

A R T E Y
P A R T E

N.° 109

FEBRERO-MARZO 2014

diago
cero
nal

dé
coll
age

GENERAL
SCHMUCK!

KWY

N.º 109

febrero - marzo 2014



Cubierta:

Detalle de las cabeceras de las revistas *Diagonal Cero* n.º 21, marzo de 1967; *dé-coll/age* n.º 3, diciembre de 1962; *General Schmuck* n.º 5, 1974; y *kwy* n.º 1, mayo de 1958

EDITOR: José María Lafuente Llano

CONSEJO EDITORIAL: Fernando Huici March, Juan Antonio González Fuentes, Javier Maderuelo y Alberto Ruiz de Samaniego

DIRECTOR: Fernando Huici March

COORDINADOR EDITORIAL: Juan Antonio González Fuentes

EDICIÓN LITERARIA Y CORRECCIÓN DE TEXTOS: Ediciones La Bahía

DISEÑO EDITORIAL: Xesús Vázquez

REDACCIÓN, AGENDA Y DOCUMENTACIÓN: Andrea González, Magdalena Martínez

PUBLICIDAD, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES: Aránzazu Pelayo

COLABORAN EN ESTE NÚMERO: Ana Filipa Candeias, Fernando Davis, Henar Rivière Ríos, Zanna Gilbert, Maurizio Scudiero, Menchu Gutiérrez, Juan Antonio González Fuentes, Mónica Álvarez Careaga, Alberto Santamaría y Rosa Gutiérrez Herranz

TRADUCCIÓN: Discobole; Rima Traducciones FOTOMECÁNICA: Santander Fotomecánica IMPRESIÓN: Gráficas Calima



Editorial Arte y parte, s. l.
Tres de Noviembre, 31
39010 Santander. España
Tel. 34 942 373 131 / Fax: 34 942 373 130
www.arteyparte.com

© de las reproducciones autorizadas:
VEGAP, Madrid, 2014.
© de los textos, sus autores.

ISSN: 1136-2006
DEPÓSITO LEGAL: M-3085-1996



Í N D I C E

EDITORIAL

- 08.. **Revistas como campos de batalla**
Fernando Huici March

TEXTOS

- 10.. **El teatro de *kwy*, revista experimental portuguesa**
Ana Filipa Candeias
- 42.. ***Diagonal Cero* y los descentramientos de la poesía**
Fernando Davis
- 68.. **Rasgar la actualidad. El boletín *dé-coll/age* de Wolf Vostell**
Henar Rivière Ríos
- 92.. **«Algo innombrable en común»: Colaboración translocal
en la editorial Beau Geste Press**
Zanna Gilbert

ARTE Y EDICIÓN

- 120.. **ABECEDA**, de Vítězslav Nezval, con composición de Karel Teige,
por Maurizio Scudiero

130.. EXPOSICIONES

LIBROS

- 164.. ***El luthier de Delft. Música, pintura y ciencia en tiempos de Vermeer y Spinoza***,
de Ramón Andrés, por Menchu Gutiérrez
- 165.. ***La visita de Wagner a Rossini***, de Edmond Michotte, por Juan Antonio González Fuentes
- 166.. ***Arte Español Contemporáneo 1992-2013***, de Rafael Doctor Roncero (ed.),
por Mónica Álvarez Careaga
- 168.. ***Figuras de la historia***, de Jacques Rancière, por Alberto Santamaría
- 170.. ***El Palacio de Liria***, de Jacobo Siruela (ed.), por Rosa Gutiérrez Herranz

...e de
...damster
...ers
...catalogue
...publiés par le
...Stelijk Museum
...A Amsterdam:
• La contribution
...Hollandaise au deve
...loppement
...onal de l
...1945-29
...cobleurs
...ductions
...Conceile
...nig, van
...luteberb
...ylaby-Exposi tion
...rticipation de St
...nguely, Spoerri, R
...enberg et Utvod
...ve de 24 pages. No
...obr.

...écollage

...ulletin aktueller
...10 1/1962
...rthur Köpcke
...lame June Paik
...George Mac
...Pera Wolf
...Benjamin Patter
...La Monte Youn
...PRIX 2,50 DM
...KOLN 7 BOX

...ERGIL & JAN V
...ILENUS > NF
...DM 50.-
...ERIE HANS-ALEXANDER

nouveau genre d'édition
...git d'une série de
...ntemporain, comportan
...ce originale — gravure,
...le ou collage — justifiée
...artiste, ainsi qu'une étu
...notice biographique.
...de
...e, René Bertholo,
...neester, Marcelle Cahn,
...ues Doucet, Etienne Heij
...ndré Marfaing,
...an, Victor Vasarely et

vous
avez
bien
30
nf?.

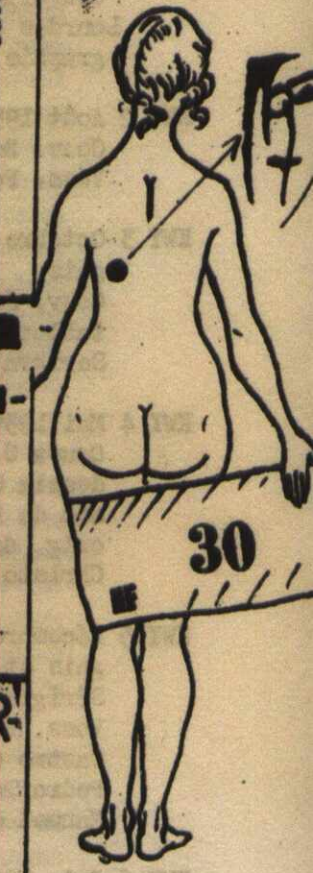
EL TEATRO DE

KWY,

REVISTA EXPERIMENTAL PORTUGUESA

KWY
Paris, 1958-1963 (números 1-12)
Editores: René Bertholo, Christo, Lourdes Castro, Jan Voss,
entre otros

Fue fundada inicialmente por René Bertholo y Lourdes Castro como una manifestación de la vanguardia portuguesa en el exilio. Las letras k, w, y se eliminaron del alfabeto portugués en 1943 porque no se utilizaban; una metáfora de la exclusión sufrida por los artistas de su propio país. La revista comenzó siendo impresa a mano con técnica de serigrafía en el propio apartamento de los artistas, a medida que iba creciendo incorporó colaboraciones de autores como: Maria Helena Vieira da Silva, Gonçalo Duarte, Costa Pinheiro, José Escada, Christo o Pol Bury. Una parte del grupo expondría como el kwy. En el número 11, editado por Christo, hay colaboraciones de Yves Klein, Jacques Villeglé, Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely, Daniel Spoerri, Arman, Emmett Williams y Ben Vautier, así como un disco de poesía de Bernard Heidsieck.



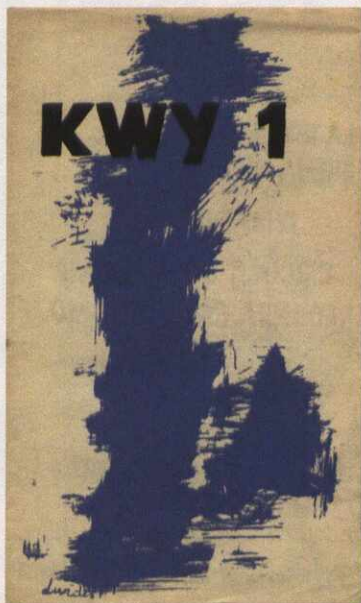
Mors, faites SA
TARDER UN ABONNE
MENT DE KWY!
ALLEZ A LA POST
et ENVOYEZ UN
dat à: RENÉ BERTH
41 R.Sts. PERES PA
vie. Avec nos 30
qui 30 NF - seuleme

...SIGNES ET NUMEROTES
...220 NF (150 NF)

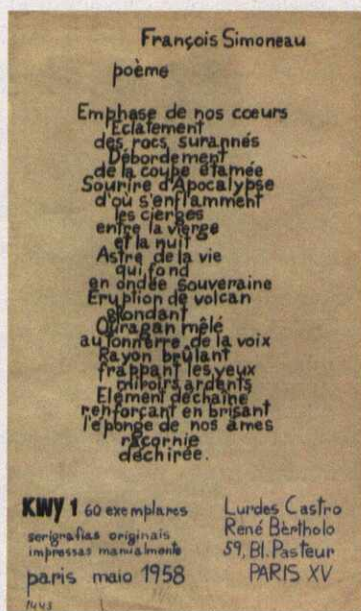
Publicación de vanguardia a cargo de una pequeña comunidad de artistas plásticos portugueses, la revista *KWY* se nutrió de la feliz confluencia de destinos y personalidades cuyas diversas ambiciones en materia de formación les llevarían a instalarse en el París de finales de la década de 1950. Fruto de una iniciativa del artista plástico portugués René Bertholo (Alhandra, 1935 - Cacela, 2005), emprendido a una escala íntima, casi en miniatura, el proyecto de la revista iría tomando cada vez más cuerpo y cambiando poco después del establecimiento del artista en París, junto con la que a la sazón fuera su esposa y compañera, Lourdes Castro (Funchal, 1930), también artista, y se prolongaría a lo largo de seis años.

El presente ensayo evoca algunas de las características de este singular proyecto editorial —nacido de la mano de estos dos grandes artistas portugueses—, así como sus principales líneas evolutivas, al tiempo que establece un paralelismo con las dinámicas orgánicas, de órgano u organismo flexible y en expansión que la revista fue adoptando con el quehacer intencional y continuado de los talentos que la crearon y de muchos otros que pasaron por sus páginas. La revista *KWY* fue un proyecto editorial compuesto de tres etapas y un epílogo, producto de la iniciativa de dos artistas plásticos portugueses, Lourdes Castro y René Bertholo, a los que también se unieron los nombres de João Vieira, José Escada y Gonçalo Duarte —amigos y compañeros de Lisboa—, el pintor alemán Jan Voss, y Christo, artista búlgaro que sería mundialmente famoso por sus instalaciones monumentales. Juntos concibieron una revista de arte impresa en serigrafía, cuya publicación en diversos formatos gráficos y distintas periodicidades se inició en 1958 y concluyó en 1964. Al igual que otras revistas de artista, esta se distinguió de otras publicaciones periódicas especializadas en artes visuales por la función que en ella desempeñaban los artistas, que adoptaron el papel de creadores y, simultáneamente, el de editores, encargándose no solo de la creación de contenidos, sino también de su gestión y selección. A René Bertholo, en particular, se debe la idea original de la revista como plataforma abierta y de orientación editorial libre, gracias a lo cual se convertiría en un proyecto singular en el arte portugués y europeo, y plural al mismo tiempo por su carácter cosmopolita y su absoluta dedicación al descubrimiento del *otro*.

La idea original del título de la revista, *KWY*—enigmático y fluctuante, formado por las tres letras que entonces no formaban parte del abecedario portugués (ahora, curiosamente, están incluidas en



Cubierta de la revista *KWY* n.º 1, por Lourdes Castro, mayo de 1958. 29.9 x 17.8 cm. Colección particular



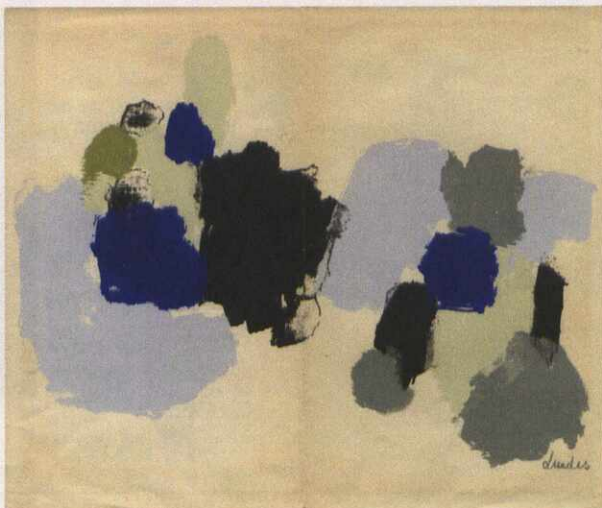
Cubierta posterior de la revista *KWY* n.º 1, mayo de 1958. 29.9 x 17.8 cm. Colección particular

el alfabeto oficial de la lengua portuguesa), tenue indicio de una discreta pero sentida disidencia cultural—, también partió de René Bertholo. El artista estudió en la Escuela de Bellas Artes de Lisboa, donde enseguida mostró un interés por las ediciones de artista, según atestigua su presencia al frente de una serie de fascículos educativos titulada *Ver*, con tres números publicados por año escolar, entre 1954 y 1957, cuya edición asumió junto con Sebastião Fonseca (estudiante de escultura) y António Lopes Alves (estudiante de pintura).

Resulta interesante comparar estas dos publicaciones porque ello nos permite identificar un denominador común en ambas: el interés por la comunicación en un sentido global, por la ampliación de los escenarios de la recepción artística, rebasando las contingencias físicas de la escuela; un interés cuya importancia se puede medir, sin lugar a dudas, contrastándola con la incipiente y limitada vida cultural portuguesa de entonces. Así, ya en *Ver* los artistas habían gestado la idea en que se sustentaría el diseño del proyecto de la revista *KWY* al cabo de unos años; es decir, la necesidad de «vencer un punto muerto»¹ en la cultura visual portuguesa; de fabricar y producir al margen de planes preestablecidos y de otros a priori; un concepto actual del arte como comunicación y de la comunicación como capilaridad vital para el arte. «O carácter da revista [*Ver*] está por definir e assim continuará até que todos ao longo do tempo lhe imprimam uma orientação particular» [El carácter de la revista (*Ver*) está por definir y así continuará hasta que todos, a lo largo del tiempo, le impriman una orientación concreta];² René Bertholo valoraba significativamente esta cualidad de indeterminación difusa y fértil, disponible y, por consiguiente, múltiple y cambiante (porque estaba hecha de numerosas intencionalidades y subjetividades) y, como cabe imaginar, al terminar la Escuela de Bellas Artes de Lisboa, en 1956, llevaba en su equipaje personal esta concepción ética y profundamente moral del arte como ejercicio colectivo, acto, libertad y autodeterminación.

Sin embargo, en ese porfolio, René Bertholo no solo llevaba la experiencia episódica y escolar de *Ver*. Su aportación artística se aprecia también en otras

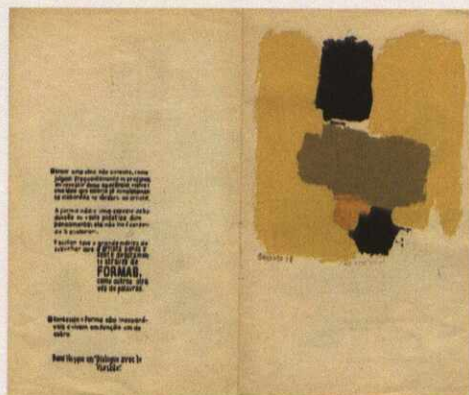
Serigrafía central, de Lourdes Castro,
en la revista *KWY* n.º 1, mayo de 1958.
29.9 x 17.8 cm. Colección particular



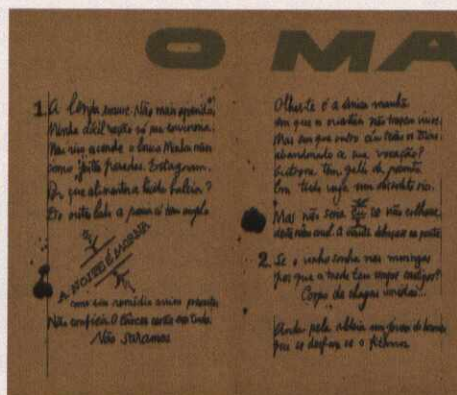
colaboraciones gráficas más o menos regulares, en otras publicaciones portuguesas de la misma época, como *Imagem*, revista de crítica y actualidad cinematográficas (n.º 1, primera serie: octubre de 1950),³ o en otras iniciativas de animación y divulgación artística para exposiciones independientes que contribuyó a realizar, o en la gestión de Pórtico, galería de arte lisboeta en la que en enero de 1956 celebró su primera exposición individual.

Con independencia del mayor o menor éxito de tales actividades, lo cierto es que, tanto para René Bertholo como para el grupo de artistas y amigos que se iba formando en el entorno escolar, era evidente que la maduración de una personalidad estética y la proyección internacional a la que aspiraban debían realizarse a través de otros circuitos, más amplios y cosmopolitas, que ni las más animadas reuniones en los cafés lisboetas eran capaces de suplir.⁴

París fue el destino elegido por René Bertholo y Lourdes Castro como punto de llegada y de partida para la aventura del proyecto de la revista *KWY*. Llegaron a la ciudad del Sena en febrero o marzo de 1958, gracias al dinero reunido tras el éxito de dos exposiciones que realizaron, una en Múnich («Vier Mahler aus Portugal», Galerie 17, con Costa Pinheiro y Gonçalo Duarte) y la otra en Lisboa. Se instalaron temporalmente en una habitación-estudio que alquilaron en casa de la familia Simoneau, en el n.º 59 del Boulevard Pasteur, donde en mayo elaborarían y lanzarían el primer número de *KWY*: cuatro breves páginas grapadas y manuscritas, editadas a color en serigrafía. René Bertholo preparaba las sedas y la impresión; Lourdes Castro se encargaba de los colores, de las mezclas y del secado de las pruebas que después colgaban de una cuerda por medio de unas pinzas, como si de ropa se tratara, dado que el exiguo espacio apenas permitía instalar una mesa de estampación digna de ese nombre... Las colaboraciones literarias en ese primer número se redujeron a dos o tres notas manuscritas y serigrafiadas, a dos poemas de Sol Acín (en español) y a una breve cita de *Dialogue avec le visible*, de René Huyghe. Las pinturas impresas en serigrafía, en el folleto de ocho páginas con una tirada de apenas sesenta ejemplares, revelan una sensibilidad neoimpresionista a la que por aquel entonces se sentían muy apegados los dos editores portugueses, sobre todo Lourdes Castro. Las combinaciones aleatorias de color



Extracto de *Dialogue avec le visible*, de René Huyghe, y serigrafía, de René Bertholo, en la revista *KWY* n.º 1, mayo de 1958. 29.9 x 17.8 cm. Colección particular



Composición, de René Bertholo, en la revista *KWY* n.º 2, agosto de 1958. 30.1 x 17.6 cm. Colección particular

y los contrastes luminosos confieren a estas páginas una belleza lírica y delicada que posteriormente, en el siguiente número, que saldría a la luz en agosto de 1958, se matizaría con la introducción de pequeños collages y combinaciones de letras estampadas de forma inestable en diagonal o dispersas en el soporte del papel. *KWY* 2 pasó a denominarse «caderno» [cuaderno], constaba de 12 páginas e incluía una serigrafía del pintor alemán Jan Voss (Hamburgo, 1936), con quien la pareja Bertholo/Castro había entablado amistad tras su viaje a Múnich poco después de instalarse en París, y otra de Gonçalo Duarte (Lisboa, 1935 - id., 1986), así como poemas de Lucy Teixeira y de Helder Macedo. Pese a su extraordinaria belleza formal, la portada de este segundo número, firmada por René Bertholo, reflejaba los mismos valores no figurativos y líricos anunciados en el número anterior. El proyecto de edición ya estaba en marcha. En los dos primeros números de *KWY*, las colaboraciones literarias, poéticas y plásticas reflejan un tiempo de adaptación a un nuevo paisaje geográfico y cultural, un tiempo en el que comparten discretamente el espacio editorial con las amistades próximas a la joven pareja de artistas portugueses: el poeta Helder Macedo, que fue agregado cultural de la Embajada de Portugal en Londres y con quien habían trabado amistad en Lisboa, en los tiempos de convivencia en el Café Gelo y otros cafés de la capital donde se reunían informalmente artistas e intelectuales portugueses; Sol Acín y Lucy Teixeira, poetisas que Lourdes Castro había conocido en



Cubierta de la revista *KWY* n.º 2, por René Bertholo, agosto de 1958. 30.1 x 17.6 cm. Colección particular



Serigrafía, de Jan Voss, en la revista *KWY* n.º 2, agosto de 1958.
30.1 x 17.6 cm. Colección particular.
© Jan Voss, VEGAP, Madrid, 2014

Derecha:

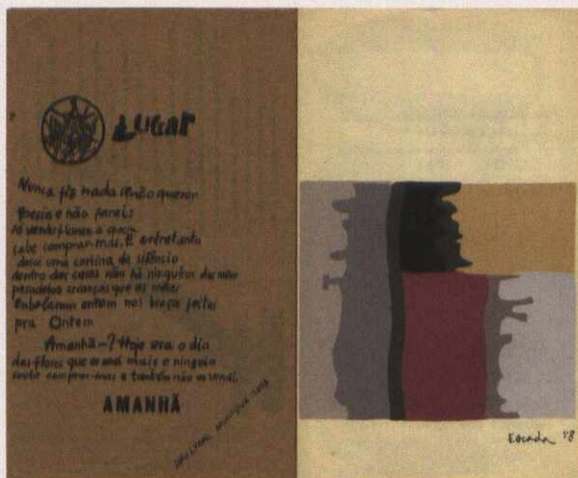
Cubierta de la revista *KWY* n.º 3,
por José Escada, octubre de 1958.
29.8 x 18 cm. Colección particular



París por mediación del pintor y ceramista portugués Manuel Cargaleiro, que también residía allí; Dominique Lacarrière, actriz y amiga de Lourdes Castro y de René Bertholo, a quien habían conocido en Alemania; y el estudiante y joven escritor François Simoneau, hijo menor de la familia en cuya casa René Bertholo y Lourdes Castro se habían instalado temporalmente.

En cuanto a la imagen visual, el círculo de colaboraciones en estos dos primeros números se amplía ligeramente: además de Lourdes Castro y de René Bertholo, también entran en escena Gonçalo Duarte y Jan Voss, que no tardarán en unirse al grupo de editores. Gonçalo Duarte, pintor, procedía de Lisboa y se había asentado en París tras una estancia en Múnich. Jan Voss, también pintor, había conocido a Lourdes Castro y a René Bertholo en esa misma ocasión. La publicación del segundo número de la revista coincidió con una breve estancia del artista en París —donde se establecería a partir de 1960—, durante la que realizó una serigrafía en dos colores, a página completa, con una composición atmosférica estructurada en torno a un enrejado de pinceladas verticales, horizontales y oblicuas. Además, en la pequeña serigrafía pegada al lado del poema de Lucy Teixeira «O Mar Profundo», Gonçalo Duarte también hizo gala de sus dotes como hábil colorista con los contrastes luminosos de tonalidades anaranjadas y azul ultramar, salpicadas de negro, gris y blanco. Las obras presentadas conferían a la revista una elegancia sobria, repleta de trazos luminosos, cromáticos y atmosféricos que armonizaban a la perfección con su carácter confidencial, casi íntimo.

El número 3 de *KWY*, publicado en octubre de 1958, presenta en la portada un trabajo del pintor José Escada, en esa época todavía afincado en Lisboa (solo más tarde, en 1960, gracias a una beca de la Fundación Gulbenkian, se reuniría con sus amigos editores en París). En *KWY* 3 se mantiene como regla la proporción y el equilibrio formal en la disposición gráfica de los textos e imágenes, en el equilibrio entre los espacios llenos y vacíos, de acuerdo con el mismo precepto de economía de medios que encontramos en los números anteriores: composición manual, impresión artesanal de las serigrafías y transcripción manual de los materiales escritos. En este último número, con una tirada ligeramente superior (hasta los 85 ejemplares) y un mayor número de páginas (14), José Escada firma, además de la hermosa portada, otra serigrafía,



Poema «Lugar», de João Vidal, y serigrafía, de José Escada, en la revista *KWY* n.º 3, octubre de 1958. 29.8 x 18 cm. Colección particular

intercalada con el poema «Lugar», de João Vidal, transcrito libremente en serigrafía con sello («nunca fiz nada senão querer poesia...») [nunca he hecho nada sino querer poesía]: una plaqueta con una discreta y delicada disposición de colores en un espacio distribuido de forma asimétrica, puntuado por líneas ondulantes y como de encaje. Completaban *KWY* 3 el poema «Tu fus...», de Michèle t'Serstevens (que fue conservadora del Museo Guimet), con composición gráfica de Lourdes Castro, que también firma la viñeta pintada anexa al título, así como el poema «Ouro», del gran poeta portugués Herberto Helder (1930), transcrito en negro sobre composición estampada en tonos dorados sobre papel: «[...] de mim vivo e ofegante nada sei, além de uma flor de coral parca e vermelha» [(...) de mí vivo y jadeante nada sé, más allá de una modesta y roja flor de coral].

Además del énfasis conferido a la poesía, el espacio editorial de *KWY* 3 también propone una evocación de la vida y obra de Karl Friedrich Brust (1897-1960), pintor alemán que hasta 1933 fue miembro de la Secesión de Berlín y cuyos trabajos fueron destruidos porque a ojos de las autoridades nacionalsocialistas eran «degenerados». Desde su regreso a la pintura en los años que siguieron al final de la Segunda Guerra Mundial realizó una obra abstracta, meditativa, llena de trazos luminosos y atmosféricos recreados por disposiciones de colores aplicados con pinceladas sueltas. Brust, que expuso con el grupo Zen 49, fundado en Múnich en 1949 (activo hasta 1955), con Willi Baumeister y Rupprecht Geiger, entre otros, también apoyó a los jóvenes artistas portugueses a su paso por la ciudad alemana en 1957. La presencia de Brust en la revista *KWY* constituye el discreto homenaje que los artistas portugueses rindieron a este maestro autodidacta alemán mediante la reedición del extracto de un texto del crítico británico John A. Thwaites, rescatado del catálogo de una exposición individual que el artista celebró en Múnich, en 1954, junto con un collage de reproducciones de obras del mismo artista en blanco y negro y una breve nota biográfica transcrita a mano por el propio René Bertholo.

Según podemos observar, los tres primeros números de la revista *KWY* compartían un concepto estético basado en la economía de medios, una cualidad plástica y gráfica conferida por la técnica de la serigrafía, tiradas reducidas, la prevalencia de una impronta expresionista y lírica,

Cubierta de la revista *KWY* n.º 4,
por António Costa Pinheiro, mayo de 1959.
23,8 x 30 cm. Colección particular



una escala casi íntima, con un número reducido de páginas y un pequeño grupo de colaboradores, y una acusada preferencia por la lengua portuguesa que revelaba la intención inicial de un carácter casi epistolar. La revista carece de precio de venta al público, se distribuye de mano en mano, entre diversos amigos y conocidos, desde la vivienda que Lourdes Castro y René Bertholo ocupan entonces: un pequeño estudio en la Rue du Vieux-Colombier, en el barrio de Saint-Germain-des-Prés. Como posteriormente relatarían los artistas-editores en la separata en francés que acompañaba a *KWY* 6 (junio de 1960), «*KWY* était à ses débuts une entreprise presque artisanale, disons familiale: [une] lettre à des amis, conçue et exécutée par deux jeunes peintres portugais intéressés aux techniques de la sérigraphie [...]» [Al principio, *KWY* fue una empresa casi artesanal, familiar, por así decirlo: (una) carta a los amigos, concebida y ejecutada por dos jóvenes pintores portugueses interesados en las técnicas de la serigrafía (...)].

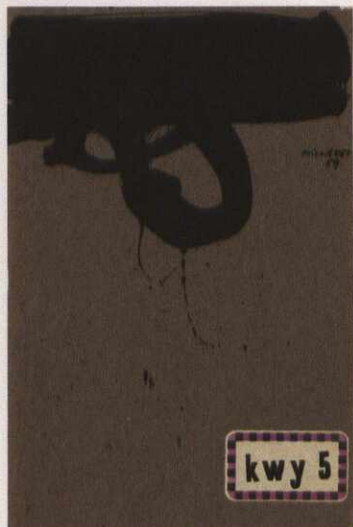
En abril de 1959, Lourdes Castro y René Bertholo se mudan nuevamente, pasando a establecerse en el n.º 71 de la Rue des Saints-Pères, poco antes de la publicación de *KWY* 4, en mayo de 1959. Este último número, ahora en formato apaisado, incorpora el subtítulo «Caderno publicado em Paris por *KWY*» [Cuaderno publicado en París por *KWY*]. La portada de *KWY* 4 —una composición de António Costa Pinheiro (1932) adaptada de un cartel que el artista había concebido para su exposición individual de 1958 en la Galeria Alvarez de Oporto— marca el debut de este artista, amigo y compañero de generación en la concepción gráfica de la revista. Si bien conserva su carácter anterior en lo que se refiere al número de ejemplares (todavía no rebasan los 100), *KWY* incluye ahora nueve colaboradores e introduce algunas novedades editoriales: el espacio literario es compartido con la prosa, concretamente dos fragmentos de relatos —uno de Nuno de Bragança (1929-1985), *A senhora que dava ordens religiosas*, y el otro de Guy Wheelen, que había sido secretario y representante de Vieira da Silva, *Colle aux archéologues*— que revelan, por su tono en clave de humor, una aproximación a una estética del absurdo que lograría importantes avances a partir de 1961, así como el importante contagio neodadaísta de la revista. Con respecto a la imagen visual, es también en este número 4 donde se edita por primera vez una obra de una artista de más edad, consagrada a escala internacional, en una colaboración externa al



Dos poemas, de Cristovam Pavia, y serigrafía, de Christo Javacheff, en la revista *KWY* n.º 4, mayo de 1959. 23.8 x 30 cm. Colección particular

núcleo original de editores: Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), pintora portuguesa residente en París desde 1928 y ciudadana francesa desde 1956, quien, junto con su esposo, el artista húngaro Arpad Szenes, recibió a los jóvenes artistas compatriotas y les apoyó encargándoles sus primeras obras remuneradas. Al cabo de un tiempo, Vieira da Silva y Arpad Szenes se convertirían en tutores de los jóvenes al asegurar formalmente la orientación de sus trabajos como becarios de la Fundación Gulbenkian en París. En cierto modo, la serigrafía de Vieira da Silva, a dos colores, constituye la culminación de *KWY* 4 por tratarse de una obra que, tanto por su luminosidad como por las tonalidades de azul y amarillo sobre blanco que presenta, evoca los trazados laberínticos de los viejos barrios de Lisboa, lo que contrasta con la austeridad de los dibujos en negro y el tono grisáceo del papel acartonado empleado para la composición de este número. Completan las colaboraciones plásticas un dibujo de Manuel Cargaleiro reproducido en serigrafía y una pieza original de Christo Javacheff, que también debuta en este número con una obra de corte expresionista: una nebulosa realizada con tinta negra aplicada con pincel y salpicada que ilustra dos poemas de Cristovam Pavia transcritos a mano. Fue también de la mano de Manuel Cargaleiro que Lourdes Castro y René Bertholo conocieron a Vieira da Silva. Por consiguiente, cabe pensar que tanto la presencia en este número de *KWY* de Guy Wheelen, con respecto a la contribución literaria, como la de Manuel Cargaleiro, por lo que se refiere a la colaboración plástica, se vio favorecida por la influencia ejercida por la propia Vieira da Silva, que tanto se preocupaba por la suerte de sus «jóvenes artistas», en el seno de la revista.

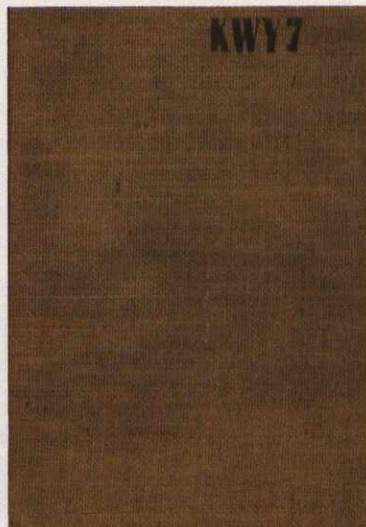
A partir de finales de 1959 se producen más encuentros y confluencias en *KWY*. La revista inicia un nuevo ciclo de concepción, por lo que la actividad de divulgación artística basada en un discurso teórico y crítico ocupa una parte significativa del espacio editorial, reflejándose en los dos números siguientes: *KWY* 5 y *KWY* 6. En ambos se otorga una gran importancia a las corrientes contemporáneas de la abstracción lírica, del expresionismo abstracto y del informalismo, y se introduce una sección literaria» que cuenta con su propio diseño gráfico.



Cubierta de la revista *kwy* n.º 5, por Manolo Millares, diciembre de 1959. 25.7 x 17 cm. Colección particular. © Manolo Millares, VEGAP, Madrid, 2014

Derecha:

Cubierta de la revista *kwy* n.º 7, por Christo, invierno de 1960. 31.1 x 21.4 cm. Colección particular



Finalmente, los artistas-editores debutan en la reseña crítica de exposiciones, ejercicio iniciado en el número 6 mediante una sección de corte humorístico titulada «As exposições Ke WYmos» [Las exposiciones que hemos visto], que poco después, en el número 7, sería rebautizada con un título más cosmopolita, «Les expositions K'on Woit Yci» [Las exposiciones que se ven aquí], antes de desaparecer por completo en *kwy* 8, sumergida en los intereses puramente creativos de los artistas.

Sin embargo, el cambio de paradigma de la revista también estuvo propiciado por otro hecho importante que vale la pena destacar. La exposición en París, en 1959, del grupo El Paso en el Museo de Artes Decorativas, integrada en la muestra «Treize peintres espagnols actuels», fue la ocasión que les permitió aproximarse de forma decisiva al colectivo español y contar con la colaboración de Manolo Millares, Antonio Saura y Vicente Aguilera Cerni en las páginas de *kwy* (5 y 6). Manolo Millares no era del todo desconocido para Lourdes Castro. En 1954, en un viaje que esta realizó a las islas Canarias, había conocido por casualidad a un hermano del pintor, y desde entonces ambos se habían mantenido en contacto. Años más tarde, ese conocimiento indirecto se traduciría en una amistad y en una predisposición a colaborar que se materializa a partir del número 5 de la revista.

La aproximación a los artistas españoles también fue impulsada por el propio João Vieira. En esa época, la relación de afinidad estética y formal con Millares, Saura y Luis Feito (que no llegó a colaborar en la revista) quedaba inequívocamente demostrada y atestiguada en los informes de becario que el artista portugués —al igual que sus compañeros— debía enviar a Lisboa justificando el apoyo financiero recibido de la Fundación Calouste Gulbenkian a través del Servicio de Bellas Artes: «[...] Prosigo con mi búsqueda de la “pintura portuguesa” —ahora a través del estudio de la española (mantengo relación con varios pintores de la “nueva” escuela) y una vinculación más íntima con mis “compañeros” de generación—. Poco a poco hemos formado un “grupo”, yo y René Bertholo, Lurdes [*sic*], Costa Pinheiro, Gonçalo Duarte y Escada, y los lazos que nos unen no solo son de amistad, sino también de un modo de trabajar [...]».⁵



Serigrafía, de João Vieira, en la revista *KMY* n.º 5, diciembre de 1959, 25.7 x 17 cm. Colección particular

Derecha:

Cubierta de la revista *KMY* n.º 6, por Gonçalo Duarte, junio de 1960. 25.7 x 17 cm. Colección particular. © Gonçalo Duarte, VEGAP, Madrid, 2014



La pintura española de la «nueva escuela» que tanto interés había despertado en João Vieira era la del expresionismo en combinación con una ética libertaria y emancipadora interpretada por los artistas de El Paso, colectivo fundado en Madrid, en 1957, con la publicación de un manifiesto del grupo integrado por Antonio Saura, Manolo Millares, Luis Feito, Rafael Canogar, Manuel Rivera, Antonio Suárez y Pablo Serrano, junto con los críticos de arte José Ayllón, Manuel Conde y Vicente Aguilera Cerni. En el manifiesto de El Paso quedaba clara la orientación hacia una práctica artística colectiva y de cooperación carente de prejuicios o fijaciones en determinadas «tendencias» con la finalidad última de conseguir una mayor independencia del individuo creador y la regeneración social a través del arte. La proximidad de los valores estéticos entre este grupo y los editores de la revista *KMY*, impulsada por los movimientos en auge del informalismo y el expresionismo abstracto durante la segunda mitad de la década de 1950, permitió comprender y enmarcar, tanto la orientación adoptada, en particular en los números 5 y 6 de la revista portuguesa, como la importancia prestada a los creadores españoles en estos dos números en concreto: un sentimiento común, la similitud entre el balance de la crisis de la cultura artística contemporánea española —anunciada por los firmantes de El Paso— y el contexto portugués (entre otros y, en ambos países de la península ibérica, la falta de una crítica responsable, la ausencia de públicos, la emigración de los artistas...).

La publicación de *KMY* 5, en diciembre de 1959, refleja de inmediato esa emulación casi espontánea de los artistas españoles y portugueses con la portada firmada por Manolo Millares: un amplio y dinámico lazo negro sobre un fondo rugoso de cartón. Este número, pese a mantenerse todavía en los 100 ejemplares, prospera sustancialmente con un total de 44 páginas de colores y texturas diversas, conservando el mismo equilibrio entre el texto y la imagen visual, una amplia sección literaria —organizada por João Vieira—, encartes y diversas serigrafías en color de Lourdes Castro, del propio João Vieira, de Jan Voss, y de Jorge Martins (que hace su debut). Collages con reproducciones fotográficas, textos mecanografiados, poesías de Manuel de Castro, Mário Cesariny, José Manuel Simões y António Ramos Rosa,

de Luiz Macedo y de Pedro Tamém, reflejan la renovación y ampliación de los intereses estéticos de la revista *KWY*. Según lo señalado anteriormente, también cobra protagonismo la colaboración de dos personalidades vinculadas directamente con el grupo El Paso: Millares y Vicente Aguilera Cerni. Además del diseño de la portada, el primero también publicaría una serigrafía a dos colores y el ensayo «Dos notas»; el segundo, a su vez, «El problema social en el arte abstracto», retomado de un número de la revista *Papeles de Son Armadans*, fundada en 1956 por el escritor gallego Camilo José Cela.

Del 11 al 31 de diciembre de 1960, los integrantes de *KWY* se trasladan a Lisboa para exponer, como grupo, en la Sociedad Nacional de Bellas Artes. Esta exposición tenía lugar tras otra celebrada en mayo de ese mismo año en la Universidad de Saarbrücken, Alemania, y consolidaba la idea de una participación colectiva por parte de sus miembros, ahora ampliados a ocho: Lourdes Castro y René Bertholo, José Escada, João Vieira, Gonçalo Duarte, António Costa Pinheiro, Jan Voss y Christo. En la citada exposición mostraban conjuntamente los trabajos realizados durante el año anterior, habiendo contado para ello con el apoyo de una subvención de la Fundación Calouste Gulbenkian que cubría los gastos del transporte de las obras y el alquiler de la sala, obtenida gracias a que todos los integrantes portugueses eran o habían sido becarios del Servicio de Bellas Artes de dicha institución. La pintura no figurativa seguía predominando en los lenguajes de los expositores, salvo por lo que respecta a Christo, que en esa ocasión presentó sus primeros ensayos en torno a los objetos «momificados» y empaquetados con papel y cuerdas que denominó *Inventários*. Esa fue la novedad más destacada de la exposición, que, pese a su escasa promoción y atención por parte del público, fue acogida con interés por la crítica portuguesa del momento. Aunque el popular ilustrador Vasco de Castro la caricaturizó cariñosamente en el *Diário de Lisboa* (n.º 125, del 15 de diciembre de 1960), el acontecimiento tuvo escasa repercusión en el reducido mundo del arte lisboeta de la época. Los artistas regresarían a París exactamente tal y como habían llegado.

Tras un primer intento de planificar la revista a una escala mayor, según se aprecia en *KWY* 5, el siguiente número, que saldría a la luz en junio de 1960, establece un cambio importante en la línea editorial: de ahora en adelante se utilizará la impresión tipográfica y la modesta cifra de 100 ejemplares por tirada se incrementará a 500. *KWY* 6 —con 32 páginas numeradas, impresa en Lisboa, en los talleres de Gráfica Monumental—, pese a presentar una composición de páginas inusual, termina relegando las serigrafías originales a un pequeño núcleo interior. Dicha marginalización se refleja en un empobrecimiento inevitable de la revista como consecuencia de la normalización tipográfica. Así, junto con la revalorización de la escritura, en forma de crítica, se reducen drásticamente las posibilidades de creación gráfica y plástica, desaparecen por completo las marcas de la técnica artística de serigrafía aplicadas al grafismo y a la composición editorial, y existe una menor diversidad de tipos, papeles, colores y texturas provocada por el peso de la normalización editorial. La nueva estrategia también comporta adoptar el portugués como idioma de comunicación, reflejando con ello las expectativas de una mayor difusión en Portugal, si bien, según veremos, nunca llegaron a cumplirse. Fruto de esta inversión en el contexto portugués, la mayor parte de las colaboraciones de este número corresponden a nombres de las letras y cultura portuguesas, como Alfredo Margarido (con el ensayo «Deformação e desagregação na pintura moderna»), Manuel de Castro (con un texto sobre Gonçalo Duarte, «O pintor de monstros», cuya obra se reproduce en blanco y negro) y Sebastião Fonseca,



Serigrafía a doble página, de José Escada, en la revista *KWY* n.º 6, junio de 1960.
25.7 x 17 cm. Colección particular

João Lopes Vidal y José Manuel Simões en la colaboración editorial, con la excepción del crítico francés Michel Tapié. Desaparecen la poesía y la prosa literaria, que son reemplazadas por la redacción periodística con la apertura de una sección especializada en crítica de exposiciones, titulada «Exposições Ke WYmos» [Las exposiciones que hemos visto], a cargo de los propios editores. A su vez, las obras plásticas presentadas otorgan una especial relevancia a los pintores portugueses José Escada —con tres trabajos en serigrafía, de entre los que cabe destacar una importante variación sobre un dibujo con motivos orgánicos de evocación floral o acuática, en tonos turquesa, publicada a doble página central— y Gonçalo Duarte (autor del dibujo reproducido en la portada y de una serigrafía en negro). Por último, una obra de Antonio Saura, que publica a triple página una bellísima y expresiva *Crucifixión*, fechada en 1960, cierra el conjunto de las obras originales impresas en este número, junto con reproducciones de obras de Jean Dubuffet y de Nicolai Plisstov, maestro del realismo socialista.

Con respecto a la experiencia de la revista *KWY* 6, René Bertholo y João Vieira afirmarán, en retrospectiva, que no logró los objetivos previstos: «Tuvimos una intención didáctica, luego abandonamos esa dimensión artística, artesanal [porque] queríamos pasar a algo un poco más institucional y queríamos llegar a un público portugués, en Portugal; pero aquí nadie estaba interesado. La revista no se vendió y se dio un paso atrás [...]. Comprendimos que no tenía ninguna viabilidad como proyecto de revista «seria», porque no había sido bien acogida en Portugal y porque al público internacional la revista le interesaba en la medida en que era *un producto original y distinto*. Entonces emprendimos el camino más lógico: no hacer una revista de arte, sino hacer una revista de artistas, recuperando así nuestra primera vocación, la creación plástica y la experimentación en la serigrafía, lo artesanal».⁶



Crucifixión, de Antonio Saura, en la revista *KWY* n.º 6, junio de 1960. 25.7 x 17 cm. Colección particular.
© Sucesion Antonio Saura / www.antoniosaura.org, VEGAP, Madrid, 2014

De hecho, la experiencia de una revista convencional de impresión tipográfica no solo comportaba una serie de premisas que no les interesaban a los artistas; también significaba poner fin a un concepto que no era propicio para la experimentación y la apertura estética propugnada por René Bertholo en torno a la serigrafía, y ello, a la postre, solo podría admitirse como opción si la revista hubiera tenido éxito en Portugal, algo que como hemos visto no sucedió. Así, para el número 7, los editores decidieron recuperar el modelo anterior, que era el que en esencia valoraba, mejor que ningún otro, la creación artística mediante la serigrafía, técnica que en última instancia constituía la principal característica fundamental de la revista, su verdadera imagen de marca.

KWY 7, con una portada forrada de gruesa arpillera diseñada por Christo, que también fue responsable del diseño gráfico de la publicación, puede considerarse como el número que pone fin a un ciclo editorial que desde una perspectiva estética se centra, prácticamente de forma exclusiva, en las corrientes del expresionismo abstracto, del informalismo o de la abstracción lírica, en consonancia con los estilos que hasta entonces habían seguido los propios artistas-editores. Por otro lado, desde un punto de vista gráfico y editorial, este número recupera por completo el anterior modelo experimental y artesanal que sin duda más seducía a los directores artísticos del proyecto, traduciéndose en una significativa reorientación que pretendía dar continuidad a la idea y concepto original de la fundación de la revista, con una organización heterogénea y plural, característica singular e inusual a la vez en el panorama de las ediciones de artista de aquella época.

El número 7 de la revista —publicado en el invierno de 1960, todavía en dos ediciones (una francesa a cargo de Christo y otra portuguesa a cargo de Lourdes Castro), con una tirada a la baja que entonces se situaba en los 300 ejemplares, un total de 36 páginas, la portada pegada

con las tres letras estampadas en negro— representa el retorno a la concepción artesanal y a los intereses puramente experimentales con la serigrafía y el collage que habían motivado a los jóvenes editores. Pese a haber abandonado la ambición de realizar un producto de gran tirada orientado al mercado portugués (o, tal vez, gracias a ello), ahora la revista se pone a la venta a través de una red especializada de librerías y galerías parisinas, como Le Minotaure, La Joie de Lire, La Hune o Le Soleil dans la Tête, galería dirigida por Jean-Jacques Levêque, en la Rue de Vaugirard, donde *KWY* se presentaría en exposición colectiva en mayo de 1961. Además, la revista se da a conocer en Lisboa, Londres, Sao Paulo y Múnich. En cuanto a la temática, la *KWY* 7 es también un número especial (como todos los otros, a fin de cuentas) que rinde homenaje a Karl Friedrich Brust, cuya muerte en el año 1960 dejó consternados a los jóvenes artistas-editores. Así, en este número, la práctica totalidad de las colaboraciones literarias se centran en la evocación póstuma de la vida y obra del anciano artista alemán: 14 páginas de homenaje, con recortes de fotografías, algunas notas inéditas, testimonios y extractos de correspondencia que muestran de manera inequívoca hasta qué punto Brust era estimado por los artistas portugueses que habían



Composición a partir de *Le mur*, de André Pieyre de Mandiargues, en la revista *KWY* n.º 7, invierno de 1960. 31.1 x 21.4 cm. Colección particular

pasado por Múnich: Lourdes Castro, René Bertholo, José Escada, Gonçalo Duarte y António Costa Pinheiro. La única y singular colaboración literaria al margen de la retrospectiva de Brust es la reedición de un extracto de *Le mur*, del escritor y crítico francés André Pieyre de Mandiargues, inicialmente publicado en el primer volumen de la trilogía *Le Belvédère* (1958); una reedición que, además, se presenta bien diferenciada del resto de obras mediante un separador confeccionado con papel de empapelar de tonos blancos y verde agua que imitan la textura de las paredes. En *Le mur*, Mandiargues propugnaba la superación del surrealismo ortodoxo como condición necesaria para recuperar una vitalidad creativa, y otorgaba valor al arte concreto, «bruto», a la experiencia de la materia concreta, desarrollado por artistas tales como Jean Dubuffet o Karel Appel, siguiendo los pasos de Max Ernst, Masson, Klee o Miró, en una línea que era también idéntica a la de los españoles de El Paso.

En cuanto a la obra plástica incluida en *KWY* 7, Christo será el responsable de ella en su práctica totalidad y con excepción de una serigrafía de Vieira da Silva (formalmente similar a la publicada en *KWY* 4).

En este número el artista presenta una serie inédita de insólitos sellos obtenidos por impresión a partir de objetos de uso común, cajas, vasos, recipientes diversos que, camuflados, hacen las veces de sellos, definiendo ritmos, formas llenas o huecas, sobre papeles de distintas texturas que el artista superpone. Para el artista búlgaro, estos sellos significarán, por así decirlo, el indicio de un epílogo o transición hacia un nuevo ciclo dedicado íntegramente a un culto renovado a los materiales y objetos cotidianos, sus últimas experiencias en el terreno de la pintura, después que desde 1959/1960 hubiera estado examinando las posibilidades plásticas de las momificaciones de objetos de uso común con telas de plástico y cuerdas que lo catapultarían a la vanguardia del arte mundial.

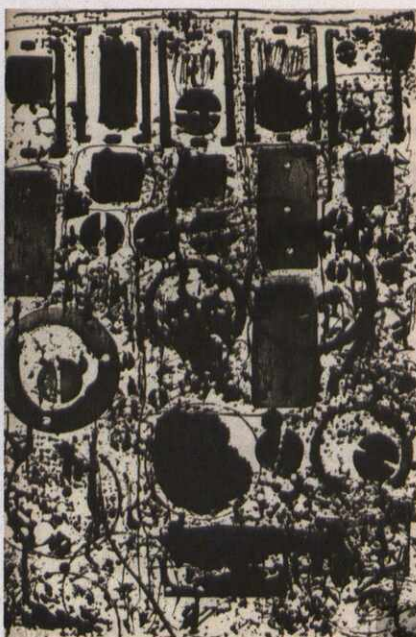
Prácticamente un año separa la edición de *KWY* 8 de la del número anterior. Un año en el que, sin embargo, el grupo editorial no dejó de manifestar su existencia y continuidad a través de su presencia en otra revista de artes plásticas, *Sens Plastique*, publicación mensual iniciada en 1959 bajo la dirección de Jean-Jacques Levêque, diligente amigo y director de la galería Le Soleil dans la Tête. Lanzado en mayo de 1961, el número 28 de esta publicación era en realidad un *hors-séries* dedicado exclusivamente a *KWY*, como grupo y como revista. Contenía una detallada retrospectiva sobre esta última que se remontaba a su fundación, y su objetivo consistía en completar la tercera exposición del colectivo en esa galería parisina.

Así, el número 8 de *KWY* sale a la luz, con fecha aplazada, en el otoño de 1961. Con un diseño gráfico renovado y sumamente rico desde una óptica visual, plasma un amplio abanico de nuevas preocupaciones estéticas que resultan especialmente evidentes en la evolución formal o plástica de cinco de los artistas-editores: Lourdes Castro, René Bertholo, Jan Voss, Costa Pinheiro y Christo. De hecho, casi todos ellos habían partido de unas premisas no figurativas, expresionistas, que sentían que estaban llegando a su fin



Dibujo, de Manolo Millares, en la revista *KWY* n.º 8, otoño de 1961. 30.4 x 20.9 cm. Colección particular.
© Manolo Millares, VEGAP, Madrid, 2014

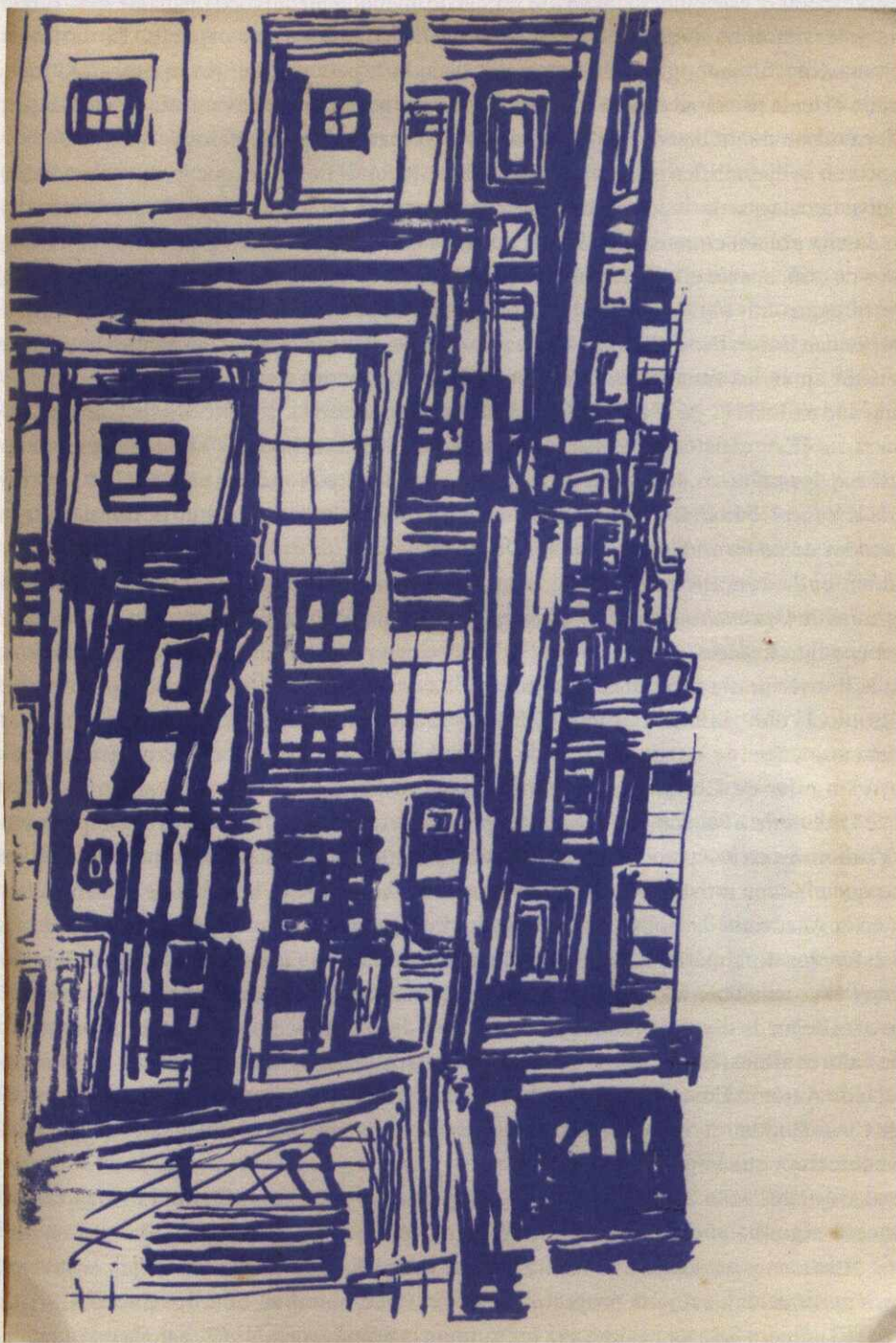
Sello de la serie de Christo en la revista *KWY* n.º 7, invierno de 1960. 31.1 x 21.4 cm. Colección particular



—tras los primeros años de su formación académica— y sus investigaciones individuales estaban experimentando una importante inflexión, pasando de una «fenomenología de la materia pictórica» (pigmento, color, luz, trazo...) a una «fenomenología de los objetos de uso común» y de la imagen visual, anunciada en una nueva disciplina —la semiología, teorizada por algunos gurús de la filosofía contemporánea, como Abraham Moles—, según demostraba la proliferación de los medios de comunicación de masas, la televisión, la publicidad de productos de consumo y los periódicos y revistas impresas. Christo, según hemos observado, fue el primero en alejarse del medio tradicional de la pintura (aunque no dejó de utilizar el dibujo y la fotografía como medios para planificar sus proyectos). Desde 1958/1959 había estado desarrollando algunos ensayos en torno a la momificación de cajas y latas de pintura que pasarían a conocerse como *Boites Momifiées*. Lourdes Castro, seducida, al igual que Christo, por el elevado potencial poético de los objetos de uso doméstico, empezó a diseñar altorrelieves en cajas: relicarios, composiciones con objetos utilitarios de plástico, madera o metal, uniformados por una misma pátina de aluminio. René Bertholo, Jan Voss y Costa Pinheiro, a su vez, se decantarían por una nueva figuración bajo el impulso decisivo del collage, de la imagen filmica y del cómic. Los trabajos de estos últimos artistas, aunque todavía no renuncian al soporte bidimensional, plasman sus nuevos intereses, orientados principalmente a la recuperación del dibujo lineal de figuras (humanas o animales), objetos y espacios, con arreglo a nueva organización del espacio pictórico y gráfico que incluye fragmentos de estructuras narrativas.

Por otro lado, podría decirse que *KWY* 8 se hace eco de la plena internacionalización del proyecto editorial, en el que ahora participan un máximo de 33 colaboradores, entre artistas plásticos, poetas y escritores procedentes de los más diversos horizontes estéticos, que confieren a este número un eclecticismo inusual. Hasta el número 6 de *KWY*, el idioma principal de la revista había sido el portugués, pero en lo sucesivo se declarará una publicación francófona, por lo que irá dirigida a un público más amplio compuesto de artistas y aficionados. El francés se convertirá en el idioma principal de redacción, persiguiendo la ambición de fomentar la difusión de la revista entre el público heterogéneo de París: un público más amplio, de aficionados, artistas y creadores de todos los géneros. Por ello, conforme al lacónico aviso publicado en el número 8, «A partir de ce numéro *KWY* ne sera publié qu'en Français» [A partir de este número *KWY* solo se publicará en francés], la revista incorporará el subtítulo de «Revue trimestrielle d'art actuel» [Revista trimestral de arte actual]. Además de la serigrafía, *KWY* 8 incluye muchos otros recursos materiales —fotografía, fotoserigrafía, collage y montajes con papeles diversos—, pero especialmente se ofrece como una amplia recopilación de formas gráficas y visuales, libremente recreadas, inventadas y combinadas.

Los géneros literarios también se reparten entre crítica de arte, poesía y prosa a lo largo de cincuenta páginas de admirable creatividad. De este modo, *KWY* 8 rompe con la relativa estabilidad de los números anteriores, liberándose de la dominación de una única familia de estilos. Tanto la portada, en papel plastificado y plateado, con una guirnalda impresa en relieve, como la organización interna de este número son obra de Lourdes Castro, que juega con una irónica ambigüedad con respecto al contenido de este «Número Vostok», homenaje en clave de humor a la nave y al programa espacial soviético, así como al cosmonauta Gherman Titov en su viaje alrededor de la Tierra durante el verano de 1961. El acontecimiento causó sensación en todo el mundo tras el éxito de una misión idéntica llevada a cabo por su compatriota Yuri Gagarin,



Serigrafía, de Vieira da Silva, en la revista *KWY* n.º 7, invierno de 1960. 31.1 x 21.4 cm. Colección particular

como había esperar, y este número de *KWY* lo refleja de un modo inequívoco mediante toda suerte de obras y testimonios centrados en el tema de la conquista del espacio. El editorial «Cosmorama», no firmado, glosa de forma novelada la expedición del joven ingeniero ruso, sintetizando el tema principal de este número. Los textos interactúan activamente con la imagen visual sirviéndose de un diseño gráfico dinámico y creativo, con numerosas ilustraciones y collages, como se ejemplifica en la propuesta de Jean-Jacques Levêque, que lo recrea mediante una narrativa ficticia que da título a un trozo de cinta magnética, pretexto para el relato novelado del hallazgo de una prueba circunstancial de la misión espacial de G. Titov. La ironía y el humor, no exentos de crítica, ante el acontecimiento mediático de la heroicidad del astronauta, también están presentes en otras obras, como la de Carl Laszlo, o el poema minimalista del artista, crítico y escritor alemán Bazon Brock, «Und»: «Dieses lied ist das bekannteste auf der ganzen heutigen welt / Vivant après les scientistes, les politiciens, les écrivains de science-fiction // moi je suis... und und und und (...), 1940 / und (...) 1944 Paris Und Und (...) / 1945 Berlin Und und... / 1952 Korea...» [Esta canción es la más conocida del mundo actualmente / Viviendo después de los científicos, los políticos, los escritores de ciencia ficción // yo soy... y y y (...), 1940 / y (...) 1944 París Y Y (...) / 1945 Berlín Y y... / 1952 Corea...], que se inscribe en un estilo de poema-acción afín al creador de *La rivoluzione siamo noi*, Joseph Beuys.

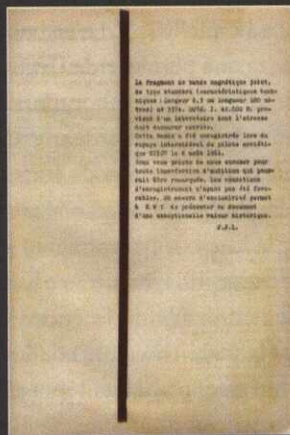
También en la concepción plástica, la astronáutica sirve de referencia principal, con fotoserigrafías de *O primeiro homem no espaço*, collages con globos aerostáticos, con imágenes de publicaciones finiseculares, composiciones gráficas con repetición de elementos iconográficos, como en la fotoserigrafía de Lourdes Castro —una variación en torno al tema de los inventos espaciales—, y la obra de René Bertholo, *Désintégration*, una historieta en tres planos en la que simula una secuencia de estados físicos de una nube de tinta. En este número encontramos un dibujo singular de Christo, basado en un cuadro del pintor ruso Alexander Bubnov (1908-1964), *A noite num campo lavrado*, impreso en serigrafía y firmado con pompa como Christo Vladimirov, en una parodia al realismo socialista impuesto por las estructuras del régimen soviético que el joven artista búlgaro había experimentado durante los años de su formación artística en la Academia de Bellas Artes de Sofía. Europa estaba en plena guerra fría y, pese a algunos esfuerzos diplomáticos, seguía dividida de tal modo que ni los triunfos del programa espacial soviético animaban a los más escépticos... Muchos otros dibujos en serigrafía —impresos en negro— reflejan de diversos modos las tendencias de la abstracción lírica o de un expresionismo de valores atmosféricos, como los dibujos de Arpad Szenes, de José Escada, de Manolo Millares, o de António Costa Pinheiro; o las variaciones sobre las formas gráficas, como en el dibujo de Claus Burkhardt reproducido en *offset*, en el que caracteres repetidos saturan la página con una contextura que impide la legibilidad.

A finales de 1961 João Vieira regresa a Lisboa, partiendo poco después para Londres, donde permanecerá algunos años. Costa Pinheiro sigue residiendo en Múnich, absorto en sus proyectos artísticos y personales. Gonçalo Duarte y José Escada finalmente dejan la revista. *KWY* será, a partir de entonces, un proyecto de cuatro: René Bertholo, Lourdes Castro, Christo y Jan Voss. El número 9 de *KWY* saldrá a la luz durante la primavera de 1962, bajo la orientación gráfica de Jan Voss, e informará al público de la reducción del equipo editorial mediante una escueta nota —«*KWY* est publié par Lourdes Castro, Christo, Jan Voss et René Bertholo [...] [*KWY* es publicada por Lourdes Castro, Christo, Jan Voss y René Bertholo (...)]»—,

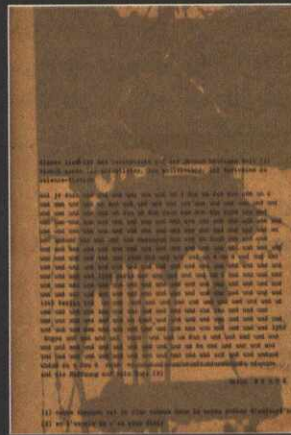
explicando además que la revista, a la que los editores habían intentado conferir una periodicidad trimestral, en lo sucesivo tendrá una periodicidad indefinida, de «dos o tres» números por año. *KWY* 9 cuenta con un número inferior de colaboradores (13 en lugar de 33), consta de 42 páginas con la misma concepción artesanal de antes, y tiene una tirada de 300 ejemplares distribuidos a través de una red algo más extensa de librerías y galerías internacionales que ahora incluye puntos de venta en Hamburgo, Basilea o Nueva York. La temática de este número representa un «regreso a la tierra»: la línea de pensamiento predominante se basa en una crítica a la cultura de masas y constituye una indagación acerca de las realidades urbanas y de la problemática social en las grandes ciudades de la época contemporánea. Por consiguiente, la «masificación» o, en palabras de Hannah Arendt, la conducción de la cultura «por los dictados del entretenimiento» y del consumo, es el principal tema abordado por los artistas plásticos y colaboradores literarios que participan en el número 9. Benjamin Patterson (1936), poeta y compositor estadounidense, miembro del movimiento fluxus, y François Dufrière (1930-1982), artista plástico asociado al *Nouveau Réalisme* y poeta-letrista próximo al movimiento concretista, debutan en la revista junto con Jean-Jacques Levêque y Carl Laszlo. Sus obras se publican aquí conforme, una vez más, a una amplia variedad de estilos, pero teniendo como denominador común una deriva hacia los ámbitos de una literatura del absurdo, en consonancia con la crítica a la masificación de la cultura, con sus juegos de palabras, sus onomatopeyas, su falta de trama o de intriga. Al respecto, la descripción automatizada del cuerpo humano en movimiento, a cargo de Ben Patterson, lo ilustra a la perfección: «Stand erect / Place body weight on right foot / lift left leg and foot with bent knee several inches... / Continue sequentially left, right, left, right until process becomes automatic» [Situarse de pie en posición erguida / Colocar el peso del cuerpo sobre el pie derecho / levantar unos centímetros la pierna y el pie izquierdos con la rodilla doblada... / Proseguir de forma secuencial izquierdo, derecho, izquierdo, derecho hasta que el proceso sea automático]. François Dufrière retoma este tema, con un tono idéntico, en un bello relato en que envuelve al lector en la tela laberíntica en que nos vemos sumergidos, el contexto de la gran ciudad: «Je descends les marches du métro Malherbes... La foule des visages illisibles est comme une mer aveugle. Je traverse les boyaux de cet énorme égout... où moi aussi je me perds. Moi aussi je n'ai plus de visage... » [Desciendo las escaleras del metro Malherbes (*sic*)... La multitud de rostros ilegibles es como un mar ciego. Camino por las entrañas de esta enorme alcantarilla ..., donde yo también me pierdo. Yo tampoco tengo rostro...]. La pérdida de identidad, tema subyacente a los dos extractos presentados, también es evocada en las serigrafías de Jan Voss, según se aprecia en la imagen de la portada (con letras de Guido Biasi), consistente en un proceso de acumulación de fragmentos de imágenes fotográficas impresos en serigrafía que dan lugar a una composición rítmica, abstracta, en la que la figura humana —que ha perdido su verdadera identidad— se diluye por efecto del contraste cromático. En este número, el tema de la masificación también tiene una contraparte que se manifiesta en el tema del aislamiento o de la soledad humana, comentado magistralmente en la serigrafía de Paul Wunderlich, en la que una figura reducida a unos simples contornos y sin cabeza es difuminada contra un espacio indefinido, o en la obra de Georges Noël (1924-2010), una bellísima serigrafía de la serie *Palimpseste*, donde un fondo grisáceo en el que destaca una profusión de garabatos indescifrables evoca toda la cacofonía de un mundo estrepitoso y discordante de mensajes que se anulan recíproca e infinitamente.



Cubierta de la revista *KUY* n.º 8, por Lourdes Castro, otoño de 1961. 30.4 x 20.9 cm. Colección particular



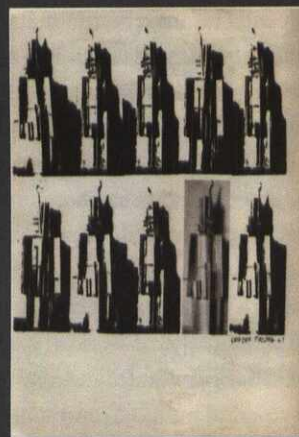
Colaboración, de Jean Jacques Levêque, en la revista *KUY* n.º 8, otoño de 1961. 30.4 x 20.9 cm. Colección particular



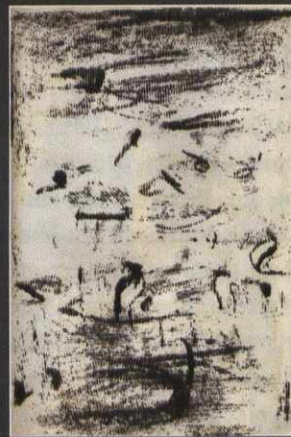
«Und», poema de Bazon Brock, en la revista *KUY* n.º 8, otoño de 1961. 30.4 x 20.9 cm. Colección particular



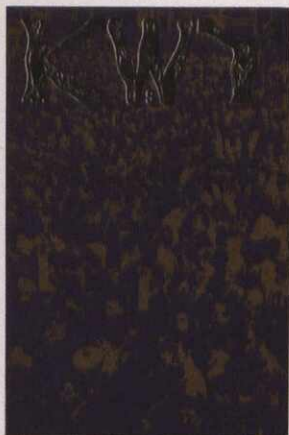
Eh ! le cosmonaute arrive!, de José Escada, en la revista *KUY* n.º 8, otoño de 1961. Colección particular



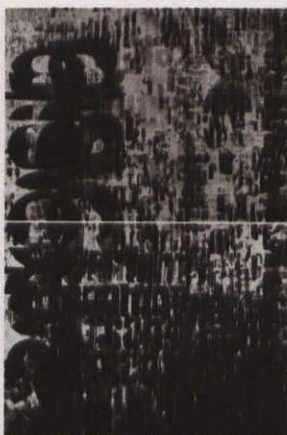
Fotoserigrafía, de Lourdes Castro, en la revista *KUY* n.º 8, otoño de 1961. 30.4 x 20.9 cm. Colección particular



Serigrafía, de Arpad Szenes, en la revista *KUY* n.º 8, otoño de 1961. 30.4 x 20.9 cm. Colección particular. © Arpad Szenes, VEGAP, Madrid, 2014



Cubierta de la revista *KWY* n.º 9, por Jan Voss, primavera de 1962. 30.6 x 20.2 cm. Colección particular. © Jan Voss, VEGAP, Madrid, 2014



Dibujo, de Klaus Burkhardt, en la revista *KWY* n.º 8, otoño de 1961. 30.4 x 20.9 cm. Colección particular



Colaboración, de Benjamin Patterson en la revista *KWY* n.º 9, primavera de 1962. 30.6 x 20.2 cm. Colección particular

En el otoño de 1962 sale a la luz el número 10 de *KWY*: 300 ejemplares, 44 páginas y 14 colaboradores (7 de ellos con obra literaria). La concepción de este número recae ahora en René Bertholo, que diseña la portada y organiza la abundante diversidad de materiales, serigrafías, fotoserigrafías, collages y recortes de imágenes con arreglo a un grafismo que, una vez más, no se somete a ninguna restricción editorial externa a la propia línea creativa del artista. La intención «publicitaria» que acompaña a la composición de *KWY*, repleta de referencias visuales y marcas gráficas, nos da una idea de la extraordinaria diversidad de revistas especializadas que se editaban entonces. *Panderma*, *Daily-Bul*, *Signe*, *dé-coll/age*, *0=Nul* son solo algunas de las publicaciones periódicas especializadas en la divulgación del arte y la literatura de vanguardia —en ocasiones cuentan con colaboraciones de los artistas-editores de *KWY*— que propugnan fomentar una cultura de red, de colaboración y permeable, que impulse el intercambio y el debate de ideas. Vinculadas en mayor o menor grado al neodadaísmo y otras tendencias de vanguardia, estas publicaciones ponen de manifiesto la enorme popularidad de las ediciones experimentales —un soporte físico de propuestas colectivas más o menos efímeras—; una popularidad de la que *KWY* también disfruta intensamente gracias a su carácter pionero y a la importancia otorgada a la exploración de la técnica serigráfica, que será su gran distintivo. Por otro lado, la cultura de red es fomentada mediante la multiplicación de los artistas a través de diversas iniciativas congéneres, reagrupándose en torno a objetivos comunes, una exposición, un catálogo, asociaciones de trabajo, etc.

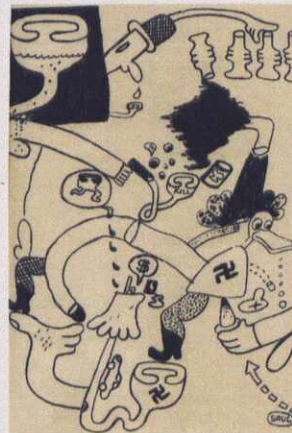
En el número 10 de *KWY*, la aproximación al neodadaísmo se efectúa a través de la obra de Robert Filliou (1926-1987), artista y escritor francés miembro del movimiento fluxus, con la reedición de *A four dimensional space-continuum*, pieza originalmente compuesta en 1958, ilustrada con papeles recortados y montados en hojas (en este caso, con el perfil de Nikita Krutchev); con las serigrafías satíricas de Peter Saul; con el *Poema Sonoro n.º 7*, de Mimmo Rotella, y con un



Cubierta de la revista *KWY* n.º 10, por René Bertholo, otoño de 1962. 30.5 x 20.6 cm. Colección particular



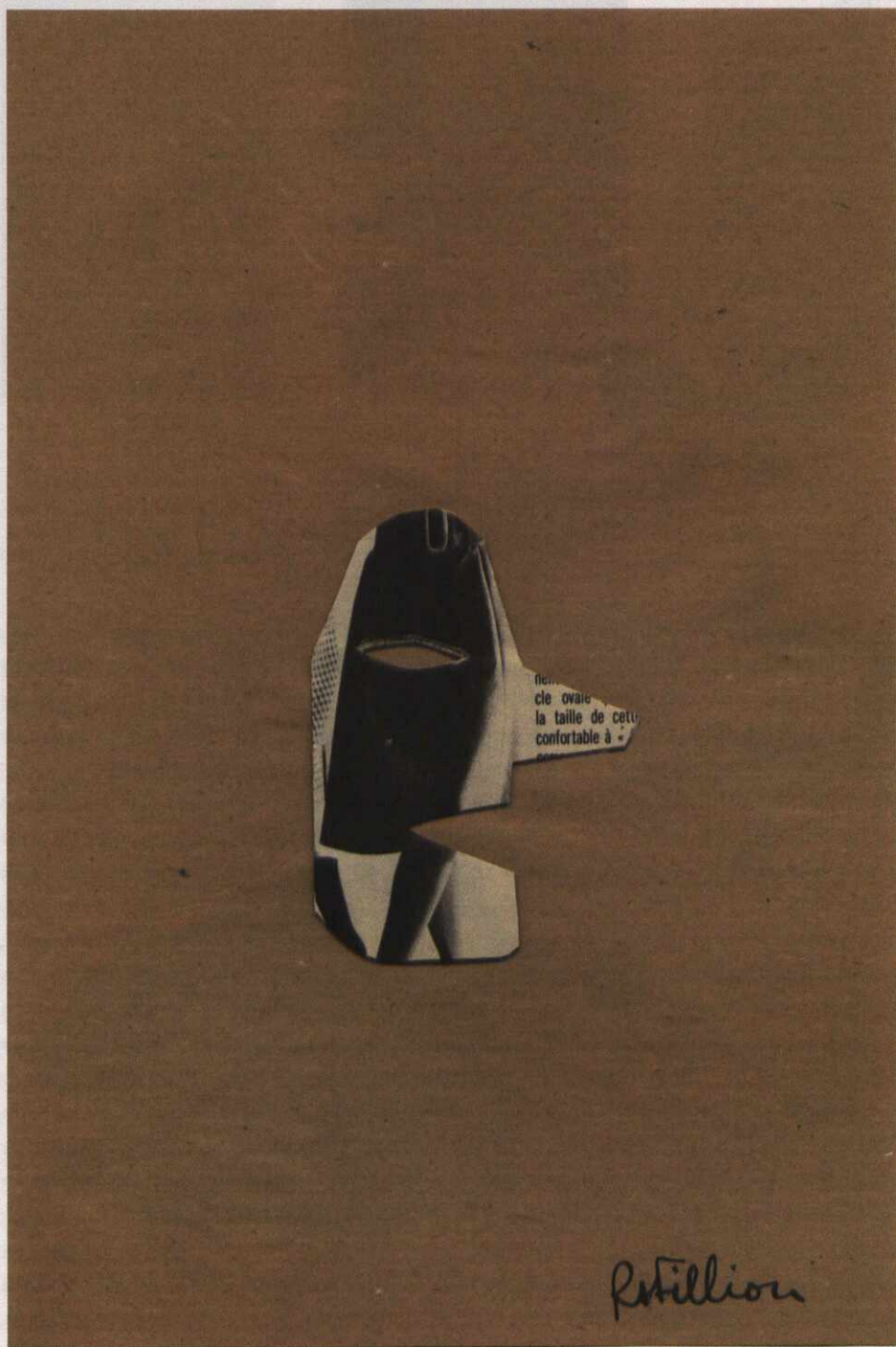
Colaboración de René Bertholo, en la revista *KWY* n.º 10, otoño de 1962. 30.5 x 20.6 cm. Colección particular



Serigrafía, de Peter Saul, en la revista *KWY* n.º 10, otoño de 1962. 30.5 x 20.6 cm. Colección particular

extracto de *Décalcomanies*, de Pol Bury, entre otras obras en la misma línea de una literatura de burla, de Nuno Bragança o de Jean Clarence Lambert. En el terreno de la crítica, los dos trabajos seleccionados para este número están orientados fundamentalmente a la «antipintura», según la define el crítico portugués José Augusto França en el texto que publica en este número, al igual que el poeta húngaro Imre Pan describiendo la génesis de esta «antipintura» en un sendero histórico que titula *La mémoire de Dadá*.

En *KWY* 10, la imagen visual predominante es el collage —técnica dadaísta y surrealista por excelencia—, que se manifiesta como experiencia motriz subyacente a la propia composición serigráfica. René Bertholo, por ejemplo, publica una serie de ocho serigrafías en negro sobre papel ondulado que denomina *Décou-pages*. Fruto del montaje más o menos aleatorio de recortes de imágenes e información textual preexistente que no guardan ninguna relación entre sí, se forman nuevas imágenes por asociación libre, creando pseudonarrativas o tiras cómicas absurdas, evidencias que remiten a una topología (flechas, mapas, secuencias numeradas...). Con esta serie, el artista declara enérgicamente su preferencia estética por el cartel y el cómic, por el fotomontaje y el collage, por las citas y por una poesía del detalle (como posteriormente la denominaría Daniel Arasse en un conocido ensayo), manifestada en el tratamiento de los detalles de obras de otros artistas (amigos, conocidos o no) que él recupera y que, al igual que haría un coleccionista febril y maniaco, coloca en álbumes. Otros autores que también cabe destacar con respecto a *KWY* 10 y que, una vez más, pusieron de manifiesto el espíritu libre de la publicación y su extraordinaria permeabilidad, son el holandés Corneille, miembro fundador del histórico y entonces ya desaparecido grupo CoBrA (1948-1951), que presenta una serigrafía; Lourdes Castro, cuya serigrafía en verde y plata retoma en el papel la idea de los relicarios de objetos de uso común traducidos a sombras proyectadas; Costa Pinheiro, y, por último, uno de los artistas cinéticos con mayor talento, Jesús Rafael Soto (1923-2005),



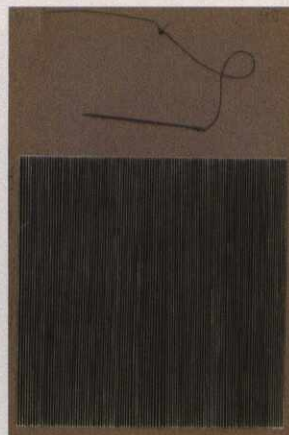
A four dimensional space-continuum, de Robert Filliou, en la revista *kww* n.º 10, otoño de 1962. 30.5 x 20.6 cm.
Colección particular



Serigrafía, de Corneille, en la revista *KWY* n.º 10, otoño de 1962. 30.5 x 20.6 cm. Colección particular



Serigrafía, de António Costa Pinheiro, en la revista *KWY* n.º 10, otoño de 1962. 30.5 x 20.6 cm. Colección particular



Jesús Rafael Soto: *Vibration*, serigrafía en la revista *KWY* n.º 10, otoño de 1962. 30.5 x 20.6 cm. Colección particular. © Jesús Rafael Soto, VEGAP, Madrid, 2014

venezolano que en 1950 se estableció en París y que en este número de *KWY* presenta *Vibration*, consistente en un dispositivo hipnótico formado por una densa malla de tiras verticales en serigrafía y una aguja de coser que, suspendida por un hilo de algodón, cuelga de un pequeño brazo de alambre incrustado en el lomo de la revista, como paradigma de sus preocupaciones sobre el movimiento espaciotemporal que constituye el epílogo de este número.

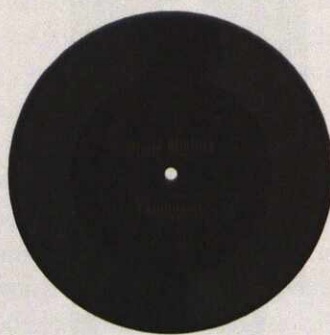
En diciembre de 1962, los integrantes de la revista *KWY* celebran una nueva exposición colectiva en la Galleria 2000 de Bolonia. El título de la muestra expresa la relación de los artistas con la propia revista que editan; *8 collaboratori della rivista KWY* es la designación descriptiva que refleja a la perfección la independencia y el respeto mutuo de los artistas-editores ante sus diferencias y afinidades. El número 11 saldrá unos meses después, en la primavera de 1963, bajo la orientación de Christo, responsable de la hermosa portada, fruto de un collage con *lettering* de Raymond Hains (1926-2005) —*Lettres éclatées* a partir de los caracteres K, W e Y— sobre un medallón ovalado en fotoserigrafía basado en un retrato de mujer realizado por el dúo de fotógrafos Harry Shunk (1924-2006) y Janos Kender (1937-2009). Este número estaba dedicado a la memoria de Yves Klein —carismático fundador del movimiento neodadaísta francés, denominado *Nouveau Réalisme*, que murió prematuramente en 1962— e incluía una retrospectiva póstuma de su obra. Por lo tanto, *KWY* 11 plasma la participación de los cuatro artistas-editores en la red más menos formalizada de artistas y creadores: la colaboración de Pierre Restany, crítico y otro de los fundadores del *Nouveau Réalisme*, junto con François Dufrêne, Alain Jouffroy, André Balthazar, Pol Bury, Emmett Williams, Ben Vautier y Bernard Heidsieck, constituye un vínculo inequívoco con la estética del pop art y del neodadaísmo, de la poesía concreta, del *Novo Realismo*, en la propuesta de los artistas franceses, una amplia fenomenología de los objetos de uso cotidiano tan carismática en el arte europeo y estadounidense de principios de la década de 1960. Esta intensa actividad es representada en varios aspectos en *KWY* 11, que cuenta con la participación de algunos artistas del grupo francés



Cubierta de la revista *KRY* n.º 11, por Christo, primavera de 1963. 30.5 x 20.5 cm. Colección particular



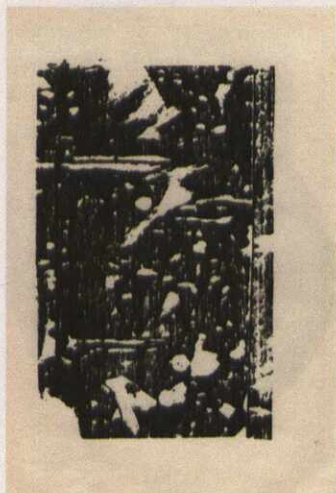
Serigrafía, de Pierre Restany, en la revista *KRY* n.º 11, primavera de 1963. 30.5 x 20.5 cm. Colección particular



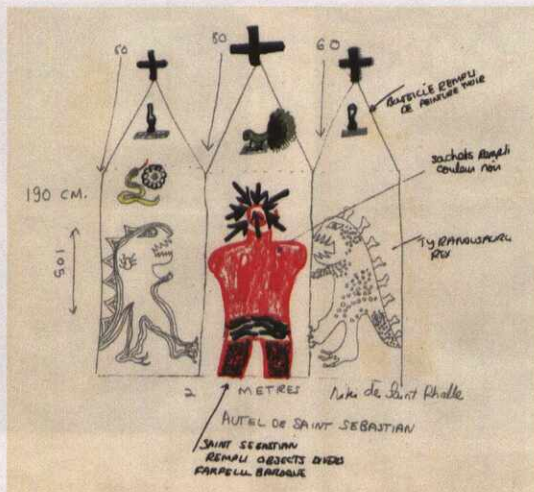
Disco de vinilo con la grabación del *Poème-Partition B2-B3-Exorcisme*, de Bernard Heidsieck, en la revista *KRY* n.º 11, primavera de 1963. Colección particular

y de otros amigos procedentes de los horizontes estéticos de Fluxus (Robert Filliou, Emmett Williams, Ben Vautier, Ben Patterson), o de la poesía concreta (Mimmo Rotella, Bernard Heidsieck, Daniel Spoerri), en una miscelánea de composiciones y tratamientos gráficos en que destaca la serigrafía, mezclada con páginas tipografiadas, textos inéditos dactilografiados o manuscritos, collages de fragmentos de otras publicaciones con imágenes y textos, y un disco de vinilo con la grabación de *Poème-Partition B2-B3 – Exorcisme*.

Las *Anthropométries de l'époque bleue*, con una presentación en serigrafía, evocan la investigación que Yves Klein desarrolló en torno a la pintura como performance y espectáculo utilizando cuerpos humanos (femeninos) a modo de «pinceles vivientes» y un concepto espiritual asociado con ciertos colores (azul, dorado...). Esta sección también estaba integrada por una evocación a sus «pinturas de fuego», así como a su proyecto de una «arquitectura del aire», utopía de una arquitectura sin fronteras tangibles, metaforizada en el vacío, abierta a una sensibilidad nueva, nómada y totalmente inmaterial, una verdadera «crítica a la economía política» (Baudrillard), a la distinción social por la propiedad y al consumo privado de bienes materiales, que la performance, la recopilación y la reducción de la obra a espectáculo traducen en efímero y en antimateria. En esta misma línea se inscriben los trabajos de la escultora Niki de Saint-Phalle (1930-2002), reproducidos en serigrafía, consistentes en dos proyectos de esculturas con montaje de objetos que datan de 1963 —*The Monster* y el tríptico *L'autel de Saint-Sébastien*—, destinados a ser destruidos por el espectador-participante, o los trabajos en torno a un mecanismo tan estéril como inútil, hecho con hierro viejo, de Jean Tinguely (1925-1991), en una franja de serigrafía en negro; o los objetos transfigurados o reducidos a contornos y sombras de René Bertholo en *Dessous d'affiches*, el reverso de carteles despegados que son testimonio de la vida precaria y efímera de toda representación visual, por François Dufrêne, culminando en la colorida *France-bleu*, variación sobre la serie *Miroir aux houpettes* de Martial Raysse, declinada en una perspectiva hedonista de la mujer-objeto, icono y destinataria de esta nueva cultura de consumo.



Colaboración, de François Dufrêne en la revista *KWY* n.º 11, primavera de 1963. 30.5 x 20.5 cm. Colección particular. © François Dufrêne, VEGAP, Madrid, 2014

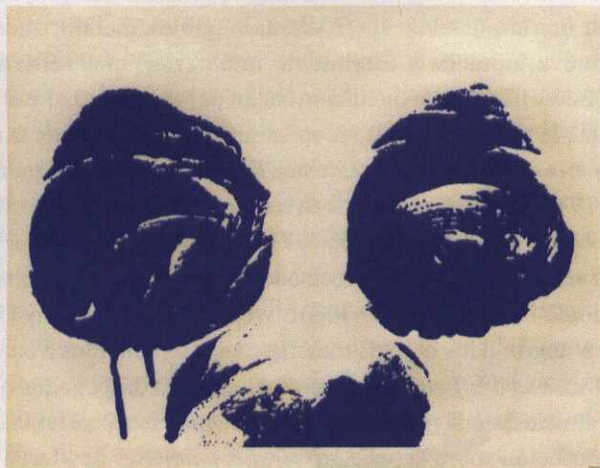


L'autel de Saint-Sébastien, reproducción en serigrafía del proyecto de Niki de Saint Phalle, en *KWY* n.º 11, primavera de 1963. 30.5 x 20.5 cm. Colección particular. © Niki de Saint Phalle, VEGAP, Madrid, 2014

France-bleu, variación sobre la serie «Miroir aux houppettes» de Martial Raysse, en *KWY* n.º 11, primavera de 1963. 30.5 x 20.5 cm. Colección particular. © Martial Raysse, VEGAP, Madrid, 2014



Anthropométries de l'époque bleue, serigrafía, en la revista *KWY* n.º 11, primavera de 1963. 30.5 x 20.5 cm. Colección particular



La *paideia* de Roger Caillois,⁷ «principio común de divertimento, alboroto, improvisación libre y despreocupada» (pero no acrítica), que encontramos como principio de organización de los últimos números de *KWY*, surge de nuevo, precisamente, en la meticulosa preparación del último número 12 de *KWY*. Este número, previsto para el invierno de 1963, aunque no llegaría a publicarse hasta febrero de 1964, celebra la conclusión del proyecto, y lo hace justamente mediante una recopilación de 54 postales, un mail art que expresa de forma condensada el primer concepto que había establecido la revista: tejer una red de afectos y participación creativa a través de la comunicación mediante el arte. «Pour des raisons supersticieuses le numéro 13 de *KWY* est reporté à une date très indéterminée» [Por razones supersticiosas, el número 13 de *KWY* queda aplazado hasta una fecha indeterminada], rezaba una brevísima nota en el «editorial» del número 12. Este «álbum», cuya portada y organización corrieron a cargo de Lourdes Castro, celebra y concluye seis años de proyecto. Con un total de 300 ejemplares, 54 postales con serigrafías, collages y fotografías, poemas y grafismos, organizados en grupos de tres piezas por página, con las leyendas y títulos colocados en el reverso, evoca a todos aquellos que dejaron su huella e impronta en la publicación: entre muchos otros que no citamos por motivos de espacio, René Bertholo, Samuel Buri, Hervé Télémaque, Guido Biasi, Gonçalo Duarte, Ferrò, Corneille,



Serigrafía, de Jean Tinguely, en la revista *KWY* n.º 11, primavera de 1963. 30.5 x 20.5 cm. Colección particular.
© Jean Tinguely, VEGAP, Madrid, 2014

Julio Le-Parc, Pol Bury, Jan Voss, Carlos Cruz-Diez, Pierre Alechinsky, y, finalmente, la propia Lourdes Castro con sus *Ombres portées*.

La revista *KWY* concluyó con el mismo espíritu con que había sido creada. René Bertholo, al evocar el final del ciclo de vida de este proyecto, observó con cierto humor distanciado: «Cuando las becas se acabaron, se acabó la “pasta” para la revista. Pero también estaba el problema de que la revista estaba tomando un “embonpoint” [sic]; cada vez daba más trabajo, tenía un número de páginas cada vez mayor, era preciso imprimir tiradas mayores para que se convirtiera en algo más importante que no estábamos dispuestos a asumir... y la revista se dio por terminada». De hecho, hacer la revista conllevaba un compromiso de recursos y de tiempo que los jóvenes artistas, a punto de emprender nuevas carreras, ya no estaban dispuestos a mantener. En las hermosas palabras de António Costa Pinheiro: «Não houve saída nossa da revista. Houve sim a saída da revista de nós todos» [Nosotros no abandonamos la revista; la revista nos abandonó a todos nosotros]; es decir, la energía e intención que motivaron su creación se había extinguido de forma natural sumergida en otros intereses y movimientos. Lourdes Castro y René Bertholo permanecerían en París; Jan Voss viajaría, entre París y otras ciudades alemanas;



Colaboración, de Pierre Alechinsky, en la revista *кivы* n.º 12, febrero de 1964. 30.9 x 20.3 cm.
Colección particular. © Pierre Alechinsky, VEGAP, Madrid, 2014



Cinétización de la Madeleine, de Pol Bury, en *кivы* n.º 12, febrero de 1964. 30.9 x 20.3 cm. © Pol Bury, VEGAP, Madrid, 2014



Colaboración de Julio Le Parc, en la revista *KWY* n.º 12, febrero de 1964. 30.9 x 20.3 cm. Colección particular. © Julio Le Parc, VEGAP, Madrid, 2014



Jaune Additif, de Carlos Cruz-Diez, en la revista *KWY* n.º 12, febrero de 1964. 30.9 x 20.3 cm. Colección particular. © Carlos Cruz-Diez, VEGAP, Madrid, 2014

por último, Christo, a raíz de una invitación para exponer en Nueva York, en la galería Leo Castelli, terminaría estableciéndose allí, con su esposa Jeanne-Claude, a partir de 1964.

Con doce números publicados, la revista *KWY* dejó patente unas características visuales —plásticas y gráficas— muy singulares, basadas en una libertad de invención materializada principalmente a través de la serigrafía, incluyendo también el *collage* como técnica complementaria, y, según hemos podido observar, incorporando un amplio abanico de referencias estéticas: desde el expresionismo lírico (de El Paso, con Manolo Millares y Antonio Saura, o de CoBrA, con Pierre Alechinsky y Corneille, como hemos observado), hasta el letrismo (en la poesía visual de João Vieira y en la sonora de François Dufrêne, Mimmo Rotella o Bernard Heidsieck), pasando por las experiencias cinéticas y en torno al movimiento de artistas sudamericanos asociados al Groupe de Recherche en Art Visuel y creaciones relacionadas con el neodadaísmo y el movimiento fluxus (con poetas como Emmett Williams, Ben Vautier o Daniel Spoerri) y con el *Nouveau Réalisme* francés promovido por Pierre Restany. La edición de la revista *KWY* se nutrió, gracias a su diseño abierto y ultraligero, de la colaboración de numerosos artistas y poetas hoy de renombre internacional, sin olvidar algunos destacados poetas contemporáneos portugueses y extranjeros. En su profusión ecléctica, la revista dio a conocer polifónicamente los modos de hacer arte en el ambiente cosmopolita e internacional de París,

en la primera mitad de la década de 1960, poniendo a disposición un importante inventario para la cultura visual de la época contemporánea: intercambios interurbanos, movimientos permanentes de artistas, corrientes estéticas y obras, una cultura de red. Por consiguiente, la historia de la *KWY* es una historia de afinidades, encuentros y revelaciones estéticas, presencias y distanciamientos, llegadas y partidas, con un antecedente indirecto en la sensibilidad —común a los jóvenes artistas portugueses que eran entonces—, en la comunicación como señal de vida, en la comunicación e inmersión en una red, tanto más importante cuanto mayor fuera su desafección ante la disminución de las dinámicas asociativas en la cultura portuguesa y de la libertad de expresión, reducidas a su manifestación más ínfima en el Portugal de la década de 1950.

Muy pocas publicaciones de artista son comparables a la revista *KWY* en lo que respecta a una apuesta sólida y contundente por un modelo editorial libre, libertario, abierto y flexible. La creación de *KWY* reflejó y presentó el surgimiento de prácticas experimentales, alternativas y antiinstitucionales en el terreno del arte, movimiento que se extendió al *design* gráfico, a la tipografía y a la maquetación, así como a la ilustración. Por otro lado, también en la actualización del paradigma del artista como *faber*, podemos encontrar el sentido último de la negativa de adoctrinamiento teórico en las páginas de la revista o, más bien, su absoluta disponibilidad y apertura a la diversidad de reflexiones y a una heterodoxia de posicionamientos teóricos. La vocación de *KWY* fue práctica antes que teórica o circunscrita al debate de ideas y conceptos, aunque estos terminaran inevitablemente inscritos en filigrana en ciertos momentos clave de la trayectoria editorial de la revista, tal y como hemos observado. Uno de tales momentos se produce con la presencia de *El Paso*, teniendo su máxima expresión en la convivencia entre jóvenes y mayores, debutantes y consagrados, figurativos o abstractos, neodadaístas, cinéticos o conceptuales, en un espíritu de deriva situacionista o performance que constituyó propiamente la principal característica de *KWY*: su propio movimiento.

Camaleónica, recreándose tanto en la forma como en los intereses editoriales, y renovándose de un modo constante en el intercambio y la responsabilidad individual de cada colaborador, *KWY* podía impulsar el encuentro de personalidades y de tendencias creativas muy distintas entre sí y cumplir, en palabras de René Bertholo, su destino propio y original: *KWY* sería lo que serían sus artistas y colaboradores, con un mínimo de reglas. Solo de este modo se podría lograr la dimensión *performativa* que alcanzó en un cuerpo maleable y extensible, dejando como prueba de ello la existencia de una bellísima publicación mutante en sus formatos, declarándose como un espacio colectivo liberado de las limitaciones de orden y «paz podrida» que habían condicionado el espacio social y cultural portugués durante los últimos años de la larga dictadura y que la expatriación permitía superar. Recordando las palabras de Alfredo Margarido (1928-2010), la expatriación de *KWY* significaba que «no debía someterse a ninguna censura previa»,⁸ a la supervisión desconfiada y autoritaria que el régimen de Salazar persistía anacrónicamente en decretar a toda producción cultural o literaria. *KWY* se transformó, de este modo e inversamente, en una especie de «teatro de los sentidos» (A. Artaud), en una fábrica en movimiento, en un cuerpo de identidad múltiple, en la celebración de la alegría y de la libertad de crear, reencontrándose en un contexto internacional dispuesto a revocar las antiguas fronteras disciplinarias y a adoptar una cultura de redes y de participación (una cultura que en gran medida anticipó y contribuyó a consolidar tal y como la conocemos actualmente, potenciada por la cibercultura, por ejemplo).⁹ Multiforme e irregular, *KWY* representa

el complemento lógico a la pulverización e hibridación contemporánea de las características artísticas sedimentadas por tradiciones institucionales disciplinarias, a la que incluso en la «periferia» portuguesa se rindieron los artistas-editores, con sus prácticas igualmente multimoda y transversales de la serigrafía, la fotografía, la instalación y el objeto, la performance, las artes plásticas. En cierto modo refleja una especie de intensificación de la utopía comunitaria, bastión de la creatividad humana, membrana invisible y protectora, estética de la liberación con importantes desarrollos en las décadas de 1960 y 1970.

En la actualidad, la revista *KWY* constituye una parte integral del patrimonio estético, material e inmaterial portugués y europeo. A través de ella encontramos, en un denso tejido de gran belleza formal, una reelaboración permanente, tanto de las memorias artísticas como de sus prácticas en red, formales e informales. Casi inalcanzable, poco visible, convertida en serie preciada y valiosa dado su carácter singular, *KWY* sigue despertando, con todo, el interés de estudiosos por las dinámicas intrínsecas al ejercicio de las artes visuales en la segunda mitad del siglo xx. Su presencia en sitios web especializados en *design* visual y tipografía (*www.tipo.pt*, por ejemplo), o la inclusión ocasional de la serie en subastas de arte (fue localizada hace pocos meses en la página web de un coleccionista/anticuario holandés), el hecho de que se mencione en artículos contemporáneos de crítica, poesía y artes visuales (por ejemplo, Eduardo Paz Barroso, en mayo de 2013, en la revista *Cibertextualidades*)¹⁰ y, por último, la ampliación del campo disciplinario de los «estudios artísticos» a la investigación sobre publicaciones de artista, impulsa una comprensión renovada de *KWY* en trabajos de investigación o exposiciones antológicas,¹¹ dando valor a una serie que constituyó un rayo de luz en la asfixia cultural (en especial, portuguesa); un lugar de celebración del arte y de la creatividad humana sin fronteras ■

(Traducción: Discobole, S. L.)

Todas las imágenes reproducidas en este artículo lo son por cortesía de Lourdes Castro, fundadora y editora de la revista *KWY*.

Notas

¹ Así se refieren los artistas a este proyecto de revista académica, en el editorial del n.º 1 de la revista *Ver*, Lisboa, ESBA, s/d (1.º trimestre de 1954). «Vencer un punto muerto» significa vencer el silencio, el desconocimiento, la ignorancia, afirmar la energía vital de estos artistas.

² Ídem.

³ Publicada hasta 1960, *Imagem* no era más que una publicación de divulgación de novedades cinematográficas en Portugal, pero reunía a numerosos colaboradores entre artistas y escritores portugueses de vanguardia, como Ernesto de Sousa (que fue su redactor jefe entre 1956 y 1961), Júlio Pomar, José Cardoso Pires y João César Monteiro, entre muchos otros.

⁴ Ya en diciembre de 1956, a raíz de una entrevista publicada en el *Diário Ilustrado*, los artistas manifiestan la idea de que si quisieran vivir del arte, se verían obligados a salir del país. En Roby Amorim: «Uma exposição discutida - Problemas e anseios de sete jovens pintores», D.I. n.º 16 del 17 de diciembre de 1956.

⁵ Informe manuscrito de João Vieira (inédito), Lisboa, FCG, Serviço de Belas Artes, 1960.

⁶ Declaraciones recogidas por la autora todavía en vida de

los dos artistas, en conversaciones mantenidas en 1995 y 1996.

⁷ En *Les jeux et les hommes*, París, Gallimard, 1967, pág. 48.

⁸ Véase Alfredo MARGARIDO: «A primeira revista portuguesa de estética no estrangeiro», en VV. AA.: *KWY - Paris, 1958-1965* (cat.); Lisboa, Assírio & Alvim / Centro Cultural de Belém, 2001, págs. 77 y siguientes.

⁹ La dinámica de la red también está marcada por la presencia y colaboración de artistas de *KWY* en otras publicaciones congéneras europeas. Véase, por ejemplo, la colaboración de Lourdes Castro y de René Bertholo en *Daily-Bul* (n.º 10, 1964 y n.º 12, 1968), y *Phantomas*, solo para citar dos casos.

¹⁰ Véase Eduardo PAZ BARROSO (2013): «Palavra e pintura em troca de papéis. Concretismo, Experimentalismo e Artes Plásticas em Portugal», revista *Cibertextualidades*, n.º 5, Oporto, Universidade Fernando Pessoa; págs. 43-63.

¹¹ Véase Philip ARONS / Andrew ROTH (2009): *In Numbers: Serial Publications by Artists Since 1955*, que dio origen a una exposición en el Instituto de Arte Contemporáneo, Londres, 2012. O, en Portugal, Catarina ALFARO / Ivo BRÁS (2009): *Nouveaux Réalistes / KWY - Obras em coleções portuguesas*; Lisboa, Edições Proteína.