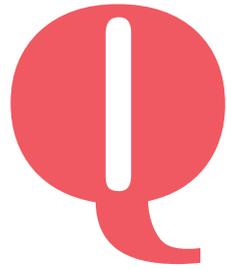




**QUICO
RIVAS**



QUICO RIVAS genio y figura

Guillermo de Osma Galería

Claudio Coello, 4 · 28001 Madrid

info@guillermodeosma.com · +34 914 355 936 · www.guillermodeosma.com

14 de septiembre · 3 de noviembre de 2023

Agradecimientos

Eva Rivas

Cristina Huarte

Paquico Navarro Rivas

Fran G. Matute

Esther Regueira

Fundación Olontia, Gibralfón



© **De este catálogo** Guillermo de Osma Galería

© **De los textos** Juan Manuel Bonet · Pablo Sycet Torres © **Fotografías** Sus autores

Coordinación Miriam Sainz de la Maza · David López-Carcedo · Miguel Madueño

Impresión Advantia. Comunicación Gráfica **Diseño** Miriam Sainz de la Maza

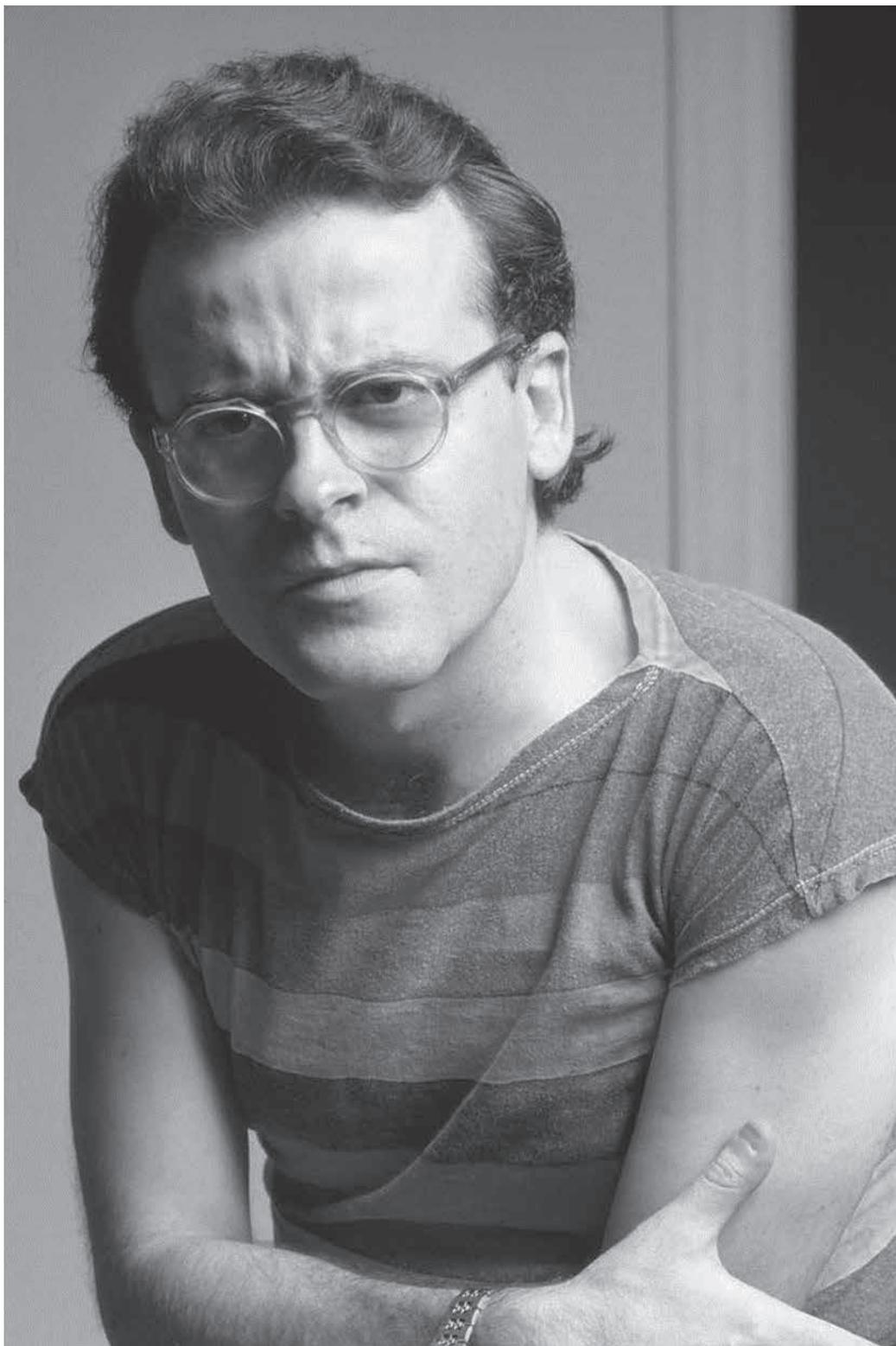
Depósito legal M-24161-2023

Cubierta: cat. no. 34, 2006



QUICO RIVAS
genio y figura

ensayos de
pablo sycet torres
juan manuel bonet



Quico Rivas. Foto: Pablo Pérez Mínguez

GENIO Y FIGURA ENTRE ARTE Y LITERATURA

Pablo Sycet Torres

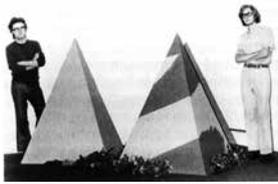
El título es el proyecto
Quico Rivas

I

EN mis últimos encuentros a solas con la galerista Juana de Aizpuru, en el despacho de su espacio expositivo en Madrid, siempre había algún momento para rememorar la presencia en nuestras vidas de José Ramón Danvila, fallecido en 1997, y de Quico Rivas, que también nos dejó en 2008, amigos a los que ella siempre se refería como “mis queridos José Ramón y Quiquete”, porque se conocían desde los primeros años 70, cuando Juana abrió su primera galería en la calle de Canalejas, en Sevilla, y tuvo a Danvila de cómplice y confidente, y a Quico como inquieto empleado y aprendiz de todo.

Justamente un año antes había comenzado la andadura del Equipo Múltiple (1969-1972) formado por Quico y Juan Manuel Bonet tras su encuentro en el Instituto Fernando de Herrera, de Sevilla, una experiencia muy corta en el tiempo -tan sólo tres años- pero desbordante en cuanto a sus contenidos y ambiciones, porque no sólo ejercieron a dos cabezas y cuatro manos como pintores, y también como críticos de arte y literatura en las páginas del suplemento cultural de *El Correo de Andalucía* que dirigía Antonio Bonet Correa, padre de Juan Manuel, y en otras publicaciones, sino que también ejercieron como verdaderos catalizadores de las corrientes más renovadoras que llegaban desde Europa y América cuando España era todavía un verdadero erial, desconectado del resto del mundo en lo que se refiere a las inquietudes y el arte de nuestro tiempo.

De aquella anécdota de su infancia que Quico Rivas me contó durante alguna de nuestras largas charlas preparatorias de ‘Entre dos mundos’, mi primera exposición retrospectiva que él comandó y presentó en 2005 en el Palacio de los Condes de Gabia, de Granada, creo que se pueden deducir algunos supuestos que relacionan y definen su personalidad y su inequívoco talante creador en relación directa con las muy diversas tentaciones que convirtió en los ejes de su actividad creativa -”crítico de arte, comisario de exposiciones, investigador, escritor, editor, artista plástico, poeta, anarquista, aficionado al flamenco y, sobre todo, agitador y creador de situaciones”, según la enumeración de sus múltiples facetas descrita por Esther Regueira, gran especialista en su vida y obra-, todos los desafíos en los que se aventuró a lo largo y ancho de su intensa vida: un conato de atropello en los años 50, al cruzar un semáforo, cuando iba de la mano de su *nurse*, lo dejó marcado para el resto de su vida con una instintiva y perpetua tendencia a huir siempre hacia adelante, tanto en la literalidad de su intuitivo gesto, como en sentido figurado respecto a sus posteriores trabajos y empeños creativos.



Quico y Juan Manuel Bonet
Galería Juana Mordó
Foto: Alfonso, 1972

Aquel pequeño incidente, que no tendría mayor relevancia en la biografía de cualquier otra persona, fue determinante para Quico y así me lo hizo saber en una de aquellas reuniones para tratar de desempolvar los recuerdos de mi infancia y adolescencia, tardes en las que también terminaron por aflorar algunos de los suyos, como este del conato de atropello que habría de determinar su carácter de abanderado de las causas más extremas o románticas, y su vocación de hombre siempre en vanguardia. Y aunque es muy probable que esta relación causa/efecto entre aquel incidente callejero y su posterior actitud ante la vida pudiera ser una de las muchas fabulaciones de Quico sobre su propia biografía, más que el hecho real y determinante de su existencia, en la que ir un paso por delante de los demás era un desafío cotidiano, terminó perfilando su manera de entender el mundo y de burlar o de afrontar los desafíos de todas sus esquinas.

Sólo así se explica ante mis ojos, y los de tantos otros que terminamos siendo sus amigos, como pequeñas teselas del mosaico de afectos que determinó su existencia, ese frenesí que compartió con su compañero de estudios, Juan Manuel Bonet, para convertir sus años de adolescencia y juventud, y más allá también, en una trepidante novela de aventuras con el arte y la literatura como telón de fondo, para llegar al fin de sus días convertido por propia voluntad en un pintor dominguero, su inesperada reivindicación de una forma de entender la práctica del arte desde los márgenes de lo cotidiano, y una gozosa decisión que vino a subvertir el orden establecido: ningún reputado crítico y ensayista de arte había tenido la osadía, antes que Quico, de ejercer como pintor, con todas sus consecuencias, en el primer y último tramo de su vida. Y, además, reivindicándose como *pintor dominguero*, que era la forma más bizarra de proclamarse creador total ante los ojos de todos aquellos sobre los que él había venido escribiendo durante varias décadas, en vez de guardar su participación en el Equipo Múltiple, tal hizo Bonet, como una añorable locura de juventud y una gloriosa experiencia romántica de la que, pasado el tiempo, poder presumir como héroes de leyenda.

Pero, por contra, Quico también quiso poner en cuestión esos límites y hacer de su necesidad, virtud: con una sola vida a su disposición, decidió plantarle cara al mundo y dinamitar todos los estereotipos para convertirse en el feliz abanderado de su propia causa, y en el verdadero pretexto para esta exposición, como su definitiva declaración de intenciones: no estaba dispuesto a renunciar a nada, a pesar de los riesgos que comportaba su decisión de insistir a destajo en una práctica (pública) de la pintura de cara a su prestigio como ensayista y crítico de arte, y convirtió el placer de volver a pintar, y exponer el producto de su trabajo, en todo un desafío vital.

II



Manifiesto. Equipo Múltiple

Una vocación tan heterodoxa y firme como la suya para librar tantas batallas como frentes creativos fue abriendo a lo largo de su vida, le permitió a Quico Rivas explorar todos los territorios que le exigió su voluntad de hombre de



Reivindicación de don Pedro Luis de Gálvez a través de sus úlceras, sables y sonetos
Quico Rivas



Neilson Gallery, Grazalema

acción, mentalmente siempre un paso por delante de los demás como réplica de aquel incidente vial de sus primeros años, a lo largo de sus once lustros de vida para hacer compatibles la escritura de su monumental *Reivindicación de don Pedro Luis de Gálvez a través de sus úlceras, sables y sonetos*, cuyo original mecanoscrito ya había dado Quico por perdido antes de su muerte en 2008, con la creación de una colección de pinturas y collages de pequeño formato, convencido de que una sola imagen, al margen de sus dimensiones, puede llegar a valer tanto, o incluso más, que mil palabras.

El poeta y hampón malagueño al que Valle Inclán immortalizó en sus *Luces de bohemia* pidiendo limosna con el cadáver de su bebé entre los brazos, fue el prototipo del bohemio sablista y ferozmente descarnado que Quico Rivas convirtió en su héroe particular, llegando a establecer ciertos paralelismos de cara a un imposible futuro, el suyo, que hoy ya es este presente nuestro en el que coinciden en el tiempo un avance de biografía, en proceso de escritura por parte de Fran G. Matute y que será publicada por Juan Bonilla en la misma editorial (Zut) que dio a la luz su biografía de Pedro Luis de Gálvez, una exhaustiva monografía sobre su vida y milagros quiqueteros a la que Esther Regueira ha dedicado muchos años de estudio e investigación, y esta exposición de las pinturas que seguían en poder del autor en el momento de su despedida de este perro mundo, y que componían su universo más íntimo.

Esta postrera colección de pinturas y collages que bien podría verse como su colección particular, la selección final de aquellas obras que decidió dejar fuera del mercado y reservar para sí mismo, como fiel infantería de formas y colores en lucha con las memorias de su porvenir, creo que tiene algo de testamento creativo de quien seguía pensando que algún año de estos tendría que sentar la cabeza. Pero Quico, fiel a sí mismo hasta el final de sus días, siguió ejerciendo como pintor dominguero y reivindicando ese concepto como un acto de rebeldía ante las estructuras estancas del arte establecido, y a modo de feroz contrapunto: quien había ejercido la crítica de arte desde los medios más prestigiosos, saltaba de nuevo a la otra orilla, la de la práctica de la pintura, y no dudaba en mantenerse en los márgenes con su eterna y rabiosa etiqueta de pintor dominguero.

En esa foto que circula por Internet, y que aparece en la pantalla en cuanto se teclea su nombre en cualquier buscador, Quico aparece sentado delante de una suerte de estela horizontal que conforman sus pinturas, de muy diversos formatos y recursos iconográficos, y parecen componer una biografía emocional que aglutina todos sus registros creativos, puesto que en estas obras que parecen guardarle las espaldas no sólo están condensadas sus inquietudes plásticas, sino también la sabiduría silente del pensador y ensayista que analizó y describió durante décadas la historia del arte y el devenir de sus coetáneos, y que conforman una fascinante cosmogonía de quien fue genio y figura hasta la sepultura ●



Quico Rivas y Juan Manuel Bonet. Foto: Tony Catany, 1972

ALGUNAS PISTAS SOBRE EL QUICO RIVAS PINTOR

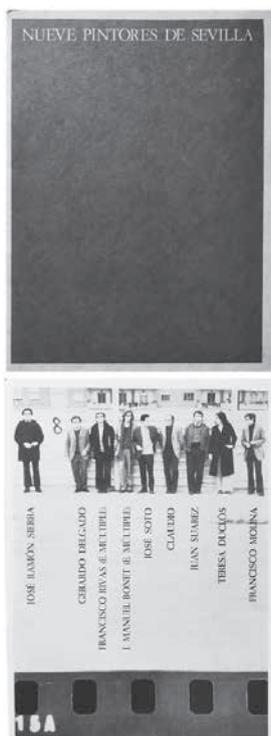
Juan Manuel Bonet

Sevilla, 1968. Un Instituto recién nacido, el Fernando de Herrera, en la Palmera. Dos clases contiguas. Dos vidas, la de Quico Rivas, que acaba de cumplir los quince años, y la del firmante de estas líneas, que va a cumplirlos inminentemente, empiezan a discurrir paralelas. El arte, la literatura, la política. Los seniors determinantes: Fernando Zóbel (del que él era lejano pariente), Carmen Laffón, Gerardo Delgado y otros de su generación, y naturalmente Antonio Bonet Correa, mi padre. Pronto las exposiciones, la aventura (con el último de los nombrados al frente, y nosotros de grumetes) del “Correo de las Artes” de *El Correo de Andalucía* del genial padre Javierre, la militancia. En 1969, creamos el Equipo Múltiple. Tres años más tarde, lo disolvimos por la marcha a Madrid de esta mitad que escribe estas líneas. Justo en ese momento, Juana de Aizpuru nos acababa de incorporar a su colectiva *Nueve pintores sevillanos*, que paseó por Juana Mordó (la sala más importante de aquella España), por la barcelonesa Adrià, y por la valenciana Val i 30.

En otros sitios he dicho cuáles eran nuestros faros, en aquella rara juventud nuestra. Muy al principio, miramos mucho el material op y cinético que yo me había traído de París, tras abrirme Denise René el armario de los catálogos de su galería, y ofrecerme servirme. También nos interesaban mucho Rothko, Fontana, Arturo Bonfanti, Palazuelo, la poesía visual, los ZAJ, Man Ray y sus rayogramas... Algunas de nuestras obras de 1969 van por ahí. De Londres me traje cosas de Hockney, Patrick Caulfield y otros pop, pero también un libro muy interesante de Guy Brett, *Kinetic Art*, donde además del griego Takis o del filipino David Medalla (amigo de Zóbel en la Manila de posguerra), salían los principales nombres latinoamericanos de la tendencia, incluidos Lygia Clark y otros brasileños, entonces expuestos por Signals, de cuyo boletín me regalaría más tarde Luis Muro algunos ejemplares. Nos gustaban especialmente los collages de Rueda (mi compañero de equipo, todavía en 2003, tiene uno titulado *After Gerardo Rueda*) y Torner, las escrituras de Mompó, las dispersiones de Arakawa (al que yo conocería en persona en los Encuentros de Pamplona, pero cuyo trabajo había visto antes, en París, en Yvon Lambert), de Fählstrom o de Barucchello (fallecido el año pasado, su necrológica, que escribí para *ABC* fue para mí una ocasión de volver sobre por qué nos fascinaban sus propuestas), las neometafísicas sutiles e irónicas de Lucio del Pezzo (al cual yo había conocido en la capital francesa, entrevistándolo para nuestro suplemento), o las *obres febles* de Antoni Llena... Los últimos nombres son un poco los ingredientes más habituales de nuestro cóctel epocal. También nos gustaba mucho Larry Rivers, descubierto, como tantas otras cosas, vía Zóbel, y que para la otra mitad del Equipo se convertiría en una referencia constante, como puede comprobarse ante sus *Caravanas de camellos* de 2004.

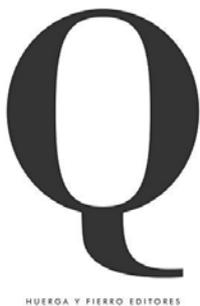
[cats. 16-19]

Tras varias décadas de casi completo olvido, la reivindicación del trabajo de Equipo Múltiple, que mi compañero de aventura había iniciado en 2001 con sucesivas muestras en Sandunga, galería granadina hoy desaparecida, y en en el Colegio Mayor Rector Peset, de Valencia, y su correspondiente catálogo, y que ya tras su desaparición ha sido continuada por Pablo Sycet mediante dos nuevas exposiciones, ambas



Nueve pintores de Sevilla
Galería Juana Mordó, 1972

el poeta sordo 55 jaiqús quico rivás



El poeta sordo. 55 jaiqús
Quico Rivas

en 2019: la primera en Madrid (en el espacio que Rafael Ortiz tiene en Huertas), y la segunda en Sevilla, en Santa Clara, y con la adecuada contextualización con una panorámica de a qué se parecía la escena artística sevillana en el momento de nuestra irrupción en ella.

Pero basta de hablar del Equipo. Ahora estamos ante el Quico Rivas pintor y *collagiste* en solitario. En los quince años que nos separan ya de su desaparición, se han sucedido una muestra de homenaje por parte de Manolo Quejido y Carlos García-Alix (en 2012, en la estupenda Galería Artesonado de La Granja, que por desgracia tuvo una vida excesivamente corta); la gran exposición póstuma de 2018 en Santa Clara, comisariada por Esther Regueira bajo el título *Una continua maquinación*; una exposición Quico Rivas – Gonzalo Torné celebrada en 2018 en el CAC de Málaga; una antología de lo más sustancial de su obra crítica, *Cómo escribir de pintura sin que se note*, al cuidado de José Luis Gallero, que la editó en 2011, en Árdora; su inacabada biografía de Pedro Luis de Gálvez, rematada por Juan Bonilla, su editor, en 2014, en Zut; y un tercero de poemas, *El poeta sordo (55 jaiqús)*, publicada en 2019 por Huerga y Fierro, con ilustraciones de otros tantos pintores amigos. Una breve biografía suya por Fran G. Matute, arqueólogo de una cierta Sevilla *sixties* y *seventies*, saldrá este año también en Zut, no será sino un adelanto de una *quest* en toda regla en la que piensa embarcarse más adelante.

Pablo Sycet, uno de los principales promotores de la fortuna póstuma de Quico Rivas, prosigue ahora la exploración de su obra plástica, mediante esta muestra de obra que su autor se quedó para sí mismo, y que conserva su hija Eva. Muestra con la que inaugura temporada Guillermo de Osma, que con el poeta, crítico y pintor, compartió varias devociones, y muy especialmente la que ambos sentían por Maruja Mallo, y por un pintor contemporáneo, también muy admirador de la de Vivero, como es Dis Berlin.

Clave fue para Quico Rivas el recurso al collage, técnica inaugurada en la práctica por los *papiers collés* de Picasso y Braque, y en lo teórico por aquel texto de Apollinaire cuya frase clave era aquella de “se puede pintar con lo que se quiere”. Durante los años del Equipo éramos ambos adictos al *collagisme*, pero esa adicción se convirtió para él en una auténtica obsesión.

Miguel Ángel Campano, de cuya obra se ocupó durante algún tiempo nuestro amigo como silvestre *marchand en chambre* (pero aquello acabaría como el Rosario de la aurora: ver alguna referencia al respecto en la reciente correspondencia del pintor con Nicolás Sánchez Durá, editada por este en 2001, por La Fábrica, bajo el título *La pintura y el mal*) fue para él otro faro. Campano había aprendido el collage en Cuenca (en Rueda y en Torner) y fue un maestro del mismo, capaz de, muy a lo Schwitters, derivar a un *collagisme* con algo de escultórico. El papel de 1998, *After Campano*, se me antoja casi michauxiano. También Quico Rivas practicó ocasionalmente un *collagisme* de deriva objetual, y especialmente lúdico: aquel ciclo multicolor de 2004 de los palos de polos, expuesto en la Neilson Chapman Gallery de Grazalema, y del que aquí se enseñan cuatro ejemplos, pertenecientes al ciclo

Cárcel de mujeres, es de lo más viejas vanguardias de toda su producción, pero tiene también algo que ver con los juegos con cajas de cerillas a los que era adicto nuestro admirado José Guerrero, uno de los maestros, por lo demás, de Campano. [cats. 20-23]

Evidentemente Diego Lara fue otro faro para Quico Rivas, y en cierto modo la fortuna crítica póstuma de ambos corre pareja, quiero decir, que ambos son “versos sueltos” que hoy siguen muy presentes, y cada vez con más peso, en el escenario de nuestro arte, gracias a algunos de sus fans, pero también gracias a la mirada de nuevos espectadores. Lara otro gran *collagiste*, más pop que Campano, y como tal muy adicto a *Life* y otras revistas norteamericanas, de las que tanto aprendió para su obra tipográfica, una de las más renovadoras de su tiempo.

También cabría pensar en un tercer faro, Carlos Pazos, uno de nuestros grandes *collagistes*, y un gran heredero de la tradición del objeto surrealista, además de alguien que creó esa maravilla por desgracia ya sólo recuerdo que fue la coctelería barcelonesa Bijou, y que en 1998 hizo para Tabelaia (en coedición con Antojos) un libro hermosísimo (*El mundo del ritmo*) con texto de Eduardo Mendoza, libro cuya parte visual está construida a partir de imágenes caribeñas encontradas. Un cierto aire a lo Pazos (pero también a lo Ramón Gómez de la Serna, y a lo objeto surrealista) tiene el objeto de Quico Rivas *Sudar tinta (Autorretrato)* (1998).

Independientemente de que en el acercamiento de nuestro grupo de amigos a Giménez Caballero, Quico Rivas fuera el que más disfrutaba de lo que de provocador tenía la incorrección política de aquél, no hay que olvidar que “Don Ernesto”, mucho antes de ser “el procurador del Pueblo”, y luego el embajador de Franco en Paraguay, había sido uno de los escritores de su generación con una obra plástica más consistente, y me estoy refiriendo naturalmente a sus formidables *Carteles literarios*, expuestos en 1927 en Barcelona por Dalmau, y algunos de los cuales le fueron enseñados por su autor, dos años más tarde, en Hannover, a Schwitters y otros de los *abstrakten*. (Schwitters, que poco después incorporaría a uno de sus collages *merz*, un trozo del folleto promocional de *La Gaceta Literaria*).

Por último, está claro que Quico Rivas tuvo muy presente siempre la lección de su muy admirado Alberto Greco. No es casualidad que antes de emprender su *quest* a la postre inconclusa del hampón Pedro Luis de Gálvez, lograra, en 1991, la de Alberto Greco, un libro en forma de catálogo del IVAM, pero que ya he dicho en otra ocasión que creo debería ser reeditado un día en una colección literaria. Probablemente su mejor libro. *Quest* en toda regla, que derivó en un conocimiento a fondo de una vida vivida tan peligrosamente por el futuro suicida como vivió la suya su biógrafo. En cuanto a la otra *quest*, la del hampón, comparece indirectamente en algunas pinturas, por ejemplo en las del ciclo *El corrector*, fechadas en La Palma en 1995 y 1996, realizadas sobre soportes en que detectamos fragmentos del índice del libro, con referencias a Apollinaire, Gómez de la Serna y Carmen de Burgos, la guerra de África, o el cenetista Juan García Olive. En la galería de espejos de la vida de Quico



El mundo del ritmo
E. Mendoza / C. Pazos



Alberto Greco. IVAM, 1992

Rivas, su propia incorporación a la CNT tiene mucho de pasadismo, en el sentido de querer emular el destino de parte de nuestra vanguardia, y ahí además del de Gálvez están los casos de Ramón Acín, Felipe Alaiz, Gi Bel, el propio Barradas (del que el abuelo de nuestro escritor había sido amigo en la Zaragoza de la segunda década del siglo pasado), Helios Gómez, Salvat-Papasseit o Ángel Samblancat. Incluso la reivindicación del caso de Quico Rivas por la propia CNT, que lo solía presentar como un aristócrata pasado a las filas del anarquismo, ¿no recuerda la imagen del Antonio Hoyos y Vinent del Madrid en guerra? (Hoyos, cercano por lo demás al tremendo César González-Ruano, objeto, para Trieste, en 1983, de una de las primeras *quests* de nuestro amigo).



Farmacia de guardia
El Garit / Galería Ferrán
Cano, 1991

Ósmosis, en más de una ocasión, entre la obra literaria, y la plástica, y así una de las pinturas que lo representa en la Colección Olontia, un collage de 1991 de aire muy expresionista abstracto, casi tapiesco, se titula *Farmacia de guardia*, que como saben muchos es el título de un libro suyo nonato, que tuvimos anunciado circa 1980 en La Ventura. Título que, guadianescamente, iba a reaparecer a menudo en su producción: aquí mismo encontramos un collage del mismo año, especialmente aéreo, experimental, *feble* diríamos casi por el lado Antoni Llena, titulado *Farmacia de guardia XLIII*, lo cual da idea de lo dilatado del ciclo, al que por estilo cabe incorporar otra obra aquí presente del mismo año, asimismo con algo de tapiesca.

cat. 2



Farmacia de guardia, 1991
Fundación Olontia

Tres de los collages aquí presentes pertenecen a un ciclo de 2007 titulado *Viva la Pepa*. Título que obviamente hace alusión a la constitución de Cádiz. Una de las obras está realizada sobre papel del Hotel de Francia y París, de la gaditana plaza de San Francisco, hotel del que los juanramonianos tenemos referencia por haberse hospedado en él el futuro Premio Nobel. Pero al final, la Pepa es en este caso ocasión para la sátira más despiadada, porque el material con que están hechos los collages son las ilustraciones pornográficas de "Sem", de 1868, contra Isabel II y su marido, contenidas en el álbum, hoy propiedad de la Biblioteca Nacional, *Los Borbones en pelota*, en su día atribuido a los hermanos Bécquer, aunque parece que al final sería de Francisco Ortego. Nada tiene de extraño que se fijara en esta obra quien, en *Refractor*, había pedido "por cada boda real, un Mateo Morral virtual", y que además tiene un ciclo de obras (una de ellas expuesta aquí, un tondo rutilante, en rojo y negro como no podía ser de otro modo) titulado *La mano negra*, en recuerdo de la legendaria organización secreta anarquista andaluza, aunque la pieza también aparezca como formando parte del citado ciclo *Cárcel de mujeres*. Siempre en clave anarquista, de 2006 es su retrato de Bakunin, calificado en el título de "el hombre dinamita".

[cats. 35-37]

cat. 23

cat. 24

Nada menos que ocho de las obras enseñadas ahora por Guillermo de Osma pertenecen a un ciclo dedicado a los que su autor llama *Héroes confederales*, parte de uno más amplio, *Las Mil y Una Noches de Hotel*. El título confederal de la serie parecería invitar a una lectura anarquista del mismo, pero no hay forma de relacionar orgánicamente a ninguno de los evocados, salvo uno, con la CNT. Como estas obras corresponden a la época en que cesaron los contactos entre

[cats. 8-15]

[cats. 5-15]

Quico Rivas
BEFORE THE POISON



Calle de los Leones, 24 - 41013
SEVILLA
10-11-08

Before the poison,
Neilson Gallery, 2008

nosotros, carezco de muchas de las claves, por lo que no puedo aventurarme muy lejos en la interpretación del título, sobre cuyo significado último nadie ha dicho apenas nada por el momento.

El uso casi frenético de papeles de carta de hoteles al que se entrega entonces Quico Rivas, al que acabo de hacer referencia a propósito del ciclo *Viva la Pepa*, me lleva a un antecesor en la pasión por el impreso hotelero, otro creador errante y él también prematuramente desaparecido, Martin Kippenberger, del que, lo mismo que Luis Claramunt, fue muy amigo, como de muchos otros *mitteleuropeos* de esa onda (por ejemplo, de Jiri G. Dokoupil) que aquí nos llegaron vía Juana de Aizpuru.

Jean Cocteau es uno de los “héroes confederales” más inesperado. El collage que le está dedicado data de 2004, está realizado en su refugio de Grazalema y su soporte es un papel de cartas del vienés y céntrico (es muy moderno, pero está justo enfrente de la Catedral) Hotel am Stephansplatz. La imagen pegada en el mismo es la reproducción de un autorretrato del poeta a tinta china, realizado en 1922 en Le Lavandou, que debe estar arrancada de una traducción española de preguerra, y que ha sido intervenida a la acuarela, en amarillo. Evidentemente Cocteau, que fue tantas cosas (incluido entusiasta elogiador, en plena Ocupación alemana de su país, del talento de Arno Breker...), la verdad es que nunca fue anarquista. Sin embargo, lo cierto es que en 1931 tuvo un guiño español curioso: cuando Julio Gómez de la Serna tradujo *Opio*, uno de sus grandes títulos, además de pedirle un prólogo a su hermano Ramón, en el frontispicio incluyó un retrato fotográfico que le envió el poeta, autografiado especialmente con un “Vive la revolution!”, evidentemente motivado por la proclamación de nuestra Segunda República. *Opio* constituyó para Julio Cortázar, que lo leyó en esa su prínceps en nuestro idioma, su puerta de entrada en la cultura moderna. Desde su título mismo, es libro que no podía no fascinar a Quico Rivas, que tiene un ciclo de obras de 2005-2008 así titulado. Al mismo pertenecen cuatro obras expuestas aquí. Por una parte, dos de 2005, *Opio*, y el pavoroso *Dragón del opio II*, como salido del fumadero del tintinesco *El loto azul*. Por otra, la muy michauxiana *Cabeza de opiómano* (2006), y el fantástico lienzo titulado *Fumador de opio* (2008), en el que la figura se dibuja en negro sobre un fondo rojo que nuevamente se me antoja muy China de Hergé. Como es bien sabido, de siempre el mundo de las drogas obsesionó al baudelairiano que fue nuestro amigo, y aquí mismo también van por ese lado las cuatro pinturas de aire muy *art nouveau* tituladas *Sister Morphine* (todas ellas de 2008), que también podrían haberse titulado *Ligueros y jeringuillas*, y el mefistofélico *Morphine, Baby?* (2006), perteneciente este último a la serie *Bizarre*, toda ella de ese año, y de la que comparecen además una obra titulada *Iris*, que parece alusiva al planeta sm, de una mujer con casco y bozal negro, y otra protagonizada por Frida Kahlo: *La mexicana (After Diego Rivera)*.

cat. 13

[cats. 25-28]

[cats. 25 y 26]

cat. 27

cat. 28

[cats. 29-31]

cat. 32

[cats. 32-34]

cat. 34

cat. 33

Fechado en L'Escala en 2005, sobre papel de cartas del Hotel Llafranch, sito en esa localidad costera gerundense cercana a la elegida por Quico Rivas

como otro de sus refugios, nos encontramos con otra obra perteneciente al mismo ciclo *Héroes confederales*, cuya nómina tanto me intriga. Obra dedicada a la memoria de “B.C.”, es decir, de Blaise Cendrars, gran poeta y gran narrador, y cómplice precisamente de Cocteau en la espléndida aventura editorial de La Sirène. Siempre por el procedimiento del collage, en este caso no se enseña su figura, sino el envoltorio de su mítico libro de 1913 *La prose du Transibérien*, con colores simultáneos de Sonia Delaunay, volumen que ya en nuestros años de aprendices de historiadores de las viejas vanguardias nos fascinaba a ambos, y del que en 1995 yo incorporaría un ejemplar a la colección del IVAM. (En sus textos sobre Dis Berlin y Carlos García-Alix, el Quico Rivas crítico de arte subraya la devoción de ambos pintores por el suizo).

También fechado en 2005, y en L'Escala, el homenaje a otro inesperado confederal, Y.K., es decir, Yves Klein, está realizado sobre papel de cartas del Hotel Rocamar de Cadaqués, la capital artística de esa costa. En él, pega una reproducción de la celeberrima instantánea, tomada por el dúo Shunk-Kender, del *nouveau réaliste* (del que fue amigo y en cierto modo discípulo Alberto Greco), practicando *Le saut dans le vide*, el salto en el vacío, el 19 de octubre de 1960, en una sosa calle de Fontenay-aux-Roses, en la *banlieue* parisiense.

Volviendo un poco hacia atrás, a la altura de 2003 el pintor había incorporado a su ciclo de los héroes, sobre papel cartas del Barceló Zurbarán de Badajoz (establecimiento no muy de relumbrón, pero muy bien ubicado, frente a un parque objeto de algún cuadro de Miguel Galano) a una heroína, la narradora norteamericana Patricia Highsmith. A uno de sus retratos fotográficos superpone una representación esquemática de unas tijeras. Estas últimas son evidentemente un instrumento indispensable, lo mismo que la cola, para que el *collagiste* lleve a cabo su tarea. E indispensable asimismo para el recortador compulsivo de prensa, cosa que ambos éramos ya antes de conocernos (en mi caso, un hábito adquirido en el Colegio Estudio), como lo saben quienes hayan consultado el archivo de mi compañero de equipo, hoy en el Reina Sofía... Del mismo año son otras dos de las obras del ciclo, aquí presentes también. La primera dedicada a Boris Vian, un jovial y encantador retrato dibujado sobre papel de cartas del mítico Hotel de la Louisianne de la parisiense rue de Seine, establecimiento frecuentado, en los años gloriosos de Saint-Germain-des-Prés, por Sartre, Simone de Beauvoir, Juliette Gréco o el propio Vian, y en el que residió durante largos años el novelista cairota Albert Cossery. Establecimiento en el que suele parar Javier Campano cuando va a París, por lo que igual esa podría ser la explicación de que Quico, que colaboró varias veces con él, se alojara ahí, puede que en alguna expedición de trabajo conjunta. La segunda obra está dedicada al gran músico jamaicano de reggae Lee S. Perry (fallecido en 2021 a los 85 años), productor entre otros de Bob Marley, y realizada sobre papel de cartas del Hotel Inglaterra de Barcelona. Al parecer nuestro amigo debió asistir a un concierto suyo, y puede que conocerlo, en esa ciudad, ese año.

Sobre papel de cartas no de un hotel sino de la CNT de Sevilla, otro de estos variopintos héroes confederales que comparecen es otro gran músico, el guitarrista afroamericano de blues y folk Leadbelly, natural de Luisiana, que en su



Con Rosa Chacel. Foto:
Ferdinando Scianna, 1993

rara juventud pasó varias veces por la cárcel, cuyos descubridores serían, en la década de los treinta del siglo pasado, los Lomax, y que estuvo relacionado con Pete Seeger, Woody Guthrie y otros músicos izquierdistas.

Otro héroe confederal, este sí militante, al fin, de la CNT, el guerrillero urbano Quico Sabaté, asesinado en 1960 por el somatén en la localidad barcelonesa de Sant Celoni. Su efigie, en plan héroe anarquista, está realizada en 2000, y paradójicamente sobre papel del bilbaíno y suntuoso Hotel Carlton; en el pie de la efigie, indica que Sabaté está representado a partir de una fotografía de 1958. cat. 8

A la serie hotelera, pero no al ciclo confederal, pertenecen otras dos obras que se muestran aquí, y con las que concluyo este recorrido. Por una parte, una elegía mexicana al recordado abogado y coleccionista madrileño Pedro Soto, socio que fue de Álvaro Villacieros, fechada en 1996, cuyo título alude al paso al pintor Xesús Vázquez (nuestro cómplice principal en *Comercial de la Pintura*), y que está realizada sobre un papel de cartas del hotel María Cristina de Ciudad de México, un pintoresco establecimiento *thirties*, de estilo colonial, en el que curiosamente yo también estuve alojado durante una de mis estancias en la capital mexicana. Otra de las obras expuestas, perteneciente a la serie de *Las Mil y Una Noches* (pero no a la de los héroes) está realizada sobre el mismo soporte, y figura unas espirales, cat. 7 y una serpiente como directamente salida de la bandera mexicana. Por otra, una obra siciliana, *El tesoro de la mafia*, fechada en 1995, y realizada sobre papel de cartas del Grand Hotel de Siracusa, ciudad a la que su autor viajó dentro del tour preparatorio de su gran exposición del CAAM *Corona roja sobre el volcán* (1996). En la web de Magnum queda el recuerdo de unas cuantas fotografías que de él tomó durante esa estancia Ferdinando Scianna, fotógrafo natural de Bagheria, por cierto que uno de los más célebres bastiones mafiosos de la isla. cat. 5

Precisamente de Scianna es la única fotografía, espléndida, que se expondrá en la muestra que este catálogo documenta. En ella aparece Quico Rivas sentado a nuestra común amiga Rosa Chacel, en el Madrid de 1993, delante del retrato que de ella y de su marido, Timoteo Pérez Rubio, realizó, en la Roma de 1925, su compañero de Academia Joaquín Valverde, futuro director, décadas después de la misma.

La movilidad extrema que revela el en verdad fascinante (e intrigante) ciclo *Las Mil y Una Noches de Hotel*, que he intentado empezara a desbrozar, dará sin duda mucho trabajo a Fran Matute, a la hora de reconstruir la geografía y la cronología de su biografiado, que cuando, en 1999, realizaba, en su casa de Peña del Oso, en Mirasierra, otro papel aquí presente, y lo titulaba *Sweet Home* (comparece además otra obra de 2006 con idéntico título), practicaba la autoironía al representar ese hogar, colgando de unos hilos que salen... del pico de un pájaro ● [cats. 3 y 4]



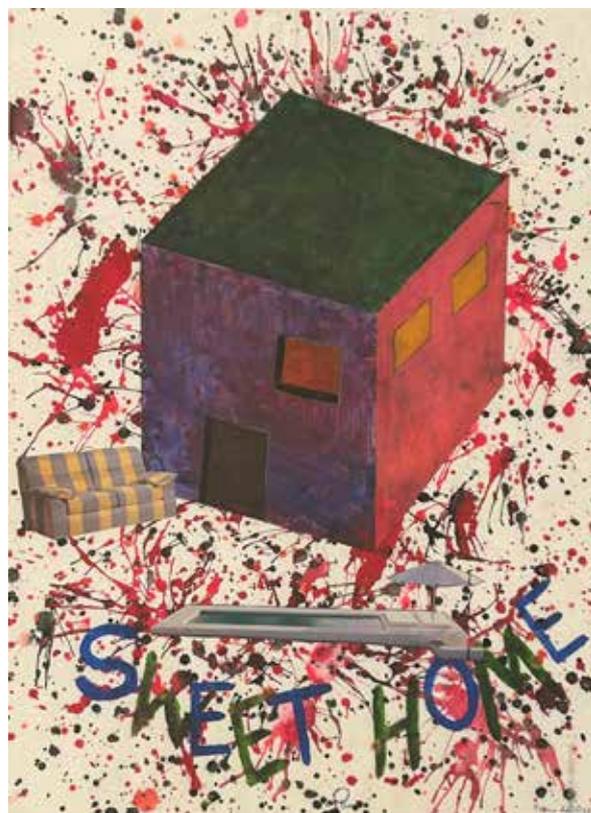
1. LAMPARILLA, 1991
Collage y técnica mixta sobre papel
25 x 18 cm
Serie *El huésped*



2. FARMACIA DE GUARDIA XLIII, 1991
Ceras y collage sobre cartulina
28 x 29.5 cm
Serie *Farmacia de Guardia*



3. SWEET HOME, 1999
Técnica mixta y collage sobre cartulina
50 x 35 cm



4. SWEET HOME, 2006
Collage sobre papel
46 x 33 cm



5. EL TESORO DE LA MAFIA, 1995
Técnica mixta sobre papel. 29.5 x 21 cm



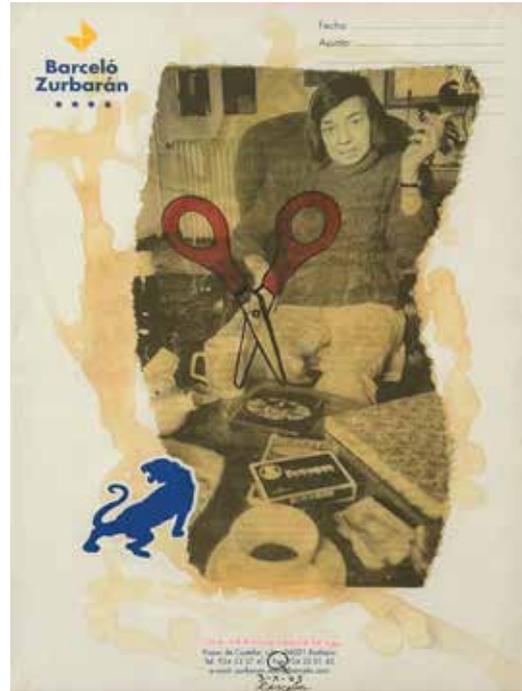
6. MY FRIEND P. S. IS DEAD (recuerdo mexicano de Pedro Soto after Xesus Vazquez), 1996
Collage sobre papel. 28 x 21.5 cm



7. SIN TÍTULO, 1996
Técnica mixta sobre papel. 28 x 21.5 cm



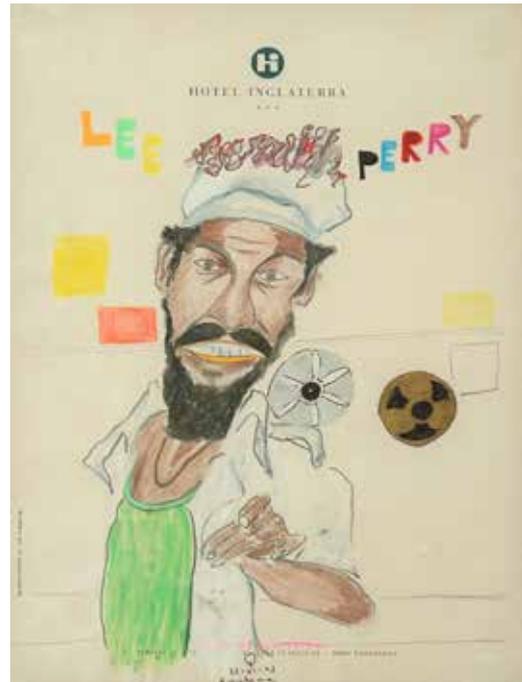
8. QUICO SABATÉ, 1958. UN HÉROE CONFEDERAL, 2000
Técnica mixta sobre papel. 30 x 21 cm



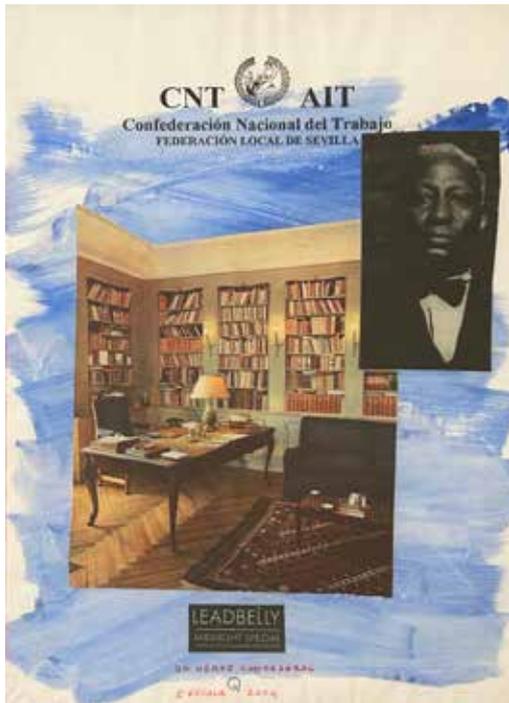
9. PATRICIA HIGHSMITH. UNA HEROÍNA CONFEDERAL, 2003
Collage sobre papel. 30 x 21 cm



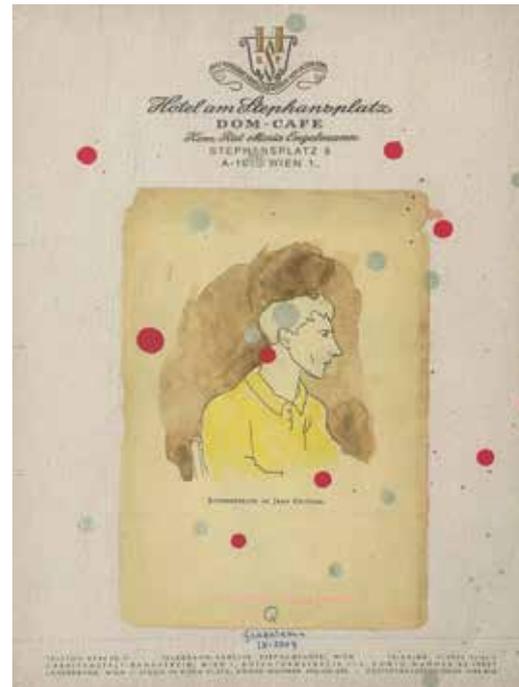
10. BORIS VIAN. UN HÉROE CONFEDERAL, 2003-2004
Técnica mixta sobre papel. 30 x 21 cm



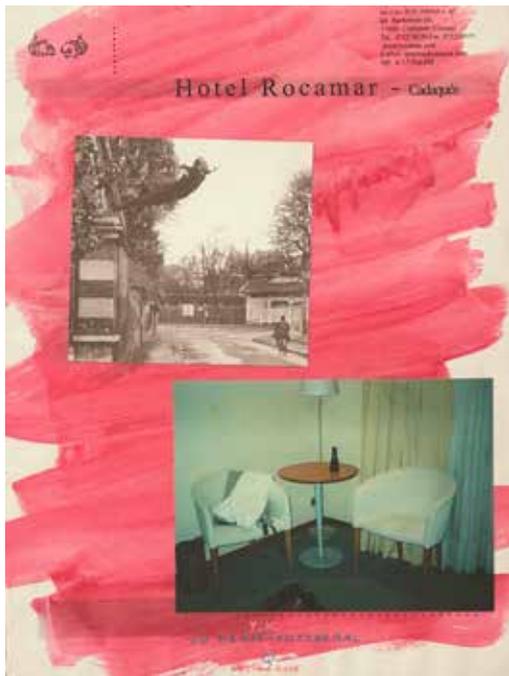
11. LEE S. PERRY. UN HÉROE CONFEDERAL, 2003
Técnica mixta sobre papel. 29.5 x 21 cm



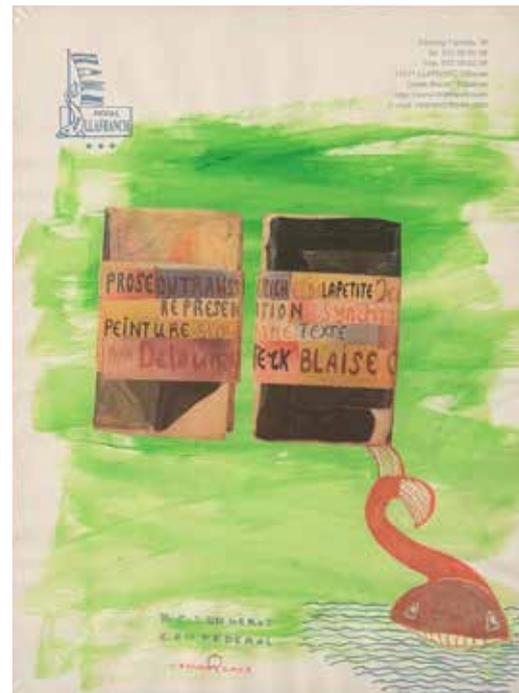
12. LEADBELLY. UN HÉROE CONFEDERAL, 2004
Collage sobre papel. 29.5 x 21 cm



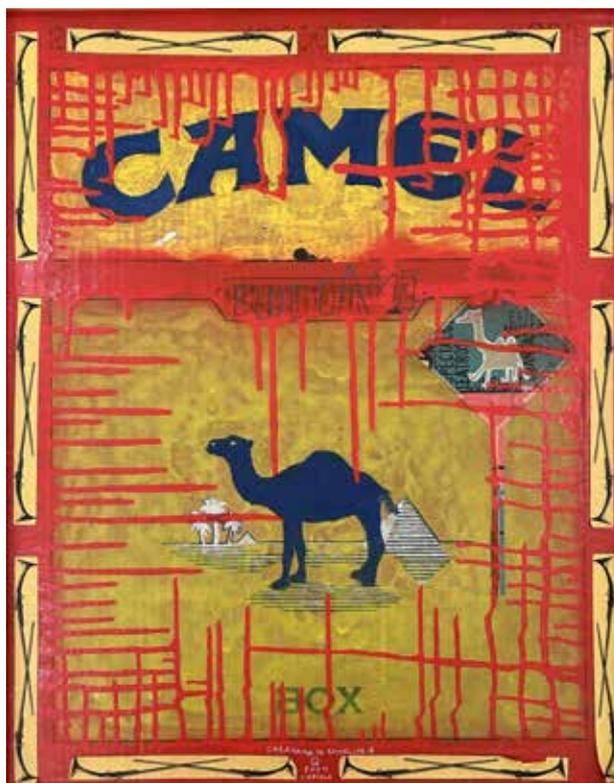
13. JEAN COCTEAU. UN HÉROE CONFEDERAL, 2004
Collage sobre papel. 29.5 x 21 cm



14. Y. K. (Yves Klein). UN HÉROE CONFEDERAL, 2005
Collage sobre papel. 29.5 x 21 cm

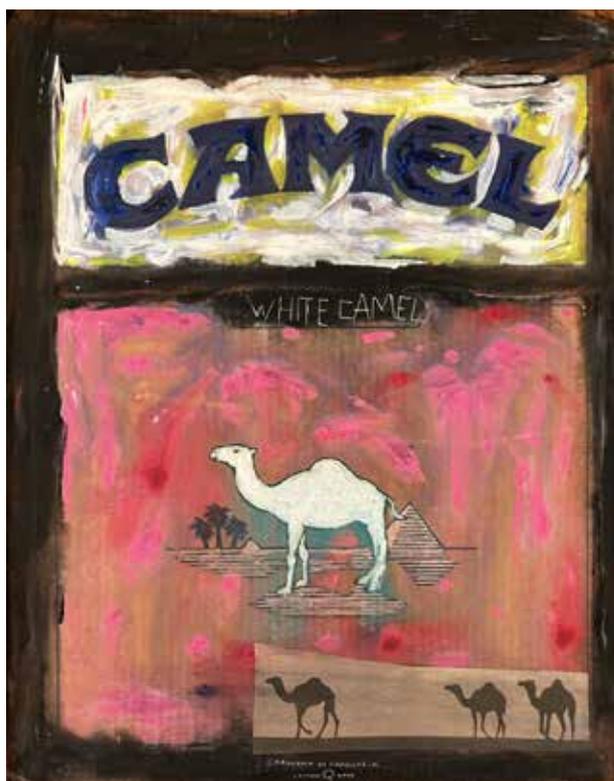


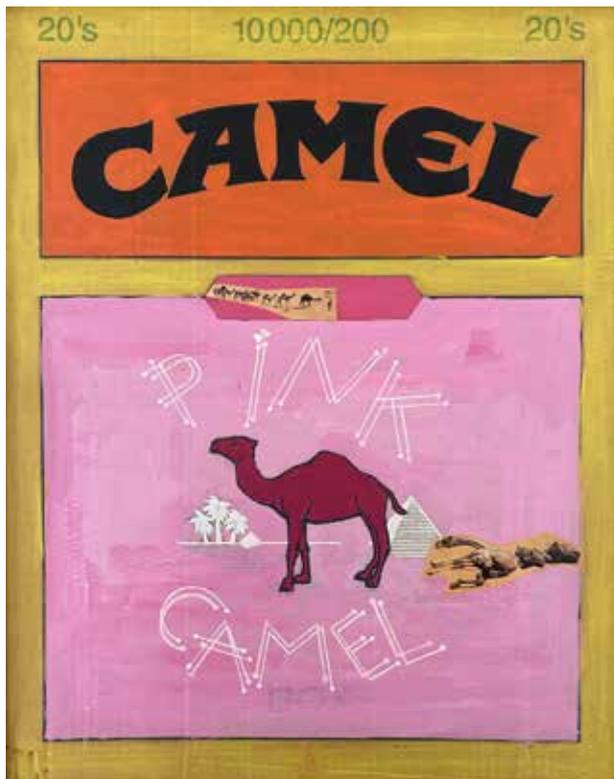
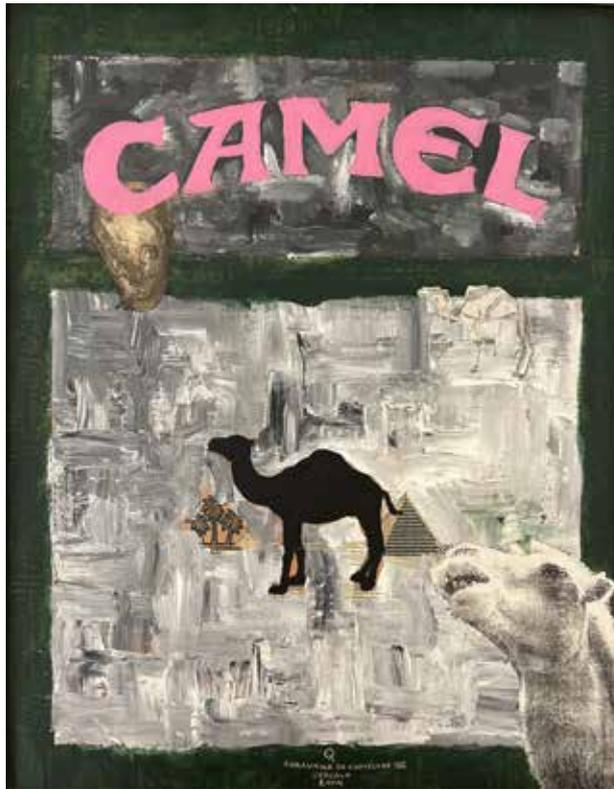
15. B. C. (Blaise Cendrars). UN HÉROE CONFEDERAL, 2005
Técnica mixta y collage sobre papel. 30 x 21 cm



16. CARAVANA DE CAMELOS II, 2004
Técnica mixta sobre cartón
44 x 56 cm

17. CARAVANA DE CAMELOS VI, 2004
Técnica mixta sobre cartón
44 x 56 cm





18. CARAVANA DE CAMELLOS VII, 2004
Técnica mixta sobre cartón
44 x 56 cm

19. CARAVANA DE CAMELLOS VIII, 2004
Técnica mixta sobre cartón
44 x 56 cm



20. LA CELDA NARANJA, 2004
Técnica mixta sobre lienzo
31.5 x 22 cm



21. SIT, 2005
Técnica mixta sobre lienzo
22 x 17.5 cm



22. EL OJO, 2005
Técnica mixta sobre lienzo
31.5 x 30 cm



23. LA MANO NEGRA - IV, 2004
Técnica mixta sobre lienzo
Ø 30 cm



24. MIJAIL ALEXÁNDROVICH BAKUNIN /
EL HOMBRE DINAMITA, 2006
Técnica mixta sobre papel
33.5 x 24 cm



25. OPIO, 2005
Técnica mixta sobre papel
34 x 23.5 cm
Serie *O.P.I.O.*



26. DRAGÓN DEL OPIO II, h. 2005. Técnica mixta sobre papel. 34.5 x 24 cm



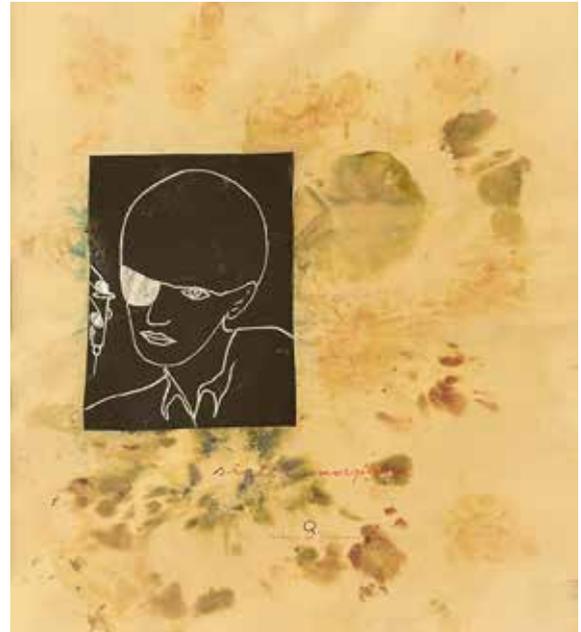
27. CABEZA DE OPIÓMANO. 2006. Técnica mixta sobre lienzo. 42 x 42 cm



28. FUMADOR DE OPIO, 2008. Técnica mixta sobre lienzo. 30 x 30 cm



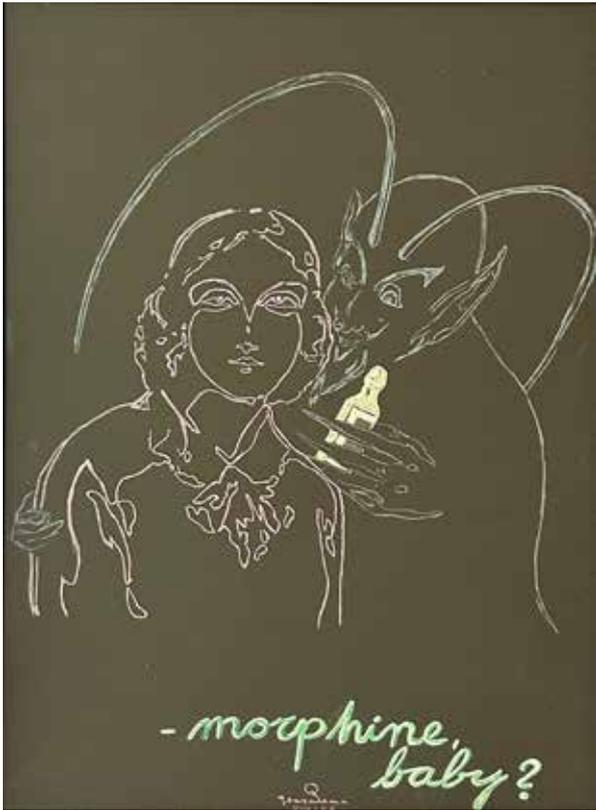
29. SISTER MORPHINE, 2008
Técnica mixta sobre papel
33.5 x 29.5 cm



30. SISTER MORPHINE, 2008
Gouache y collage sobre papel
34 x 29 cm



31. SISTER MORPHINE, 2008
Técnica mixta sobre papel
33.5 x 29 cm



32. MORPHINE, BABY?, 2006
Técnica mixta sobre papel
41.5 x 29 cm



33. LA MEXICANA (AFTER DIEGO RIVERA), 2006
Ceras sobre papel
29.5 x 20.5 cm



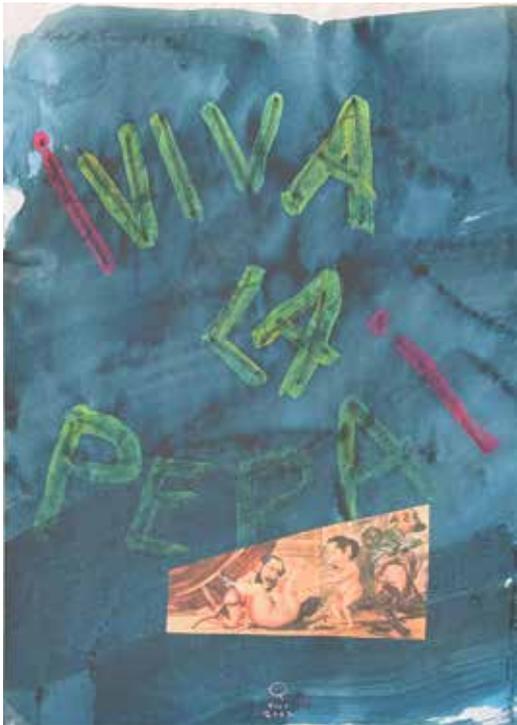
34. IRIS, 2006
Tinta, acuarela y lápiz sobre papel
27.5 x 27.5 cm.



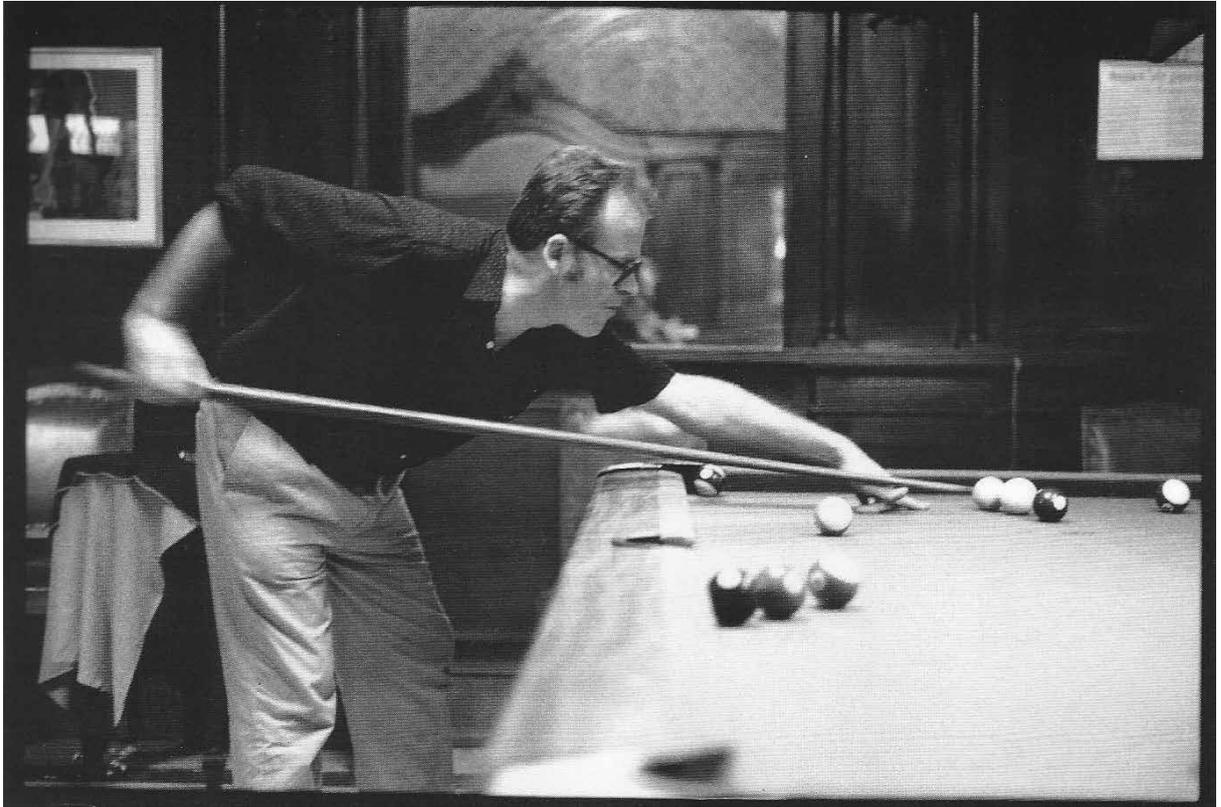
35. ¡VIVA LA PEPA! I, 2007
Gouache y collage sobre papel
29.5 x 21 cm



36. ¡VIVA LA PEPA! III, 2007
Gouache y collage sobre papel
29.5 x 21 cm



37. ¡VIVA LA PEPA! IV, 2007
Gouache y collage sobre papel
29.5 x 20.5 cm



Buenos Aires. Foto: Javier Campano

Francisco de Rivas Romero-Valdespino (conocido como Quico Rivas), V conde de la Salceda, nació en Cuenca, en 1953. Se dedicó principalmente a la crítica de arte y fue uno de los principales impulsores de la renovación cultural de la escena artística sevillana y madrileña entre las décadas de 1970 y 1980. Con solamente 16 años, fundó, junto con Juan Manuel Bonet, el Equipo Múltiple, un grupo en el que ambos desarrollarían su creatividad y expresarían precozmente sus anhelos e inquietudes. Pese a su corta vida (1969-1972) fue un colectivo que dejaría una notable huella en el arte español de la época. Al mismo tiempo, Quico Rivas participó en la fundación del Centro de Arte M-11 e inauguró una sección en el *Correo de Andalucía*, en el que publicaría sus artículos de crítica artística. En Madrid, también publicó en periódicos de amplia tirada como *El País* o *ABC*. Organizó las exposiciones *1980* (junto con Juan Manuel Bonet y Ángel González, Galería Juana Mordó, 1979) y *Madrid, Madrid, Madrid* (Centro Cultural de la Villa, 1984). En 1992 comisarió la gran antológica de Alberto Greco para el IVAM, en Valencia, y la Fundación MAPFRE, en Madrid. El mismo año también trabajó junto a Juan Pérez de Ayala en el proyecto -malogrado- de una gran retrospectiva Maruja Mallo para el Reina Sofía, que finalmente tuvo lugar, a un nivel más reducido, en la Galería Guillermo de Osma de Madrid.



Con Dis Berlin
Foto: Luis Baylón

En 1996, comisarió la importante exposición “Corona Roja sobre el Volcán”, organizada por el Centro Atlántico de Arte Moderno. También escribió numerosos textos para muchos de los artistas de su generación, como Alfonso Albacetae, Miguel Ángel Campano, Pablo Sycet, Dis Berlin, Luís Claramunt, Elena del Rivero... En Madrid, regentó los locales Cuatro Rosas y La Mala Fama, vinculados a la movida madrileña, de la que fue un activo protagonista. Como artista, expuso en salas que no formaban parte de los circuitos comerciales, como la Neilson Gallery (Grazalema) o la Galería Cruce (Madrid), pero también en galerías relevantes como

Cavecanem de Sevilla o la Galería Sandunga, de Granada. Quico Rivas compaginó todas estas actividades con su implicación en el mundo editorial: fue editor y director de las revistas *Refractor* e *Infiltración*, en las que mostró su compromiso político con el anarcosindicalismo y con la CNT, dónde estaría afiliado desde 1976.

Tras años de mala salud, falleció en Ronda, en 2008, coincidiendo con los preparativos de la exposición *Los Esquizos de Madrid. La figuración madrileña de los setenta*, iniciativa suya, de la que fue el primer comisario, y que se inauguraría en el Museo Reina Sofía en 2009. En los años posteriores a su muerte se publicaron póstumamente los libros *Cómo escribir de pintura sin que se note*, (Ardora Ediciones, 2011), *Reivindicación de don Pedro Luis de Gálvez a través de sus úlceras, sables u sonetos* (Editorial ZUT, 2014) y *El poeta sordo. 55 jaiquís* (Huerga y Fierro Editores, 2019) ●

se acabó de imprimir
este catálogo de



el 27 de julio
festividad de San Pantaleón
en los talleres de ADVANTIA
Madrid MMXXIII



Guillermo de Osma

GALERÍA

