

## *Las afinidades plásticas de Islas (1958-1968)*

---

*Islas* plastic affinities (1958-1968)

**Danilo Vega Cabrera**

Centro provincial de Artes Visuales de Villa Clara, Cuba

**Resumen:** En este artículo se valora la revista *Islas* (1958-1968) en su discurso interno bajo las pautas editoriales de Samuel Feijóo, cuando deviene un órgano de difusión de textos e imágenes de las artes visuales regionales, cubanas y foráneas que la hacen merecedora de ser estimada en su real dimensión en la historia del arte en Cuba. Los métodos histórico-lógico, el histórico-crítico y el análisis documental, permiten un acercamiento a la importancia de la revista desde esa perspectiva.

**Palabras clave:** revista *Islas*; Samuel Feijóo; arte popular; dibujo; gráfica

**Abstract:** The internal discourse in *Islas* Magazine (1958-1968) is analyzed under Feijoo's editorial norms since it has turn into a publication for disseminating texts and images of the regional, Cuban and foreign visual arts, that make *Islas* be esteemed in its full dimension in Cuban art history. The use of the historical-logical and the historical-critical methods as well as documentary analysis allow an approach to the significance of the magazine in that perspective.

**Keywords:** *Islas* Magazine; Samuel Feijoo; popular art; drawing; graphic

En su valoración del momento de plena madurez de Samuel Feijóo (1914-1992), quien fuera uno de sus primerísimos críticos, Cintio Vitier, se detiene en la revista *Islas*, en la *Islas* «histórica» (1958-1968) como prefiero llamarle —que es a la que nos referiremos aquí—, «imaginada, dibujada y gestada a gritos, risas y desvelos por el desaforado ímpetu creador» de su autor intelectual; revista que deviniera «uno de los órganos más ricos y resonantes de la apertura cultural revolucionaria» y que interpretara el cambio de 1959 «como una doble necesidad de excavación ávida de lo nacional (folklore vivo, creación naciente) y de acopio jubiloso de las corrientes mundiales del pensamiento y del arte plástico de mayor aventura» (Vitier, 1985: 2). Para el autor de *Lo cubano en*

la poesía, la *Islas* de Feijóo podía caracterizarse sin más de «híbrida»: «porque se basa en la mezcla, buen protoplasma de lo mejor americano»; «caótica, como parecen siempre en sus primeros años las revoluciones, porque no parte de un orden conocido, sino que va en busca de un cosmos humano desconocido»; y, asimismo, «excéntrica»: «porque tiene otro *centro* ajeno a lo capitalino y a lo generacional, que geográficamente corresponde al centro indígena de la isla (Cubanacán) y espiritualmente a la persona de Feijóo, constitutivo él solo de un movimiento y una generación, o varias» (Vitier, 1985: 18-19).

Es en este análisis donde Vitier diría que Feijóo fue «nuestro mayor poeta del paisaje insular» (Vitier, 1985: 26), que *Islas* «llegó a ser el principal órgano de información plástica publicado en Cuba» (Vitier, 1985: 22) y que, «paradójicamente, el menos universitario de nuestros poetas fue capaz de hacer la mejor revista universitaria de nuestro país hasta la fecha, como si las aulas se hubieran abierto a los campos y al océano», integrando contenidos amplia y desorganizadamente y recogiendo lo mejor de la tradición revistera cubana (Vitier, 1985: 20).

Si convenimos con Vitier, entonces la historia del arte cubano no ha hecho justicia a esta publicación: jamás desplazó el curso de su escritura a fines de los cincuenta del pasado siglo hacia Las (inquietas) Villas, desplazamiento esperable si en verdad *Islas* llegó a encarnar tantos valores para nuestra cultura visual.

Conviene de paso por tantas páginas comentar algunas cuestiones a fin de aproximarnos a esas afinidades plásticas de *Islas*. Afinidades que indagaríamos con la premisa de que, editorialmente y en la práctica, resulta un proyecto unipersonal y el discurso interno de la revista espeja un punto de vista por parte del encargado de la edición, Samuel Feijóo.

Vitier compara *Islas* con *Orígenes* (1944-1956) para contrastar la génesis de esta en la construcción de Lezama de una teleología insular y la de aquella en una idea que Antonio Núñez Jiménez había avanzado en lo geográfico: la de Cuba como archipiélago. Puede que en realidad *Islas* sea hija de ambas elaboraciones.<sup>1</sup> Nacida solo

<sup>1</sup> Algunos estudios traen a discusión esos vínculos de Samuel Feijóo con José Lezama Lima. La especialista Mónica Navarro Yepis, investigadora de la obra de Feijóo, es de las que señala puntos de contacto entre Lezama y el bardo sanjuanero a través de conceptos como el de paisaje como creador de cultura, o la

dos años después de que feneciera la mayor empresa editorial de Lezama, *Islas* pareció no escapar a aquella cosmovisión-obsesión forjada a partir de nuestra insularidad.

No por gusto los trece primeros números de la revista villareña, cuando ya hacía rato que el peso inicial de los textos de los originistas había decrecido en su tabla de contenidos, articulan su diseño de portada sobre (ligeras) variaciones del mapa del Caribe, de manera que, sin llegar a aventurarnos por ahora en periodización alguna, hasta podríamos hablar de portadas «cartográficas» hasta el número 18 de 1965.<sup>2</sup> Esto pudiese tener varias lecturas.

¿Cómo pudiéramos en una lectura libre, mas no descabellada, interpretar dicha elección, la de un mapa no-actual del Caribe? Con distintas ópticas del mapa caribeño o del de la mayor de Las Antillas, nos encontramos en dichas portadas con aquellos diseños de la cartografía antigua sobre América presos de la fantasía, de lo indeterminado, del ansia de lo desconocido y con ello de descubrimiento y colonización de una realidad aún ignota que se busca definir y nombrar. Ni qué decir de cuando aparece una mudanza sustancial del diseño de portada entre los números 14-18, al centrar el mapa de la isla de Cuba en la composición, lo cual se ha atribuido a identidad reafirmada y realce del título de la revista (Rodríguez Cárdenas, 1996: capítulo 2, [s.p.]). Mas, cabe apreciarse allí graficada, en esa suerte de «ínsula (in)distinta en el Cosmos», en esa silueta centrada si bien tímida de una isla-archipiélago, la teleología de un pueblo joven en pos de su propia definición, quién sabe si como dijera el poeta de Trocadero, de «su definición mejor».

Las portadas iniciales de *Islas*, excelentemente impresas en los talleres tipográficos de la habanera Editorial Lex, contienen una narración que no parece ser ingenua o casual si interpretamos sus

---

perspectiva arbórea, pista dada por Fina García Marruz, como instrumento de aislamiento de lo temporal y lo icónico; y el de «hombre-árbol». Convergencias restituidas, por encima de los puntos discordantes, en la mirada a las artes visuales, en que el habanero lo mismo que el sanjuanero se darían a buscar lo cubano en lo pictórico, así como un acercamiento desprejuiciado a este código, que la especialista coincide con algunos otros estudiosos en considerar tan protagónico como lo fue el escritural (Navarro, 2014: 66-67).

<sup>2</sup> Con variaciones de dicho mapa entre los números 1-3, 4-5/6, 7-9, 10-11, 12-13, o sea, desde los inicios a 1963.

potenciales claves ocultas, hábiles a la hora de desentrañar el imaginario feijosiano. Colocar una sección de un mapa antiguo del mar de Las Antillas, el de los primeros números muy semejante en su trazado, entre otros, al *Occidentalis Americae* (1594) de Theodoro de Bry Leod, es susceptible de especularse en su dimensión metafórica: son las primeras representaciones del Nuevo Mundo a partir de los también primeros registros escritos, que comportan tempranamente esa relación imagen-texto en la historia cultural americana, vínculo de códigos/lenguajes tan caro a Feijóo en una perspectiva más que interdisciplinaria, transdisciplinaria. Mapas que aquí son anuncios, premoniciones de la imagen, toda vez que en su día fueron relatos iconográficos con las morfologías caprichosas de la geografía, del bestiario medieval, de la atemorizante figura-símbolo del caníbal...

Así también, como otrora en dichas cartas náuticas se situaran junto a las configuraciones imprecisas, los miedos derivados de los fantasmas de la vieja Europa, en iconografías evocadoras de realidades y ficciones, con ello dichas imágenes eran convocatorias abiertas al mito, ese ideograma tan caro a Feijóo que asoma ya aquí y llevaría al *summum* en la edición de *Signos* desde su primer número, amén de todo lo que lo rastreó, lo «descubrió» y hasta lo creó en su obra literario-plástica y su quehacer sociocultural. Y, asimismo, esas cartografías evocan el más grande de los miedos — que es más que decir temores —, que asediara a Feijóo y contra el cual luchó con su vida y obra: el miedo al colonialismo. Un colonialismo que perturbara hasta destruir ese estado naciente, genésico, de «perenne nacimiento» que para los origenistas fraguara con la encarnación de la poesía en la historia y que en la *imago* de Feijóo encarnaba igual en la génesis de una virginidad siempre latente, no poco por él demandada, punto de encuentro de su sensibilidad y la de todo lo que constituyó su entorno. Y ya antes decía yo que cabrían infinitas lecturas...

Ese primer canal de comunicación con el público concretado en la portada de una revista, más allá de ese peso conceptual, visualmente mantuvo en *Islas* siempre al color como variable y como invariantes la tipografía del título y, hasta el número 18, el diseño de fondo, un diseño si se quiere bastante estable, aun cuando presentara variaciones en los números mencionados.

Mientras, los números 19-23, y así sucesivamente hasta la revista número 30 (1965-1968), verifican una intención de artísticidad

diferente en la imagen de portada, una imagen que variaría de un número a otro, al ser toda una obra de autor, gracias al trabajo esmerado de ilustres «portadistas» de la talla de Feijóo, Wifredo Lam, René Portocarrero, Jorge Camacho, Jean Dubuffet y Alberto Anido.

Pudiésemos decir que desde los inicios de esta publicación predomina la relación texto-imagen con un denominador común en la invariante del texto correspondiente al título, con letras discretamente orladas, pero al diseñar Portocarrero la portada del número 22 de 1966 se rompe esta convención estilística y el diseño es asumido a partir de una operatoria mucho más experimental, en lo que la tipografía se hace parte de la ilustración de portada en varios números, unificado a dicha imagen por el color y las líneas del mismo diseño.<sup>3</sup> Es cuando mejor observamos posibles deudas de *Islas* con, por ejemplo, las revistas de variedades de la primera mitad del siglo xx (Merino, 1996: 37-44) y cuando mejor observamos el anuncio de lo que sería *Signos*.

Por otro lado, y para seguir tras las reflexiones de Vitier, la revista villareña implicaba una descentralización en el sentido de no tener un solo centro, la poesía, como en el credo origenista, sino un alcance amplio que podría ponderarse como de antropología cultural: «multiplicidad de puntos formando una estructura abierta» (poesía, plástica, arqueología, folclor, política, pedagogía, lingüística...), alcance teórico-conceptual respaldado y traducido en las susodichas portadas «cartográficas» de un mar de islas «descentradas». Para este autor, las individualidades de *Orígenes* formaban no obstante el uno, una unidad; por el contrario —y para reforzar esa su caracterización de *Islas* en tanto hibridez, caos, excentricidad—, aclara que «el “uno” de *Islas*, tan fieramente idéntico a sí mismo, venía sin embargo a definirse, en su revista, por lo heterogéneo». Para agregar:

El centro de *Orígenes*, en fin, era La Habana, mientras la «excentricidad» de *Islas* corresponde a una errancia por los campos y pueblos de provincia, con sus puntas y ribetes de delirio ambulatorio, y a la simbólica multiplicidad del archipiélago. (Vitier, 1985: 19-20)

<sup>3</sup>No obstante, que el cuantioso y excelente catálogo de publicaciones que dirigió Samuel Feijóo desde su responsabilidad editorial en la Universidad de Las Villas en términos de diseño no fuera para nada experimental, sino acogido a una tipología clásica de cubiertas tipográficas.

Según Vitier, en medio de una apertura que se declaraba anticapillista y antidogmática, en su proyecto editorial Feijóo no abandonó jamás el rigor del criterio selectivo y decantador, manifestado primero en su conocida visión del mundo opuesta a todo rasgo de colonialidad, «lo que no nombra y rechaza» y, en segundo lugar, en el arte plástico, en «la configuración inevitable de su propia tendencia y consiguiente grupo, en el campo de la plástica» (Vitier, 1985: 20-21).

No estoy tan seguro de que la filosofía espontánea y de basamento empírico de Feijóo cristalizara en formulación teórica con las tesis de Jean Dubuffet; aunque sí me resultan plausibles los puntos de contacto entre el nativismo cubano y el *art brut*, y el que esa energía nutriera las páginas de *Islas* (Vitier, 1985: 21). La idea de una formulación teórica deja sospechas sobre la capacidad de Feijóo para encontrar las definiciones y hasta las palabras precisas en lo tocante a los valores en la plástica que venía incitando y descubriendo desde finales de los años treinta en la ciudad de Cienfuegos, luego en Santa Clara y aun lo apre(he)ndido en una práctica de vida; mientras que la idea de las conexiones, en cambio, sugiere concurrencia de elementos que marchaban por caminos distintos, con fuentes distintas, con peculiaridades muy propias a la hora de apreciar las relaciones del *outsider* en tanto sujeto artístico con el conjunto civilizatorio. Y porque más que en el orden de parecidos estilísticos, en primer y último término se redundaba en nuestro caso en cuestiones de identidad, de esa «excavación» en lo cubano que también refiere Cintio Vitier y que si asumimos la noción de *art brut* habría que precisar con otros cuidados.<sup>4</sup>

Consecuente con ese ideario híbrido y caótico, la revista *Islas* acompañó las principales polémicas que se daban en el contexto internacional de la revolución surgente, la radicalización de un proceso en marcha hacia lo popular que pasaba entonces por la toma de decididas posturas antimperialistas, latinoamericanistas y socialistas.

<sup>4</sup> Curiosamente, en un panel a propósito del arte cubano en el siglo xx, el artista y crítico Pedro de Oráa menciona al *art brut* como la única manifestación asincrónica o tardía en Cuba, casi ausente en la escena bien sintonizada de los años cincuenta y cuyo desarrollo habría que esperarlo en los setenta —nos sigue diciendo Oráa— con el grupo comandado por Samuel Feijóo, de un arte no tan naif como «a lo bruto» y con *Signos*, «una revista loca que permitía hacer todo eso». («¿Cómo nos sentamos en el malecón? Seis voces replantean cien años de arte en Cuba», 2001: 40).

Colaboraciones de José Lezama Lima con sus preludios a las *Eras Imaginarias*, Finá García Marruz, Cintio Vitier, Gastón Baquero, Robert Altmann, Roberto Fernández Retamar, Alcides Iznaga, Ángel Gaztelu, José Ardévol, Jorge Mañach, Jean Paul Sartre, Gaspar Jorge García Galló, Fernando Ortiz con sus últimos textos, y muchos otros;<sup>5</sup> trabajos memorables y de referencia en lo que a artes visuales concierne,<sup>6</sup> conforman un corpus sumamente representativo en una revista que supo reunir firmas de relieve nacionales e internacionales, tratar disímiles temáticas, así como difundir tanto el arte popular como el arte moderno profesional.

<sup>5</sup> Presencia «sospechosa» de los originistas que llevaría a Virgilio Piñera en las páginas de *Lunes de Revolución* a acusar a *Islas* nada más y nada menos que de «elitismo académico».

<sup>6</sup> Que alcanzaría sobradamente para ejemplificar con: «Un holandés del siglo XVII en el trópico» de Robert Altmann (N.º 3, mayo-agosto de 1959), curiosamente sobre el descubrimiento del paisaje tropical por Frans Jansz Post; y también de Altmann, «Ideas sobre una nueva posibilidad plástica», así como los «Textos de Pintores Modernos» (Franz Marc, Delaunay, Seuphor, Arp, Schwitters, Kandinsky, Brancusi, Dubuffet) traducidos por ese asiduo colaborador de la revista que fuera González Puig (todos en N.º 4, septiembre-diciembre de 1959); las «Opiniones sobre la Creación» de Paul Klee, «Plástica pura» de Piet Mondrian, «El arte bruto preferido a las artes culturales» de Jean Dubuffet (todos en N.º 5-6, enero-agosto de 1960), «Francis Picabia» de Robert Altmann (N.º 7, septiembre-diciembre de 1960), «Nacimiento de la Nueva Pintura Cubana» de Marcelo Pogolotti, «La joven Escuela Pictórica Española» de Francisco Nieva (ambos en N.º 8, enero-abril de 1961); un texto de Altmann sobre quien a Feijóo se le antojara uno de los predecesores de Portocarrero: «Víctor Brauner, pintor del “yo”» (N.º 9, mayo-agosto de 1961), «Tagore, pintor», una vieja crónica de Armando Zegri; la «Breve entrevista al pintor Ángel Acosta León (con dibujos inéditos)» por Samuel Feijóo (ambos en N.º 11, enero-junio de 1962, número que incluye obras de Picasso y unas exclusivas de Dubuffet para *Islas*), «Sobre el arte de ayer, de hoy y de mañana» de López-Nussa, «La pintura de Carl Buchheister» de Altmann (ambos en N.º 12, julio-diciembre de 1962), la «Carta abierta a los pintores, escultores y grabadores soviéticos» (1955) de Alfaro Siqueiros, «En pos de dos muertos que aún viven» de Loló de la Torriente sobre Orozco y Rivera, la «Breve idea de la pintura» de Dubuffet y la «Idea del dibujo» de López-Nussa (todos en N.º 13, enero-junio de 1963); «Sobre el arte de la pintura» de Pablo Picasso, «Sobre el movimiento letrista» de Robert Altmann, «Paul Klee» de Herbert Read (todos en No. 14, julio-diciembre de 1963), «El Mundo Mecánico de Konrad Klapheck» de Altmann (N.º 15, enero-junio de 1964), o también de este autor «Las Figuraciones inciertas en la pintura de Charles Marks» (N.º 16, julio-diciembre de 1964). Posteriormente se añaden, también por Feijóo y a propósito del suicidio de Acosta León, el muy revelador *collage* de epistolario, entrevista, comentario crítico, fotografías y dibujos de «Un Acosta León íntimo» (N.º 18, julio-septiembre, 1965); o «Plástica del Bauhaus» (N.º 24, enero-marzo, 1967) con fotografías de esta escuela del arte y el diseño modernos.

Viñetas e ilustraciones de Ernesto González Puig, René Portocarrero, Jean Dubuffet, Santiago Armada (Chago), Leonel López-Nussa, Adigio (¿Benítez?), Raúl Milián, Posada, Felipe Orlando, ¡Lezama!, Wifredo Lam, René de la Nuez *et. al.*, enriquecen la expresión gráfica en sus páginas. Fue utilizada la fotografía en mucho menor grado en una revista que en cuanto a plástica se dio a rastrear el dibujo en la actividad creadora del ser humano. De la edición 14 de 1963 a la 18 de 1965 la revista se muestra prácticamente nula en gráfica interior (sin embargo, como en el resto de los números no disminuye la poesía), coincidente con cambios en el diseño de portada que, como advertimos ya, ahora enfatiza no en el mapa del Caribe insular, sino en la isla de Cuba centrando su silueta en la composición.

Luego de este paréntesis, el vuelco hacia un mayor despliegue plástico de la *Islas* histórica, revelador de los verdaderos intereses de quien la concibió, lo constatamos al recorrer los números a partir del 19 de 1965, cuando a la portada como obra de arte se suma la profusión de ilustraciones del interior.<sup>7</sup>

Desde esta perspectiva, recorriéndola en su historia, pudiésemos considerar que en *Islas* la portada fue siempre una zona enfática de notable dinamismo, y que a su interior la revista balbuceó la imagen hasta ese vuelco esperable a favor de la gráfica.

Revelador el hecho de que en el mencionado número 19 de 1965 se dedique una sección<sup>8</sup> a «Dibujos Modernos Cubanos», conformada con «algunos dibujantes de nuestro tiempo»: «Dibujantes de todo estilo se unen aquí tras una manera cubana» ([Feijóo], 1965: 211). Wifredo Lam, Amelia Peláez, Roberto Diago, René Portocarrero, Cundo Bermúdez, Mariano Rodríguez, Servando Cabrera, Leonel López-Nussa, González Puig, Isabel Castellanos, Horacio Leyva, Benjamín Duarte, Alberto Anido, Lourdes Fernández, Armando Blanco, Acosta León y el propio Feijóo son presentados con un

<sup>7</sup> Y es en la nota del Rector que introduce este número donde se olfatea el discreto reclamo por una revista que fuera reflejo de la universidad nueva, consciente el rector como lo estaba de que *Islas* había devenido una publicación «tomada por poetas y pintores».

<sup>8</sup> Aclaremos que al utilizar el término sección, no nos referimos a que la revista tuviese secciones fijas a su interior, carencia que, de hecho, la ha distinguido; son secciones en todo caso ocasionales, propias de una revista que iba articulando su dramaturgia sobre su propia marcha, con la información disponible, de ahí mucho también de su carácter experimental.

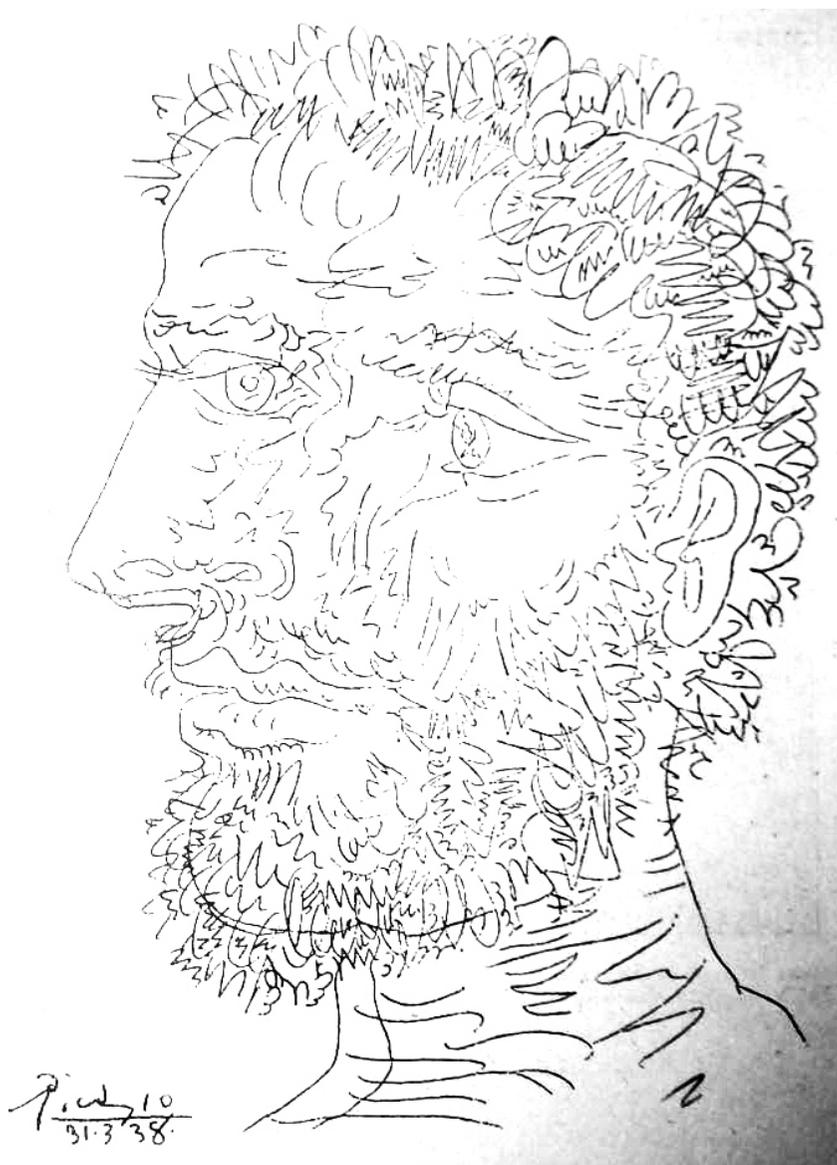
sentido de modernidad correspondiente a coetáneos en el tiempo; pero también con una horizontalidad anti-jerárquica que no deja distinciones entre la vanguardia cubana y los dibujantes del territorio central del país, entre los profesionales y la afición «iletrada», e incluso entre los dibujantes de Cienfuegos y los de Santa Clara. Hablaba más que de creadores «de nuestro tiempo», de una concurrencia de estilos que terminan por definir «una manera cubana». En más de cuarenta páginas foliadas se despliega esa pluralidad que conforma una unidad cultural escrutada ya por Feijóo, que se quiere moderna y cubana, en un entendimiento de lo moderno coincidente con las maneras en que antes la llamada Escuela de La Habana (también en arte llamada Grupo Orígenes, Generación de Orígenes, Generación de Escuela de Plata o Generación del 37 o del 38...), indagara lo cubano en el hecho plástico-visual desentrañando sus claves culturales más profundas.

La revista de la mano de Feijóo ostentó una mirada amplia del arte, por ejemplo, al interesarse en las maniobras excéntricas de un Francis Picabia; pero correspondiendo a esa aventura del rastreo del dibujo como huella humana, el interés recaía continuamente en dicha pesquisa: de Abela, su gráfica punzante bajo el disfraz de El Bobo; los dibujos de Lam o de Picasso, ambos con una obra que ni en el *summum* de lo pictórico depone el componente lineal, dibujístico, acusadamente gráfico; o de Acosta León, de quien se mostró la primicia de sus últimos dibujos en Cuba antes de su trágico suicidio, sus colombinas, cafeteras, juguetes y navegantes cósmicos plenos de inventiva...<sup>9</sup>

<sup>9</sup>Inclusive, con la idea de la pretensión primera en un rastreo heterodoxo del dibujo, me resulta positivamente sospechosa la inclusión en el primer número de *Islas* de un extenso trabajo de excursiones arqueológicas a Camagüey escrito por los entonces profesores de la Universidad de Las Villas Manuel Rivero de la Calle y Antonio Núñez Jiménez. Sospechosa en el interés por ese estado naciente que bien podría ser el arte aborigen cubano y sospechosa, además, por la gracia y belleza al ilustrarlo mediante fotos, pero mayormente con dibujos de los objetos y sus restauraciones al original, aun cuando se trataba de un trabajo científico, en que dichas ilustraciones tienen una función muy dependiente del texto, aunque con mucho de fotorreportaje. O en el homenaje a Rolando Escardó del número 8 de 1961, resulta ya un temprano y osado ensayo de experimentación gráfica el insertar correspondencia sin transcribir, o sea, reproduciendo en su grafía original las cartas dentro de la revista, lo cual se sistematizaría en *Signos* y denota la búsqueda de un conjunto plástico en la visualidad que ese «letrismo» aportaba a la publicación partiendo del valor artístico de la tipografía.



Pablo Picasso «Maternidad»  
(Islas 21, 1966)



Pablo Picasso «Heleno»  
(Islas 21, 1966)

Asimismo, cuando se focaliza lo escultórico como en la muestra de «Piedras, hierros y bronce en el arte moderno» (*Islas* 20, 1966), se hace hincapié en buscar la artisticidad en la línea que presupone al dibujo, la deuda con la naturaleza y sus formas, aun con el mito. O cuando la revista reproduce obras de la última exposición de Roberto Matta en Roma (*Islas* 21, 1966), se interesa en un tipo de obra que recrea un fruto «mítico» de la naturaleza cubana (por lo frecuentemente citado y sus posibilidades tropológicas en varias connotaciones como la fecundidad y la sexualidad), la frutabomba, en calidad de metáfora de Cuba, de sus procesos e idiosincrasia. En todo ello se proyecta la filosofía del principal artífice editorial de la publicación y se proyecta, ni más faltaba, un tipo específico de pensamiento, su pensamiento visual.

El número 21 de 1966 es elocuente en la develación del ideario feijosiano. En él Feijóo llega aún más lejos al incluir una sección a la que nombró «Fantasía de la naturaleza», con grabados recolectados de libros de zoología y botánica. Lo que pudiera parecer un franco dislate ha de verse antes como la confirmación de un interés en las formas de la naturaleza, de todo aquello que emane vida con arte («partes minúsculas de las formas generales de la naturaleza» que no desechan el dibujo del esqueleto, de las vísceras e intestino humanos, medusas e insectos, piedras marinas y caracoles, etc.) y del rastreo en concreto del dibujo. En el mismo número de la revista se suma la sección «La fantasía humana en el dibujo», un excelente muestrario extraído de libros y revistas del dibujo fantástico humano, desde la prehistoria hasta los modernos y los modernos cubanos por ende. Tal pareciera, por las declaraciones del pórtico introductorio que, para Feijóo, en esa capacidad de fantasear encuentra el hombre su elevación como ser superior. La fantasía en la acepción feijosiana asume aquel presupuesto de que «inventa lo que no es para que sea lo que nunca ha sido» y ello es casi indiscreto a propósito de lo que Feijóo explotaba de sus dibujantes colaboradores, en todo lo cual existía un talento espontáneo, pero también una voluntad de crear una mitología. No debe ser casual que a página seguida aparezca el apartado «Dibujantes de Las Villas», precedido de correspondencias de Abela y Dubuffet y de unas notas donde Feijóo acota:

La imaginación, [...] es también gran esencia, forma e impulso de la cubanía, del estilo cubano en todas sus figuraciones, en la vida y en la expresión artística. [...] *Islas* presenta una

pequeña serie de dibujos inéditos de los originales artistas de Las Villas, empeñados en una expresión limpiamente cubana, reflejando nuestro estilo, en modos nuevos y felices. (1966a: 271)<sup>10</sup>

El número 22 de 1966 es un semimonográfico dedicado a René Portocarrero, con textos de Altmann, Félix Pita Rodríguez, Alejo Carpentier, Roberto Fernández Retamar, Graziella Pogolotti, etc., y contiene dibujos inéditos cedidos para este número por Portocarrero. La línea-ornamento, las estructuras del dibujo, la naturaleza vuelven a razón de la obra de Portocarrero, con la cual se asemejan no pocas de las pinturas que Feijóo realizara en vida (semejanza ya advertida por la crítica). Esa admiración no la esconde nuestro pintor guajiro, hace en este número un dibujo en colaboración, fechado en 1966, y declara una clave esencial de su poética: «Pocos como Portocarrero han sabido lograr esta monstruosidad fascinante del ornamento, este frenesí rítmico, de brutal fineza, en desasosiego gozoso que es su serie mayor» ([Feijóo], 1966b: 63). Cuando Feijóo presenta los dibujos inéditos de Portocarrero se lamenta de no contar con más material sobre el proceso de su dibujo, solucionado en parte con fotografías del artista en su estudio, etc.; o sea, salta a la vista el interés por el proceso, por la interioridad, por desnudar casi radiográficamente la obra de un artista en lo que echa mano de las posibilidades en ello del subsistema fotográfico.

En uno de los dibujos de ese número, *Composición hogareña* (1939), Feijóo consignaría: «Con este dibujo finaliza esta serie tan cercana al *Pop Art* de nuestros días» ([Feijóo], 1966b: 123), lo cual nos sitúa ante su extraordinaria dimensión intelectual, muy al día respecto a las tendencias que marcaban el horizonte estético del arte contemporáneo; pero que también, como acabamos de indicar, es capaz de hurgar hasta llegar a las esencias de un movimiento, en este caso a partir de una serie de dibujos tematizada en los objetos, el mundo cotidiano, la cultura del hogar en lo que encuentra coincidencias con el pop angloamericano. De ahí que, en ardid que pudiese parecer demencial, en

<sup>10</sup> Los dibujantes fueron Horacio Leyva, Alberto Anido, Lourdes Fernández, Armando Blanco, Ángel Hernández, Bienvenido Suárez, Juan Vada, Isabel Castellanos, Benjamín Duarte, Evaristo Cancio, A. Domínguez, Magaly Landa, Samuel Feijóo.

esa intención escudriñadora que nos habla del Feijóo inquieto investigador, hilvana genealogías y localiza para Portocarrero dos precursores: uno en el arte griego y otro en el dibujante romano contemporáneo Victor Brauner. En este número-homenaje se insertan más dibujos de Feijóo recreando en pleno ejercicio de intertextualidad la gruesa línea negra del dibujo de Portocarrero, y de «Las dibujantes de Las Villas» (con piezas de Isabel Castellanos, María Martínez y Magaly Landa), los dibujos de Raúl Milián («un Milián de toma folklórica») y Antonia Eiriz, Tomás Oliva y Antonio Vidal, quienes, según Feijóo: «Suman estilos modernos, en su brevísimo concierto criollo de trazos y manchas» (ibídem: 244).

En la *Islas* 23 de 1966 se narra el relato de Tarea al Sur; «breve historiografía» que solo con la sección cienfueguera permitía remontarse incluso hasta aquellos días en el estudio de Mateo Torriente en la ciudad sureña, donde muchos años atrás ya discutían la posibilidad misma de una «estética criolla»; y, sin obviar que se trató de una concurrencia multidisciplinaria, el relato es narrado desde las aportaciones puramente plásticas, desde «los mitos plásticos populares» nutridos de la naturaleza y la fantasía, «siguiendo la línea de la naturaleza cubana y la fineza muy real de su estilo antillano» ([Feijóo], 1966c: 130).<sup>11</sup> Se muestran allí las ediciones culturales de Feijóo que fueron portavoces del movimiento al tiempo que antecedentes en el camino a *Islas* y *Signos* (*Ateje* en sus ediciones de 1947 y 1953; pueden añadirse, ya en paralelo a *Islas* en la década de los sesenta, entre otras, *Guámpara* y *Chágara*, *El caballito del guabairo*, *Bailarín Fantoche*, *Dibujantes de Las Villas*). La propuesta de «arte efímero» de Feijóo constituye una nota de vanguardia interesantísima en el contexto de este número, en la estela de prácticas artísticas que ya venían generándose en el mundo del arte contemporáneo, si bien no traiciona su diálogo perenne con la naturaleza y la figuración acostumbrada.

Las colaboraciones en dibujos y en portada de Lam, la sección «Desnudos de mujer en el dibujo» con capitular incluida, junto a las muestras de *Pop Art* internacional y cubano, así como la

<sup>11</sup> Entre estos «hacedores de mitos»: Horacio Leyva, colono cañero; Isabel Castellanos, campesina de una finca lechera; Juan Vada, trabajador de oficina; Benjamín Duarte, tenedor de libros y su esposa Nica Hernández; Ángel Hernández, zapatero remendón; José Ramón Comabella, pintor de brocha gorda; Aurelio García, Reinaldo Menéndez, Luis Borges, Mateo Torriente, el propio Feijóo con su propuesta de «arte efímero».

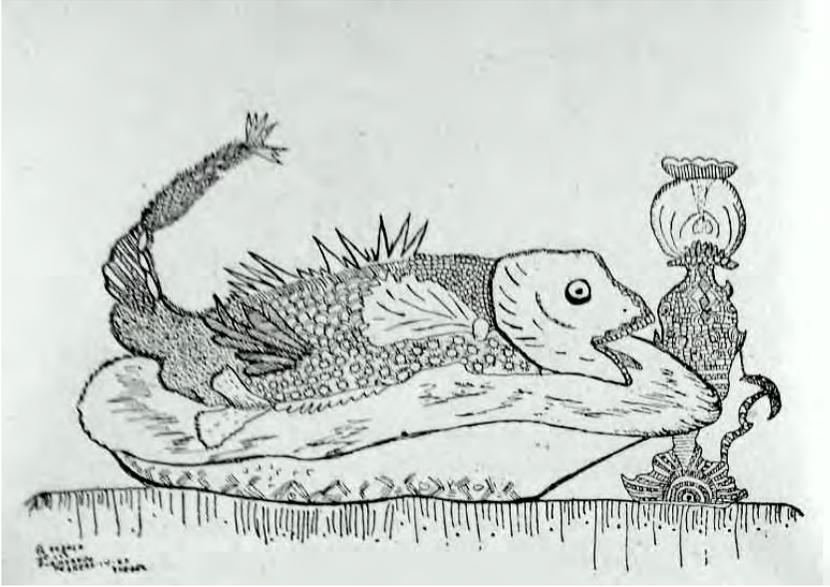
estética del letrismo contribuyeron a una entrega singularísima la del número 26 de 1967. La misma excelencia, con las colaboraciones especiales de dibujo interior y portada de Jean Dubuffet para el 29 de 1968. En este último, se generaliza el uso de las letras capitulares y aparece la sección «Fantasía del dibujo humano II» con una muestra de la creación enfocada en el dibujo desde la prehistoria hasta los modernos cubanos pasando por Vasarely, Pollock y Saura (lo que es muy igual a decir: «muy de la hora» todavía), más los dibujantes de Las Villas. Estos son inscritos y ratificados en una selecta y actualizada genealogía de la imagen gráfica. Y en el número 28 de 1968, con colaboraciones en series de Isabel Castellanos, Horacio Leyva, Myriam Dorta, Lourdes Fernández, Alberto Anido, Ramón Rodríguez, Magaly Landa y Feijóo, aparecen reunidos los dibujantes cienfuegueros y los santaclareños y es allí donde en una «Aclaración oportuna» ante las acuñaciones de José Pierre en el catálogo del Salón de Mayo de «surrealismo» en los dibujantes villareños, Feijóo sostendría:

[...] el movimiento plástico de Las Villas surge de la naturaleza cubana, de la fantasía cubana, sus mitos y sus regocijos. No es *Art Brut*, aunque en sus catálogos se nos mencione como adheridos, no es Surrealismo — aunque pueda, por naturaleza, tocarlo o entrar en sus deseos — «en estado salvaje». Es una de las formas cubanas del goce creador criollo y su abundancia ornamental, formativa, esencial, carece de Escuela, hasta hoy. Cuando ello ocurra habrá fenecido su ímpetu mayor y comenzará el fin. ([Feijóo], 1968: 258)

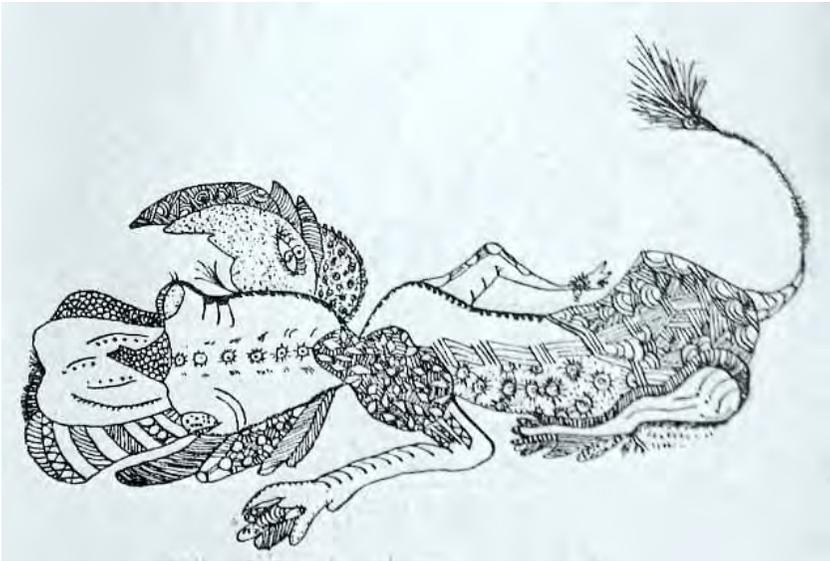
La especialista Anisa Rodríguez Cárdenas en su estudio de la gráfica de la revista *Islas* señala que en medio de una tradición territorial de expresión limitada en lo que a grabado concierne, ejemplificado en orlas y viñetas hechas en serie o importadas, fotograbados y escasa caricatura, *Islas*, como luego *Signos* en grado mayor, romperían ese adormecimiento y devienen un proyecto editorial único protagonizado por Feijóo. Y dentro de esa unicidad hay que considerar en el diseño interior de *Islas* la total ausencia de colores, encuadres y secciones, la ampliación del uso inicial de la viñeta a ilustración, la arbitrariedad creativa con que Feijóo ilustraba a veces y la difusión amplificadora del arte popular y de las artes visuales en general de su momento (Rodríguez: 1996, cap. 2, [s.p.]).



Dibujo de René Portocarrero  
(*Islas 22*, 1966)



Isabel Castellanos: Viñeta 1967  
(Islas 28, 1968)



Isabel Castellanos: Viñeta 1967  
(Islas 28, 1968)

Es tras recorrer estas páginas cuando se nos revela *Islas* abriendo un capítulo que bien merece ser contado entre las orientaciones de las artes visuales cubanas de los años sesenta, y cuando las palabras de Vitier dejan de sonarnos a hipérbole al declarar que la revista universitaria bajo su primer guía devino «el principal órgano de información plástica publicado en Cuba». Pero pudiésemos añadir, sin duda alguna, que su valor trasciende la cubanidad para ser uno de los mayores tesoros escriturales y, en particular – como aquellos mapas antiguos – iconográficos, de la antillanidad.

Además de la investigación alrededor del dibujo como constante a rastrear en disímiles fuentes, *Islas* aportaba ya un método editorial que reunía compilación, traducción de originales, y hasta crónica de viaje, colaboraciones y reproducciones de imágenes. La revista gradualmente fue experimentando la novedad hasta comenzar a parecerse más a Feijóo y a desaprender cualquier deuda con los formatos del origenismo. *Islas* fue siempre menos centrada que la revista del autor de *Paradiso* en su hegemonía literaria, y concedió un espacio dignificador a la imagen, en lo cual fue pródiga, perceptible hasta en esa suerte de agradecerable tiranía al disponerla con exuberancia en el espacio en blanco de la cuadrícula. En sus contenidos y dibujos interiores, pero también al variar o al dislocarse los reguladores de portada (texto-título, imagen), *Islas* va anunciando la posibilidad de devenir otra publicación, la necesidad de reencarnar en otra revista.

*Islas* contenía en sordina el germen de *Signos*, ya se entienda *Signos* como praxis cultural, «movimiento» plástico, perfil editorial... De ahí que al recoger los mejores aciertos y la práctica editorial feijosiana, hasta pudiera decirse que al nacer *Signos*, nació feliz, aunque naciera ya vieja.

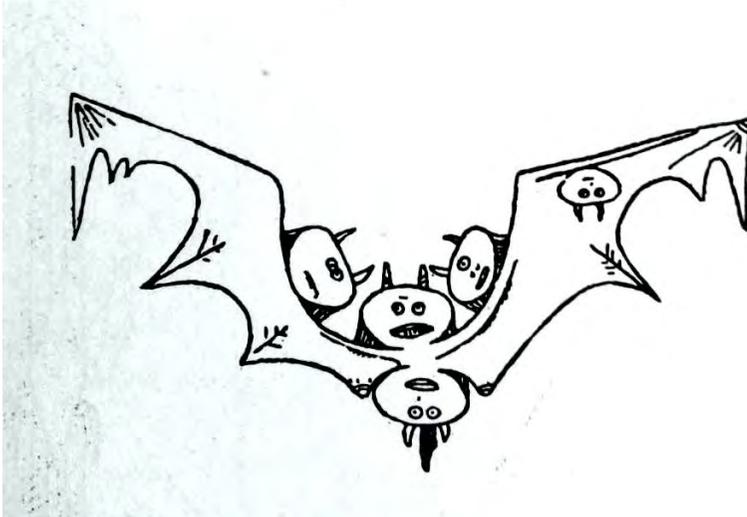
## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (2001). ¿Cómo nos sentamos en el malecón? Seis voces replantean cien años de arte en Cuba. *Revolución y Cultura* (3), 32-43, La Habana.
- MERINO, L. (1996). Nueva imagen desde la cotidianidad. *Artecubano. Revista de Artes Visuales* (1), 37-44.
- NAVARRO, M. (2014). Samuel Feijóo y los pintores y dibujantes populares de Las Villas: la academia del instinto. *Islas* (175), 66-74.
- Pintores y dibujantes populares de Las Villas* (1962). UCLV, Santa Clara: Departamento de Investigaciones Folklóricas.

RODRÍGUEZ, A. (1997) *Islas y Signos: Estudio de la gráfica de un proyecto editorial único (1958-1985)*, Trabajo de Diploma, Instituto Superior Pedagógico Félix Varela, Santa Clara.

VITIER, C. (1985). Prólogo, si es posible, de rocío. *Samuel Feijóo: Prosa*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 5-27.

\*Revista *Islas* desde el N.º 1/1958 hasta el 30/1968 (No se han citado artículos específicos en la revista *Islas* pues las citas entre corchetes pertenecientes a Samuel Feijóo, proceden de sus breves intervenciones editoriales, salvo la «Aclaración oportuna» de la última cita).



Dibujo de Wifredo Lam  
(*Islas* 26, 1967)

Recepción: 22 de febrero de 2020

Aprobación: 13 de junio de 2020



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.