera etapa dentro de las vanguardias que culmina, precisamente, con la exposición de 1927, será sin dudas la de Víctor Manuel. Se ha pretendido ver en él una marcada influencia del pintor francés Gauguin atendiendo al predominio que hay en su obra de las líneas como forma de delimitar las áreas de color en detrimento de los valores a la hora de modelar sus imágenes. En este sentido, la influencia es innegable, pero lo que en Gauguin constituye un medio de evasión, en Víctor Manuel es un medio de afirmación.

Después de 1927, los artistas de vanguardia, viajan a Europa. Algunos, ya han estado en el viejo continente. No obstante, sienten que necesitan enriquecer su universo, que necesitan ampliar sus recursos expresivos, que además de lo incidental y cotidiano, necesitan aprehender la esencia. Víctor Manuel, Abela y Pogolotti vuelven a Europa, y Carlos Enríquez viaja a Norteamérica. Gattorno, que había participado en la exposición, había regresado de Europa y no volvería a salir del país hasta finales de la década del 30, para establecerse en los E.U definitivamente. Arístides, por su parte, haría todo su aprendizaje a

partir de pintores, que como Víctor Manuel, ejercerían su magisterio de forma espontánea y desinteresada.

Con el regreso de Europa en la década del 30, de los principales exponentes de las vanguardias, la renovación de la plástica cubana alcanzaría su plena madurez

El tema de la campiña cubana, sería uno de los más recurrentes e idóneos para expresar conceptual y formalmente los propósitos vanguardistas. El campo, con sus atributos naturales, con sus leyendas, con sus tipos y costumbres característicos, sería abordado de manera personal y diferenciada según la forma de hacer y la sensibilidad de cada pintor. Abela abandonaría su interés inicial en los temas de raigambre afrocubana, para insertar en su temática al guajiro. Su acercamiento, lo hace a través del influjo del muralismo mexicano y de la pintura renacentista del cuatrocientos. Su Óleo “Guajiros” es paradigmático. Lo popular del tema se da a través de formas rotundas con un predominio de la línea y de la utilización de la perspectiva a la manera clásica, con énfasis en los colores terrosos y el siena.

Arístides, con una visión menos bucólica, pintaría su célebre “La familia se retrata”. Esta es quizás, una de las obras que mejor define el espíritu y alcance de la primera promoción de las vanguardias. En este cuadro, la estilización de la línea conlleva a una simplificación de la forma donde lo representado, por un proceso de síntesis, quedaría casi a nivel de la estructura. El lomerío del fondo, con las típicas palmas, es prácticamente una yuxtaposición de planos geométricos que nos retrotrae, inevitablemente, a la pintura Cezaniana

Enraizado dentro de la misma temática, Gattorno pinta “Quiere más café Don Nicolás”. Al igual que en Arístides, aunque con una mayor precisión en los detalles, hay un proceso de estilización que aunque de forma mesurada, no abandona el modelado y la volumetría de las figuras. La ventana del Bohío se abre, dejando ver en el fondo una mata de plátanos.

Con la obra de Carlos Enríquez, el tratamiento del campo gana en luminosidad y transparencia. En el romancero criollo, como el mismo definiera la serie de obras con que abordaría el tema, el pintor establecería las pautas que caracterizarían su obra. A saber, la fluidez del dibujo, la superposición de los planos y de los colores, el uso de colores puros en una clave alta y la inclusión de la sensualidad como parte inherente a la hora de abordar el tema. El “Rapto de las mulatas”, dentro de esta vertiente, será uno de sus cuadros más admirados. Sin embargo Carlos Enríquez, siguiendo el camino abierto por Arístides, pintaría “Campesinos felices”. Con una forma de hacer de clara ascendencia expresionista, el cuadro es un ejemplo de la ampliación de los recursos expresivos de las vanguardias y del alcance conceptual de la pintura que llega a establecer una clara posición de denuncia. Lo grotesco dado a través de la deformidad de las formas y la intención extraartística de la obra presuponen sin lugar a dudas un rompimiento radical con la estética académica. Lo grotesco y lo feo sustituirá a lo bello y enaltecedor y alcanzará de esta forma categoría artística. Por su parte, Pogolotti, asimilando códigos provenientes del Cubismo y del Futurismo realizará una pintura mucho más plana que incluirá, la temática de las máquinas y del obrero moderno con un tratamiento geométrico en la composición de las figuras y áreas del cuadro. “Paisaje cubano”, se inscribe dentro de esta tendencia. La obra no sólo refleja elementos de indiscutible cubanía sino que evidencia, en la simultaneidad de sus distintos planos, las relaciones de producción que se establecían en el campo, en la realización de la Zafra. El capitalista, la guardia rural, el Central, la terminal marítima y por supuesto, el cortador de caña, se interrelacionan y componen el asunto representado.

A partir de estos ejemplos, que constituyen sin duda hitos dentro del quehacer artístico de las vanguardias, se evidencia la madurez alcanzada por este movimiento en la década de los

años 30. Sin dudas, se puede establecer una evolución que va de la apariencia contingente a la esencia de la realidad a partir de la reelaboración de nuevos códigos pictóricos. Al decir de Pogolotti, “ Se habían hecho cargo que la luz y el color, así como la libertad en la ejecución no pasaban de ser una superficialidad visual.....Precisaba caracterizar la esencia “. Tal afirmación de Pogolotti, que de hecho confiere al arte una cualidad extraartística más allá de los logros formales o los presupuestos estéticos, se enraiza con la necesidad de afirmación nacional que caracterizó a los artistas de vanguardia. Cuba había mirado, al decir de Marinello, lo extranjero con ojos cubanos y lo cubano con ojos extranjeros. A partir de ahora los pintores que sucederán a los de la primera promoción vanguardista, contarán con una pauta, con una referencia obligada, con un camino desbrozado, con una tradición que más allá del legado académico, servirá para tener conciencia de donde se viene y hasta donde, a partir de los nuevos logros artísticos, se podrá ir. Muy pronto, una nueva generación de pintores transitará el camino desbrozado en busca de nuevas veredas, de nuevos vericuetos, en la incesante búsqueda y renovación que desde este momento caracterizará el devenir de la plástica cubana.

La segunda promoción de las vanguardias plásticas . Contexto histórico.

La explosión revolucionaria de finales de los años veinte y principios de los treinta condujo al derrocamiento del general Machado y a la instauración del gobierno de los cien días donde Guiteras formó parte del gabinete del presidente Grau como Ministro de Gobernación. Sin embargo, las fuerzas retrógradas nacionales encabezadas por el ejército a partir de ahora comandado por Batista, y la burguesía aliada al imperialismo, bajo la supervisión y la “mediación” del entonces embajador Norteamericano en la isla, Summer Welles, dieron al traste con el proceso revolucionario. Con la ida a bolina de la revolución del 30, quedo como verdadero amo de Cuba el entonces coronel Fulgencio Batista. Sin embargo, como ningún proceso histórico vuelve a su punto de inicio, a su punto de partida inicial, quedaron como remanente del proceso revolucionario algunas medidas que constituyeron sin dudas pasos de avance con relación a períodos anteriores. La constitución de 1940, sin dudas, tuvo su génesis en el proceso revolucionario. En el campo de la cultura se crearon, en 1934, la Dirección General de cultura y posteriormente, en 1938, se creó el instituto de Artes Plásticas. Ambas instituciones tuvieron, en mayor o menor medida, una incidencia en el acontecer plástico del período.

El fracaso de la Revolución conllevó asimismo, a un proceso de tergiversación y desvirtuación de la práctica revolucionaria que condujo al Bonchismo Universitario y al Gansterismo. Todo lo cual hizo que se produjera un “agotamiento” de las doctrinas socio políticas derivadas de la teoría y la práctica revolucionaria. Si la intelectualidad de mediados de los años veinte y principios de los años treinta se caracterizó por una postura de compromiso social que se tradujo en la revalorización de la realidad contingente y en el rescate de los valores nacionales que conllevaron al surgimiento de las vanguardias artísticas, en la intelectualidad de la década del cuarenta se evidenciará un proceso paulatino de evasión de la realidad aún cuando la necesidad de la afirmación nacional seguirá siendo una constante. Esta última característica, junto al hecho de que el arte

seguiría siendo eminentemente figurativo a pesar del proceso paulatino de síntesis y rigurosidad formal que caracterizaría el período, son los elementos a tener en cuenta para circunscribir esta pintura de finales del 30 y los 40 dentro de los parámetros de las vanguardias. Al respecto, Marinello diría: “

De hecho, estos pintores de la segunda promoción de las vanguardias establecerían una solución de continuidad con relación a los de la primera promoción. Los cambios, por tanto, no se darían de forma brusca, abrupta, sino como un proceso lógico derivado, en última instancia, de los caminos abiertos en la plástica por los iniciadores del arte moderno.

El Estudio Libre de Pintura y Escultura. El Lyceum.

De las instituciones del período, el estudio libre de pintura y escultura fue quizás el que con mayor claridad reflejó el contexto que daría lugar al surgimiento de una nueva generación de pintores que con su obra, y a partir de nuevas influencias, darían continuidad al proceso de renovación plástica. Creado a fines de 1937 y de una existencia efímera, el Estudio libre de Pintura y Escultura constituyó en su momento un ejemplo del ansia de renovación en la enseñanza de las artes plásticas en Cuba. Con el auspicio de la entonces Dirección General de Cultura, y con el apoyo entusiasta de los artistas de vanguardia, el estudio fue una alternativa no sólo para los más pobres, la matrícula era gratuita, si no también para muchos de los alumnos de San Alejandro que estaban ávidos de una nueva orientación que los librara del anquilosamiento de la academia. Es necesario destacar que para ese entonces, la pintura académica se encontraba en un momento de franca decadencia. Si en la Exposición del Salón de Pintura y Escultura de 1935 los “independientes” habían predominado por encima de los académicos, en el Salón de 1938 hubo ausencia total de estos. Entre ambas exposiciones, la del Salón de dependientes del año 1937 nucleó junto a los pintores de la primera promoción, a artistas que como Portocarrero y Mariano constituirían baluartes de la pintura moderna cubana de la década del cuarenta. Ahora bien, y además de la exposición referida, el Estudio Libre de pintura y Escultura había servido de marco para el encuentro de ambas generaciones. Abela que fungió como director del Estudio Libre contó entre sus colaboradores, precisamente, con Mariano y con Portocarrero. El Estudio que se destacó, en el aspecto técnico, por la enseñanza de la pintura mural y de la talla directa en la escultura, tuvo sin lugar a dudas una marcada influencia del movimiento muralista mexicano. De hecho, el Estudio era una reminiscencia de instituciones análogas abiertas en México en la década del veinte. Su alcance, más allá del corto tiempo de su existencia, apenas un año, estuvo en que por vez primera, instituciones oficiales como la dirección general de cultura y el instituto de Artes Plásticas, creado en 1938, estuvieron implicados en el afán de renovación que venía gestándose en la plástica nacional desde mediados de los años veinte. Además, significó un serio intento por subvertir los métodos utilizados por la Academia en la enseñanza artística constituyendo una alternativa en la que, por encima de todas las cosas, se abogaba por la mayor libertad posible en el acto de la creación. En el Estudio no existía la nomenclatura

tradicional de profesor, esta fue sustituida por la de “Orientador”, lo que da una idea de los nuevos presupuestos que rigieron la enseñanza. A su vez, sirvió de marco de confluencia entre las distintas generaciones de pintores, de espacio donde se intercambiaron ideas, conceptos, de medio de propagación de las ideas más novedosas que dentro del campo de la creación venían gestándose en el continente y específicamente en México, donde el movimiento muralista estaba en pleno apogeo

Además del Estudio libre, la creación del Lyceum y el surgimiento de la revista del mismo nombre constituyeron aspectos de vital importancia para el desarrollo y consolidación del movimiento de Vanguardia en los años treinta. El Lyceum, fundado en 1929 y que a partir de su fusión en 1939 con el Tennis club pasó a llamarse Lyceum Tennis Club, contó desde sus inicios con una de las galerías más prestigiosas que al margen de los Salones Nacionales, sirvió de estímulo y soporte a las exposiciones del Arte moderno y de vanguardia. En sus predios, Además de los pintores nacionales, se expusieron obras de artistas extranjeros de la talla de Pablo Picasso, Toulouse Lautrec, Joan Miró y el mexicano Orozco entre otros. Portocarrero y Mariano realizaron sus primeras exposiciones personales en los años de 1934 y 1942 respectivamente. Amelia en 1937, expuso en una exposición colectiva junto a Arche, Abela y Carlos Enríquez. Rita Longa y Gelabert, entre los escultores, se sirvieron también del espacio de galería del Lyceum. Rita lo hizo por vez primera en el año 1934, y Gelabert en 1947. Un año antes, en 1946, expuso Wilfredo Lam. En fin, casi todos los artistas que prestigiaron la plástica cubana durante los años treinta y cuarenta tuvieron en el Lyceum un marco apropiado mostrar y divulgar su obra. Como institución cultural contó a su vez con un órgano editorial: La Revista Lyceum. En ella, se dedicaron amplios espacios a la divulgación y promoción de la cultura en general y del Arte moderno. En el año 1939, aparecieron en la publicación ocho conferencias dictadas por el Doctor Luis de Soto sobre pintura moderna. La revista por ende, vino a llenar de cierta forma, el vacío dejado por la desaparición de la revista de Avance en el año 1930.

El Lyceum con su órgano editorial, fue sin dudas un hito artístico cultural que propició un clima favorable para el desarrollo del quehacer plástico de la nueva promoción de artistas de vanguardia constituyendo sin dudas, un aliciente y un estímulo en la medida que no sólo les permitió exponer sino que también les propició vincularse con los artistas que le habían precedido, en la medida que sirvió para que conocieran la obra de importantes artistas extranjeros.