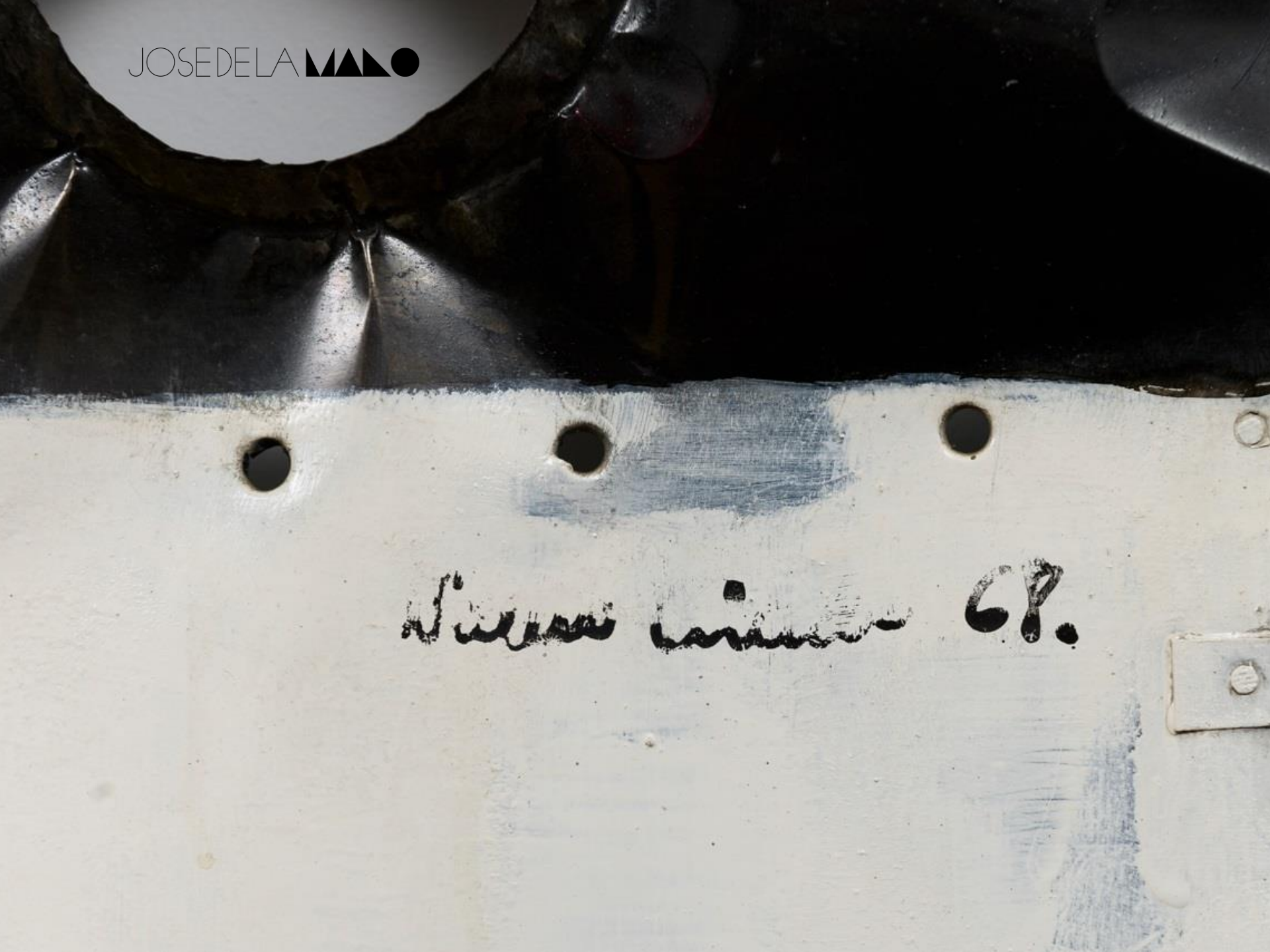
JOSE DE LA MANO



NACHO CRIADO [1968-69]

Pinturas sobre hojalata

comisario: Fernando Castro Flórez

[15 diciembre 2022 – 5 febrero 2023]

JOSE DE LA MANO

c/ Zorrilla, 21 bajo dcha. 28014 Madrid
Tel. (34) 91 435 01 74
info@josedelamano.com www.josedelamano.com

agradecimientos

En esta exposición la galería desea mostrar su más sincero agradecimiento a Pedro García-Ramos, padre e hijo, que confiaron desde el principio en nosotros para poder llevar a cabo este proyecto de investigación y expositivo.

Asimismo, nos gustaría dar las gracias a Miguel Ángel Baldellou y Álvaro Alcázar, así como a Eugenia Niño, cuya ayuda ha sido fundamental para poder contextualizar esta muestra de recuperación histórica.

© de este catálogo:
Galería José de la Mano

© de los textos:
Fernando Castro Flórez
Miguel Ángel Baldellou

© de las fotografías:
Andrés Valentín-Gamazo

Coordinación y diseño:
Alberto Manrique de Pablo

PINTURA SOBRE HOJALATA

UNA NUEVA CONCEPCION PICTORICA:

"Hemos concedido demasiada importancia a nuestros cinco sentidos y eso hace que nuestros límites perceptivos y comunicativos se acentúen extraordinariamente"

ENTREVISTA CON IGNACIO CRIADO BARRANCO

Ignacio Criado Barranco, nació en Mengibar (Jaén), el día 6 de Octubre de 1943. Es, pues, un hombre joven; de la actual generación. Y como de la actual generación es su personalidad: alto, membrudo, enérgico, de gran bigote negro y de recio trazo. Su primera vocación fue la arquitectura, cuyos estudios inició para, en 1967, abandonarlos y dedicarse por entero a la pintura. Criado Barranco es miembro del Cercle Maillol, de Barcelona y con tal carácter ha participado en reuniones y exposiciones de artistas catalanes afines, entre ellas, la celebrada en la Sala Mayo,

"Una nueva concepción pictórica: pintura sobre hojalata. Entrevista con Ignacio Criado Barranco", en *Cercha*, 1969

índice

NACHO CRIADO y la excéntrica materia de la pintura
[En torno a sus obras realizadas en 1968-69]

Fernando Castro Flórez [7]

Recuerdo personal de un tiempo de inflexión.
A propósito de unas *chapas* de Nacho Criado

Miguel Ángel Baldellou [19]

catálogo

[24]

relación de obras

[33]

Nacho Criado
y la excéntrica materia de la pintura.

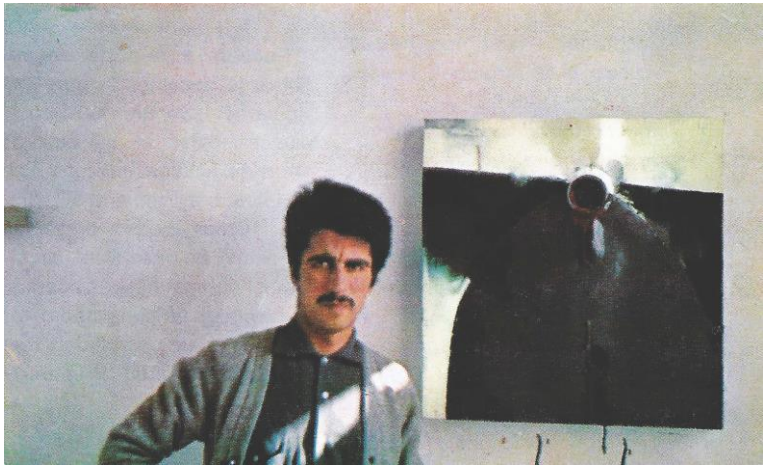
[En torno a sus obras realizadas en 1968-69]

Fernando Castro Flórez

Nacho Criado desconfiaba de las etiquetas y especialmente se resistía a quedar "clasificado" como *artista conceptual*, señalando que había algo de "operación estratégica" en proyectos como el de los *4 elementos* que venía a articular o agrupar el conceptualismo español; cuando se montó ese *pretexto,* como recuerda en una conversación con José Díaz Cuyás, él estaba trabajando muy aislado en Cuenca[1]. Sus planteamientos tenían que ver, más que con el objeto terminado o pulido, con la dimensión procesual y comprendía que en el arte era fundamental la acción[2], algo que subrayaba, por ejemplo, cuando citaba como marco de referencia la exposición *Cuando las actitudes se convierten en formas* (1969) que comisarió Harald Szeemann en la Kunsthalle de Berna[3].

En el Salón de Mayo, el Instituto Francés (1968) y el Cercle Maillol (1969) de Barcelona presentó Nacho Criado unas pinturas sobre hojalata, despertando el interés del crítico Arnau Puig. En una entrevista en torno a estas obras indicaba Criado que los materiales, como el medio ambiente, responden a unas necesidades determinadas; no utilizaba los cristales, la hojalata, el plástico o los cartones por motivos preciosistas, sino que, al concebir una obra, seleccionaba casi de modo automático el material que más posibilidades le ofrecía con vistas al resultado final. Se trataba de una exploración de las texturas en las que cancelaba o llevaba hasta el extremo la idea de pintura matérica. Primero comenzaba haciendo un relieve, luego pintaba encima y, en una fase final, tapaba todo lo que no le interesaba. El comportamiento del material determina las texturas; los golpes, las hendiduras y los pliegues imponen el camino del cuadro. En buena medida esta acción pictórica no estaba controlada, sino que eran accidentes, efectos y acciones sobre los que aplicar color o depurar resultados. Poco a poco fue imponiéndose, ganando protagonismo, el blanco, como en una disolución inevitable, al mismo tiempo que comenzaba a trabajar con las maderas apolilladas. Los títulos de estos cuadros realizados con superficies metálicas plantean una acotación que incluye la angustia existencial tanto como una preocupación geométrica en la aproximación a la naturaleza: la imagen es una *realidad entre paréntesis*[4].

El reduccionismo temático y formal, característico de las estéticas de la retracción, supone un singular interés por cierta "neutralidad" [5]. En las piezas minimalistas de Nacho Criado se alcanza "una simbiosis no muy frecuente, entre los objetos encontrados en raigambre etnográfica y las formas más simples y económicas" [6], como puede apreciarse en la obra *Reconstrucción a partir de un elemento residual* (1967).



Nacho Criado, posando con una de sus pinturas sobre hojalata

Dentro del minimalismo, Nacho Criado se decanta por Carl André o Walter de Maria, las *Mediciones* de Bochner, las *Piezas de luz* de Dibbets y, por supuesto, Smithson al que dedicó un homenaje en la revista *Creación*[7]. "El minimalismo –escribe Juan Manuel Bonet en un texto sobre las obras tempranas de Nacho Criado- era buena escuela en la que fortalecerse frente al medio. La pureza conceptual, el atractivo por la *fábrica neutral.* La adecuación entre proyecto y realización, el monumentalismo, el lado *objet trouvé*: disciplina cuyo influjo se sentirá en toda su obra posterior, en la medida en que se mantendrá una capacidad muy minimal para acotar un espacio (alterarlo, definirlo, transformarlo) con un mínimo de elementos" [8]. El despojamiento de Nacho Criado es un camino que, literalmente, *conduce al desierto*[9]. "Entiendo –escriben Nacho Criado y Miguel Copón- metafóricamente el desierto como el espacio de habitáculo propio, donde se desarrolla el quehacer, el pensamiento.

Nacho Criado. *Horizonte (en la lejanía)*, técnica mixta sobre hojalata

Entendiendo la frase como la voz que no obtiene respuesta, que no tiene destino. Voces perdidas que no llegan a su destino, la voz que enuncia como el oído que recibe. El oído que no oye" [10]. Nacho Criado recurre a la imagen bíblica de San Juan Bautista como "la voz que clama en el desierto" (desde obras como *No es la voz que clama en el desierto,* 1990), destinada a bautizar con arena.

En toda la obra de Nacho Criado es fundamental el tema de la memoria, las huellas que se van acumulando, los accidentes que propician la meditación sobre el tiempo[11]. En 1964 comienza, tal y como declaró a Miguel Copón, a trabajar con la memoria algo que le llevó a plantear la cuestión de la (posible) desmaterialización del arte[12]. Nacho Criado supo *soportar* unos planteamientos en los que la obra terminaba por ser lo "indisponible", siendo, para su imaginario, tan importante lo que hizo cuanto las obras *no realizadas*[13]. Para un artista que no dudaba en sintetizar la historia del arte moderno como un radical modo de poner otra vez sobre el tapete la pregunta de *¿Qué hacer?*, cuando hemos comprendido que tal vez lo único que nos correspondan sean los detritus y el polvo[14], tenía un sentido decisivo aquella fórmula condensada de la tarea creativa que estableciera lapidariamente Beckett: "la expresión de que no hay nada que expresar, nada con que expresarlo, junto con la obligación de hacerlo" [15].

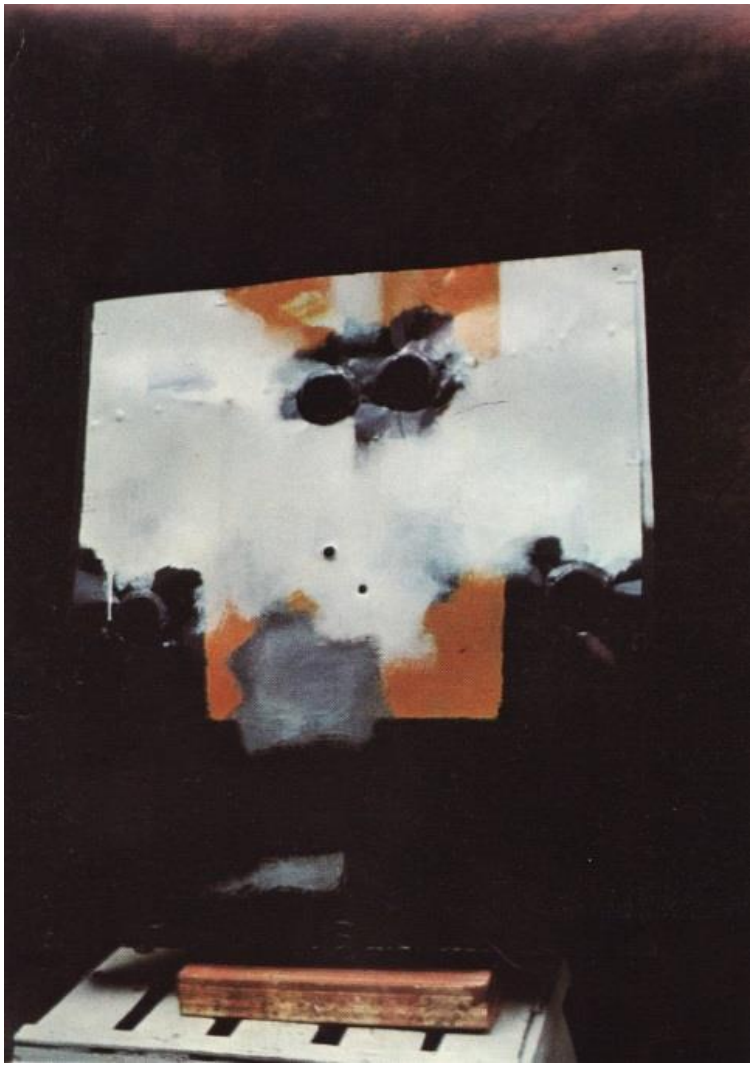
En texto de 1980, Nacho Criado explica su trayectoria: "Tras haber ampliado mis trabajos en el campo del "minimal", a finales de los años 60, hacia el "environment" de la exposición *Homenaje a Rothko* (Galería Sen, Madrid, 1970), a comienzos de los 70 me planteé un tipo de realizaciones, más abiertos en cuanto a esquemas y medios de trabajo. En consecuencia, ya no se tratará para mí de objetos en desarrollo, sino de ideas y actitudes en procesos artísticos" [16].

La estética de Nacho Criado está problematizando constantemente el *marco*, algo evidente en las piezas que realizara a mediados de los años sesenta cuanto estaba, literalmente, *sacando de quicio a la pintura.* Sin embargo, conviene recordar, como podemos hacer gracias al "rescate" de las obras de Nacho Criado de finales de los años sesenta, que también realizó trabajos "pictóricos" en los que era determinante la *materialidad.* Las piezas sobre hojalata de 1968 revelan a un joven artista que estaba intentando atravesar los límites tradicionales del cuadro.

Nacho Criado me indicó que una de sus primeras experiencias plásticas fue la de realizar pinturas sobre vidrio que nunca llegaron a exponerse. Criado construía planos reales de pintura utilizando capas superpuestas de cristales, eliminando la veladura o perspectiva en beneficio de una *profundidad real.* Si Robert Lebel considera que el *Gran Vidrio* de Duchamp, Nacho Criado añade que es *antimateria visual*[17]. A este artista de constante querencia "duchampiana" [18] le atraía el vidrio como un material en el que encontraba una carga sensual, con una extraordinaria capacidad de atrapar y contener la mirada: "El cristal es *memoria mínima,* el espejo llevado a sus últimas consecuencias, te absorbe cuando hay poca luz te incorpora a él, en el reflejo. En el cristal se presentan, en suspensión, imágenes que quedan extremadamente individualizadas" [19].

En esta etapa, finales de los años sesenta, en la que estaba realizando las pinturas sobre hojalata, los artistas que más le interesaban a Nacho Criado eran Jules Olitsky, Kenneth Noland, Mark Tobey, Barnett Newman, Enrico Castellani, Piero Gilardi o Piero Manzoni, pero también las esculturas de viajes y los microempaquetamientos de Christo, las compresiones de Cesar, la experiencia "pictórica" del cuerpo de Yves Klein y las acumulaciones de Arman. Aunque Nacho Criado no mencionaba a Fontana o Burri entre sus referentes, es evidente que esas primeras obras "pictóricas" tenían puntos de contacto con el espacialismo y el drama de la materia informalista. También es oportuno señalar que en 1968-69 realizó una serie de estructuras bidimensionales, en las que se advierte cierta influencia de Pietro Consagra, entre las que destaca una caja que alude críticamente a la televisión o un torso con aberturas, cortes y pinchos, recogiendo impactos que no se puede determinar si proceden del interior o han sido causados por un agente externo.

Nacho Criado. *Horizontal (forma abatida)*, técnica mixta sobre hojalata

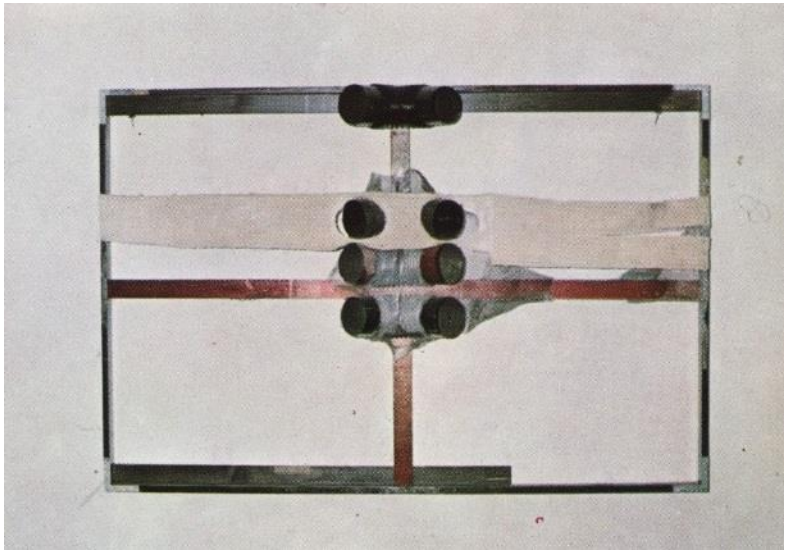


Nacho Criado. *Horizontal (extracción expresiva)*, técnica mixta sobre hojalata

A comienzos de la década de los ochenta, este artista ya evitaba la "adscripción" conceptual y subrayaba que su trabajo era, más que nada, un conjunto de sucesos o, mejor, tenía carácter *eventual*[20]. Desde sus primerizas pinturas sobre hojalata, Nacho Criado no había dejado de atender a lo accidental, era un raro tipo de artista que *deja hacer* y, confiando en los azares del tiempo, ofrece materiales a los que llama "agentes colaboradores" [21]. Algunas de las obras más provocadoras, por lo que suponen de crítica a la "subjetividad creadora", son aquellas que realizan los "agentes colaboradores": un taco de revistas de arte devoradas por termitas (*In-digestión,* 1973-1976), pequeñas esculturas de madera modificadas por polillas o criaderos de hongos entre cristales (*Umbría zenobia,* 1991). En un texto titulado "A propósito de la intervención" hace referencia a esta dinámica sin nombre ni autoría que producen determinadas cosas o las hacen cambiar de forma: "Disposición de partida. Material. Incidencia mínima y hasta ahí vale. Dar paso a la colaboración. Sin dejar de serlo serás lo que eras aún más para ellos que también lo serán. Llámalos agentes colaboradores en la solución final" [22]. Hay una atmósfera duchampiana, especialmente en relación con el *Criadero de polvo* fotografiado por Man Ray, en esa confianza en la *incidencia mínima*, ese funcionamiento autónomo de lo real, por una combinación de azar y cálculo, lleva hasta la obra. Es indudable la radicalidad de las maderas apolilladas, que Nacho Criado mantiene *fijas en un sitio*, marcadas por el destino que las reducirá a polvo. Esas obras *procesuales* que comenzó a realizar a mediados de la década de los sesenta fueron consideradas como absolutamente "excéntricas" en su momento[23], aunque en ellas se encuentra prefigurado todo el planteamiento estético de este artista.

Las pinturas de hojalata surgen en el momento en el que Nacho Criado abandona la escuela de arquitectura y se marcha a Barcelona a estudiar sociología y allí será donde entre en contacto con algunos dibujantes del *Víbora* y conoce a artistas vinculados a *Dau al Set*[24]. Tras su exposición individual en la galería Sen en 1970, titulada *Homenaje a Rothko*[25], se marchará a Cuenca donde los planteamientos abstractos e informalistas eran determinantes[26], siendo en ese momento Luis Muro y Mitsuo Miura los artistas con los que tiene mayor relación[27]. Nacho Criado desplegará en Cuenca, a comienzos de los setenta, una obra en la que es crucial el paseo[28] que le lleva hasta las sensaciones físicas del vértigo o el vacío. Nos cuesta afrontar *le pas au-delà,* ese paso (no) más allá, un andar hasta el límite en el que continuar es entregarse a la muerte; un caminar que se va negando o, acaso, un dejar que las huellas marquen el sendero de lo que produce miedo[29], pero también una asunción de ese *dejar pasar*, comprender que el órdago tendrá que ser resuelto a su debido tiempo. Nacho Criado tiene claro que hay que *elegir un camino o más* porque a fin de cuentas terminaremos perdidos, encontrando que ese es el verdadero destino: "tampoco esto importa, pues entre la partida y la llegada la única aventura posible es el naufragio" [30].

Si el sueño diurno en Nacho Criado puede llevarle a la arqueología de lo herrumbroso, como sucedía en *Reconstrucción a partir de un elemento residual* (1967) [31], en 1969 hablaba de la pintura como *una imperiosa necesidad* y, aunque no quiere situarse en ninguna "tendencia", señala que tiene que ver con el *modo expresionista.* "Creo que el verdadero artista –advertía Nacho Criado- es un adivino de lo posible… del tremendo misterio que es nuestra existencia. El auténtico creador se encuentra más identificado con la



Nacho Criado, *Ordenación espacial (dos huecos ordenados)*, técnica mixta sobre hojalata

posibilidad que con la certidumbre" [32]. Aquellas pinturas en las que utilizaba tanto la palabra "ordenación" parecían, en realidad, surgir desde la angustia o, por lo menos, transmitían un tono dramático. Las desgarraduras de las arpilleras de Millares parecían haber mutado en esas chapas golpeadas y agujereadas, dando la impresión de que, en algunos casos se hubiera disparado sobre ellas[33].

Nacho Criado tenía una imaginación radical que le llevaba a atravesar lo obvio, a diseccionar lo acostumbrado, como en las fotografías de revistas de moda que recortaba dejando *vacío el cuerpo*[34]. Si aceptamos la invocación de Nacho Criado a dejar de preocuparnos porque *tras la ruina algo queda,* eso no supone que

abandonemos la contemplación de la tierra como un completo baldío con la certeza de que tendremos que aprender a sostenernos, propiamente, en el vacío[35]. Nacho Criado tiene una comprensión del trabajo artístico como una pugna con respecto a sus propias obsesiones, una actuación creativa que define como *Conmigo mismo, casi contra mí mismo*, "el territorio donde el arte se establece como un paisaje endémico en el que se espejean todos los caminos trazados, donde sigue sin existir *nada que apoyar; nada que soportar; nada que objetar*" [36].

En una página catálogo en la muestra de la Sala Amadís (1971), particularmente seco en el plano iconográfico, incluye Nacho Criado un fragmento del relato de Samuel Beckett "Bing": "luz calor cuello blanco un metro cuadrado nunca visto. Cuerpo desnudo blanco fijo solo los ojos casi. Trazos confusos". La escritura de Beckett tiene para él puntos de contacto con el espacialismo, determinados desarrollos del cine y la fotografía, procesos de máxima reducción y presencia obsesiva, pero sobre todo lo que le fascina es "la estructura matemática de sus relatos" [37]. Este artista "beckettiano" proyectó, para los Encuentros de Pamplona (1972), excavar las sombras de los miembros de ZAJ. No pretendía realizar tumbas, sino rendir otro homenaje, fijando aquello que genera la opacidad de nuestro cuerpo. En el arte hay que estar siempre dispuesto a *dibujar sombras.* Podemos pensar que en algunas obras de Nacho Criado hay una especie de *fantología*[38], un asedio espectral que, al mismo tiempo, es tremendamente epidérmico, como es evidente en la película de super 8 *Cuerpo acción: Blanca (despellejamiento)* (1974).

Toda la obra de Nacho Criado, desde esas pinturas sobre hojalata hasta sus *paisajes endémicos,* está marcada por la angustia. Hablando del sentido de las escuadras en sus obras, indicaba que conforman, con las estanterías, paisajes interiores: "son depósitos del conocimiento, relacionados con la inmaterialidad del cristal de *Ellos no pueden venir esta noche.* Construimos grandes estructuras capaces de sostener todo aquello que no se puede soportar y eso es precisamente lo que nos presiona y angustia. La angustia y la ruina reaparecen como un proceso de tiempo que no es objetual sino una *gran preparación para nada*" [39]. Cuando comentó, en 1969, su "nueva concepción pictórica" aludió a Gaugin como "aquel hombre eternamente insatisfecho", un reflejo anamórfico de su nihilismo subversivo[40]. En aquellas superficies metálicas comenzó Nacho Criado a *dejarse la piel.*

Nacho Criado. *Gritos entre silencio*, técnica mixta sobre hojalata

notas

1.
"Por aquel entonces trabajaba en Cuenca de forma aislada junto con Luis Muro y no pertenecía al grupo [conceptual] catalán, que era el que más insistía en aquella situación. Fue después cuando nos adscribieron al grupo de Madrid a través de unos contactos que hizo Muntadas con Alberto Corazón. De ahí salieron las publicaciones de Comunicación "Documentos I" y "Documentos II", que recogían gente muy heterogénea de Madrid y Barcelona. En ellas presenté dos proyectos de Cuenca: "Rastreos", unas exploraciones derivadas de paseos por la naturaleza, y "Recorrido urbano", una mirada insólita sobre un recinto tan cotidiano como es la ciudad… […] Lo de "Los 4 elementos" fue una especie de operación estratégica [en el sentido de] de representar el conceptualismo en España en forma de grupo a partir de un tema común para todos. […] Los cuatro elementos, tierra, aire, fuego y agua, daban bastante juego porque incluían aspectos ecológicos, de land art, de body art, o sea, era un tema monográfico que permitía desarrollar el trabajo de cada uno, pero en realidad era un pretexto" (Nacho Criado entrevistado por José Díaz Cuyás: "Conversación posible a fines del invierno con Nacho Criado" en Nacho Criado. Piezas de agua y cristal, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1991, p. 113).

2.
"En Nacho Criado hay una importante determinación del "arte de acción", derivando de enunciados críticos (o mejor, auto-críticos- cuando el autor comienza a cuestionar la insuficiencia de las estructuras minimalistas en sí mismas, y del medio español en particular para darles secuencia) conceptuales (interesándose por experiencias y nociones como las de tiempo y vacío, trampa, vértigo, desplazamientos perceptivos; coexistentes con una utilización "cerebral" de la fotografía en cuanto documento o segundo grado de una obra, todavía por la construcción de lo que apellida como "geografías de afinidades", donde la instalación "Made In. Para la defensa de Marcel Duchamp", realizada en 1993 en el Hospicio Cabañas de Guadalajara, será la pieza culminante) y presenciales (es decir, factuales; como las obras realizadas por influencia del land art en Cuenca)" (Carlos Vidal: "Nacho Criado. De la obra al concepto o la obra sin concepto" en Nacho Criado. Tras la ruina…, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1999, p. 64).

3.
Nacho Criado en una entrevista con Rosa Queralt, publicada en el catálogo de su exposición en la Sala de Exposiciones de la Fundación Caixa de Pensions de Barcelona (1985), habla de su interés por la exposición "Cuando las actitudes se convierten en forma" y también por los *non sites* de Smithson, al mismo tiempo que se siente atraído por la declaración de Carl André de que su escultura preferida es la carretera, mencionando de paso un artículo de Dore Ashton sobre monumentos para cualquier lugar o sin lugar.

4.
Estos son algunos de los títulos de esas pinturas que realizó Nacho Criado en 1968: *Gritos entre silencios, Horizontal (forma abatida), Grito (túmulo para un héroe), Horizontal (extracción expresiva), Orientación espacial (elementos de expresión), Horizonte (en la lejanía), Ordenación espacial (dos huecos ordenados), Obra para una ambientación natural.* Luis Azurmendi tiene dos obras de ese periodo claramente "goyescas", una de ellas un retrato expresivo-caricaturesco de Goya y la otra titulada *Fusilamientos 2 de Mayo. Homenaje a Goya.*

5.
Recordemos la defensa realizada por Richard Wollheim del minimalismo como un hace la obra de arte *dejando ser a los materiales*, cfr. Richard Wollheim: "Minimal Art" en *Minimal Art,* Ed. Sala Koldo Mitxelena, San Sebastián, 1996, p. 31.

6.
Simón Marchán Fiz: "Nacho Criado: una arqueología de lo humano" en *Nacho Criado. Para todos y para nadie,* Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987, p. 6.

7.
Cfr. Nacho Criado: "Robert Smithson: Great Surveivor" en *Creación,* nº 7, Instituto de Estética y Teoría de las Artes, Madrid, febrero de 1993, pp. 99-100. Se trata de una evocación del accidente mortal de Smithson en el que aparecen las obras *Spiral Jetty, Glass Stratum, Enantiomorphics Chambers* y *Rock Salt and Mirror Square I,* siendo el fondo de las dos páginas un *frottage* de un suelo de madera.

8.
Juan Manuel Bonet: "…de piezas sobre piezas" en *Nacho Criado. 1966-1969,* Galería Céspedes, Córdoba, 1978, p. 7.

9.
"La voz, sin embargo, no puede dejar de preguntar: ¿lleva, el camino, a alguna parte…? ¿Hay un término, o meta, para el viaje…? Toda la obra de Nacho Criado, en su profunda auto-exigencia moral y artística, niega las vías de escape fáciles, las soluciones tranquilizadoras, conciliatorias. Podríamos decir, no obstante, que *el camino conduce al desierto*, ese ámbito radical del vacío que aparece una y otra vez en sus propuestas artísticas" (José Jiménez: "Cristales rotos" en *Nacho Criado. Tras la ruina…,* Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1999, p. 71).

10.
Nacho Criado y Miguel Copón: "Como entonces no había entonces, tampoco lo hay ahora" en *Nacho Criado. Tras la ruina…,* Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1999, p. 85.

11.
"Tengo un sentido del tiempo muy especial. Es como la memoria, que en realidad es algo atemporal, y muchas de las obras tienen una gran dosis de memoria, son un poco atemporales" (Nacho Criado entrevistado por José Díaz Cuyás: "Conversación posible a fines del invierno con Nacho Criado" en *Nacho Criado. Piezas de agua y cristal,* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1991, p. 124).

12.
"[…] el tema de la memoria con el que comienzo a trabajar allá por los años 1964-65. Por aquel entonces yo había dejado la carrera de arquitectura y con algunos alumnos me puse a experimentar sobre la memoria. Lo que queríamos era construir realidades de tal manera que la no fisicidad de las ideas, la falta de materialización de las mismas –que podía darse por motivos de producción de cualquier orden-, no supusiese un estado de frustración" (Nacho Criado en conversación con Miguel Copón: "Lo que no se escucha se oye" en *Nacho Criado. Agentes colaboradores,* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2012, p. 149).

13.
"Las obras no realizadas existen con la misma intensidad que aquellas a las que se ha dado forma. La diferencia entre *hacer y no hacer* sólo modifica los grados de comunicabilidad a los que quiere someterse la idea" (Nacho Criado y Miguel Copón: "Como entonces no había entonces, tampoco lo hay ahora" en *Nacho Criado. Tras la ruina…,* Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1999, p. 82).

14.
"Desde la grandiosidad de lo precario en los "Merz" de Schwiters, los agentes colaboradores (polvo en Duchamp, elementos naturales en Klein…), la "muerte del arte" en Dadá…, hasta los reduccionismos minimalistas y constructivistas, la pobreza del material, lo cotidiano en fluxus, el arte de la Tierra, la configuración del tiempo o el análisis conceptual. Todo este quehacer exhaustivo y extenuante ha producido un fin de siglo donde la pregunta obligada es: ¿Qué Hacer? Bastaría con estar dispuestos y preparar el equipaje para una nueva partida" (Nacho Criado: "Mobiliario del tiempo" en *Berridi,* Galería A+A, Madrid, 1995).

15.
Samuel Beckett: *Detritus,* Ed. Tusquets, Barcelona, 1978, p. 89.

16.
Ese texto es una "Memoria" archivada en el Centro de Documentación de la Biblioteca del MNCARS. Según me indicó el mismo Nacho Criado se trataba de un material que preparó para solicitar una beca. Está publicado en Nacho Criado: *Apuntes y otros sedimentos,* Ed. Cendeac, Murcia, 2020, p. 51.

17.
Cfr. Simón Marchán Fiz: "Piezas de agua y cristal: entre las transparencias y la metáfora" en *Nacho Criado. Piezas de agua y cristal,* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1991, p. 10.

18.
Revisé los homenajes a Duchamp de Nacho Criado en Fernando Castro Flórez: *Nacho Criado. La voz que clama en el desierto,* Ed. Fundación Argentaria, Madrid, 1998, pp. 8-12.

19.
Nacho Criado entrevistado por Fernando Castro Flórez: "Nacho Criado: cartógrafo de la memoria" en *El Urogallo,* nº 90, Madrid, noviembre de 1993, p. 24.

20.
"Tras estas actividades, próximas y momentos adscritos al "conceptual art", en la actualidad mis trabajos se orientan en dos direcciones complementarias en sí mismas, el suceso (event) como idea instantánea y el ambiente, como sucesos sobre un suceso" (Nacho Criado: *Apuntes y otros sedimentos,* Ed. Cendeac, Murcia, 2020, p. 52).

21.
"El concepto de agente colaborador, como aquello que opera de forma autónoma construyendo la obra desde dentro, no sólo debe aplicarse a las termes, las polillas o los cultivos de hongos que se han utilizado de forma concreta para indicar con claridad la existencia de fuerzas autónomas en la obra, sino que, ampliándolas a cualquier material o componente que participa en la obra, nos ofrece un poder de lectura de una forma enriquecida, como cultivado en la detección de esa fuerza autónoma o memoria propia de los materiales" (Nacho Criado y Miguel Copón: "Como entonces no había entonces, tampoco lo hay ahora" en *Nacho Criado. Tras la ruina…,* Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1999, p. 80). "La obra no debe ser muy tuya sino bastante ella. En ocasiones me he introducido en algunas obras como *elemento*, sin que mi presencia presione sino que funcione como los *agentes colaboradores*; también he sido verdugo de las obras, abortándolas a pesar de ser brillantes y deteniendo procesos que podían presionar a otros trabajos" (Nacho Criado entrevistado por Fernando Castro Flórez: "Nacho Criado. Cartógrafo de la memoria" en *El Urogallo,* nº 90, Madrid, noviembre, 1993, pp. 23-24).

22.
Texto publicado en Nacho Criado: *Apuntes y otros sedimentos,* Ed. Cendeac, Murcia, 2020, p. 44.

23.
"En el año 66 recogía maderas apolilladas para hacer esculturas minimalistas, y se reían de mí, pero yo no perdía el tiempo con explicaciones" (Criado recogida Elena Pita: "El artista en su taller, o la última entrevista [realizada por Elena Pita el 9 de marzo de 2010] de Nacho Criado", recogida en Nacho Criado: *Apuntes y otros sedimentos,* Ed. Cendeac, Murcia, 2020, p. 78).

24.
"Desde Jaén llega a Madrid a principios de los años sesenta, para estudiar arquitectura, enseñanza que subyace en sus concepciones espaciales pero que decidió no terminar académicamente. Marcha entonces a Barcelona, aprovechando el tiempo de las milicias para estudiar Sociología. Allí conoce a una congregación de sacerdotes laicos que le acogen en una torre de Vallvidriera, donde Nacho tuvo su primer y último estudio: "Había una gran habitación en el jardín de la casa y allí empecé a trabajar con hojas de lata pintada. La comunidad me introdujo en el círculo del Instituto Francés y, a partir de ahí, conocí a gente de Dau al Set, a dibujantes de "El Víbora" y a quienes pululaban alrededor de la galería Aquitania" (Elena Pita: "El artista en su taller, o la última entrevista [realizada el 9 de marzo de 2010] de Nacho Criado", recogida en Nacho Criado: *Apuntes y otros sedimentos,* Ed. Cendeac, Murcia, 2020, p. 80).

25.
He dedicado a la revisión de esa exposición el capítulo titulado "Minimalismo mestizo" de mi libro *Nacho Criado. La voz que clama en el desierto,* Ed. Fundación Argentaria, Madrid, 1998, p. 18-19. "Cuando iba de vacaciones a mi casa en Andalucía, tenía juntas las fotos de Mark Rothko, con un cigarro en la mano y de Marcel Duchamp. Cuando hice mi primera exposición individual ya totalmente acabada, preparada para montarse, y tenía que hacer lo que entonces se llamaban milicias universitarias (hablo de 1970), en febrero llegó la noticia de que Rothko se había suicidado, y yo decidí dedicarle la exposición" (Nacho Criado en conversación con Miguel Copón: "Lo que no se escucha se oye" en *Nacho Criado. Agentes colaboradores,* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2012, p. 157).

26.
"La muestra [del *Homenaje a Rothko*] tuvo un eco para mí inesperado, y entonces vinieron los del grupo de Cuenca y, aunque yo no tenía nada que ver con lo que entonces se hacía allí, me invitaron a ir y ayudar a crear una alternativa joven al arte abstracto que entonces era la corriente oficial" (Nacho Criado en Elena Pita: "El artista en su taller, o la última entrevista [realizada el 9 de marzo de 2010] de Nacho Criado", recogida en Nacho Criado: *Apuntes y otros sedimentos,* Ed. Cendeac, Murcia, 2020, p. 81).

27.
Como el propio Nacho Criado recordaba, en esa época (principios de los setenta) Luis Muro, que dirigía la Sala Honda, desarrollaba una especie de trabajo artístico ritual: tiraba papeles, quemaba algunas cosas, realizaba construcciones con hojas y ramas, en una estética que guardaba puntos de contacto con los planteamientos de Long o Fulton. Por su parte Miura hacía, en esa misma ciudad de Cuenca, pintura gestual o tachista que, en su exposición en la Sala Amadís, acompañó con una serie de tableros en los que depositó agujas de pino, así como recortes de hojalata y papel. Cfr. Juan Antonio Aguirre: el texto en *Miura,* Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1981, pp. 2-3.

28.
Tras los trabajos reduccionistas y la exposición de homenaje a Rothko, con su radical cuestionamiento de ciertas formas de fisicidad y representación, realizará largos paseos de los que surgieron las series *Rastreos* y *Recorridos*, "que tenían más de hallazgo que de una elaboración prefijada. Estas obras me obligaron a trabajar con la fotografía: la obra era ya la documentación" (Nacho Criado entrevistado por Fernando Castro Flórez: "Nacho Criado. Cartógrafo de la memoria" en *El Urogallo,* nº 90, Madrid, noviembre de 1993, p. 18).

29.
"Tiempo, tiempo: el paso (no) más allá que no se cumple en el tiempo conduciría fuera del tiempo sin que dicho afuera fuese intemporal, sino allí donde el tiempo caería, frágil caída, según aquel "fuera del tiempo en el tiempo" hacia el cual escribir nos atraería, si nos estuviese permitido, tras desaparecer de nosotros mismos, escribir bajo el secreto del antiguo miedo" (Maurice Blanchot: *El paso (no) más allá,* Ed. Paidós, Barcelona, 1994, p. 29).

30.
Nacho Criado: "…para conseguir espacio…", texto escrito para la exposición de Miguel Copón en la Galería Buades, Madrid, 1999.

31.
"De este modo, aún las piezas que parecen más tradicionalmente escultóricas, conservan en sí la fuente de lo descompuesto, la herrumbre, la tierra, el serrín, lo informe o lo aún deforme" (Nacho Criado y Miguel Copón: "Si entonces no había entonces, tampoco lo hay ahora" en *Nacho Criado. Tras la ruina…,* Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1999, p. 88).

32.
Declaración de Nacho Criado en un reportaje publicado en 1969, con el título de "Nueva concepción pictórica: pintura sobre hojalata. Entrevista con Ignacio Criado Barranco" en la que se pueden ver fotografías a color de esas pinturas.

33.
Nacho Criado me habló, en algunas ocasiones, del interés que tenía por la serie *Tirs* de Niki de Saint Phalle que comenzó a disparar sobre obras en 1961, participando en esa acción también Jasper Johns.

34.
"*Disección de un standard.* Disciplina, corte de todo aquello que lo oculta. Si no transparente si *traspasable*, que la vista avance, alcance hasta el final. Ya no objeto entero" (1980)" (Nacho Criado: texto recogido en *Apuntes y sedimentos,* Ed. Cendeac, Murcia, 2020, p. 44).

35.
En la conversación que sosteníamos en 1993 para la revista *El Urogallo* le sugerí que la leñera parcialmente hundida de Smithson remitía a la idea de ruina como alegoría del mundo moderno en el que no hay nada verdaderamente estable, a lo que Nacho Criado replicó: "Esa cuestión es central en la obra *No te preocupes tras la ruina algo queda*: ruina como deterioro o desmaterialización inevitable a través del tiempo. Los materialismos que nos sostienen se han arruinado, y de ahí los trabajos sobre el desierto y los *Paisajes endémicos*: sostener el vacío, frente a todo lo pesante (la escultura o la historia)" (Nacho Criado entrevistado por Fernando Castro Flórez: "Nacho Criado. Cartógrafo de la memoria" en *El Urogallo,* nº 90, Madrid, noviembre, 1993, p. 24).

36.
Nacho Criado: "Palabras vacías" en *El nuevo espectador,* Ed. Fundación Argentaria, Madrid, 1998, p. 98.

37.
Fernando Castro Flórez: "Nacho Criado. Cartógrafo de la memoria" en *El Urogallo,* nº 90, Madrid, noviembre de 1993, p. 24. Me ocupo de la relación de Nacho Criado con Beckett en Fernando Castro Flórez: "Tu t´y es mis un peu tard" en *Nacho Criado. Agentes colaboradores,* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2012, pp. 79-81.

38.
"Repetición y primera vez, es quizá ésa la cuestión el acontecimiento como cuestión del fantasma: ¿qué *es* un fantasma?, ¿qué es la *efectividad* o la *presencia* de un espectro, es decir, de lo que parece permanecer tan inefectivo, virtual, inconsistente como un simulacro? ¿Hay *ahí* entre la cosa misma y su simulacro una oposición que se sostenga? Repetición y primera vez, pero también repetición y última vez, pues la singularidad de toda *primera vez* hace de ella también una *última vez.* Cada vez es el acontecimiento mismo una primera vez y una última vez. Completamente distinta. Puesta en escena para un fin de la historia. Llamemos a esto una *fantología.* Esta lógica del asedio no sería sólo más amplia y más potente que una ontología o que un pensamiento del ser" (Jacques Derrida: *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional,* Ed. Trotta, Madrid, 1995, p. 24).

39.
Nacho Criado entrevistado por Fernando Castro Flórez: “Nacho Criado. Cartógrafo de la memoria” en *El Urogallo,* nº 90, Madrid, noviembre, 1993, p. 24.

40.
“Tengo la convicción de que la vida y la obra de este escultor *a la contra* se cifra en el establecimiento de una difícil conjunción de un *nihilismo activo, subversivo,* y de un *desobramiento* del propio quehacer artístico (entendiendo ese término en el sentido filosófico –y literal- de desmantelamiento a la vez de la idea del sujeto creador y de la obra como modelo o paradigma moralista de lo que *debería ser* la realidad” (Félix Duque: “Ruinas al margen de la estética” en *Nacho Criado. Agentes colaboradores,* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2012, p. 41). En *Edipo en Colono,* en el verso 393, aparece una exclamación de admiración del viejo rey, ciego y exiliado: “Entonces, ahora que ya no soy nada, yo me vuelvo verdaderamente un hombre”.

Recuerdo personal de un tiempo de inflexión. A propósito de unas *chapas* de Nacho Criado

Miguel Ángel Baldellou

1965 fue, para mí, un año decisivo. En febrero falleció mi padre y en septiembre encontré a mi maestro. Ese año, con Luis Azurmendi, abrimos una academia de dibujo en la que intentábamos preparar a los alumnos que pretendían aprobar los dibujos del ingreso en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Esa docencia nos sirvió para cuestionar los métodos que se seguían en las varias academias tradicionales que pretendían lo mismo que nosotros.

Entre los alumnos que acudían a la academia, situada en la calle Mayor, estaba un amigo de Luis, de Mengíbar, en Jaén, que era especial. Creo que se habían conocido en el estudio de Manaut Viglietti. Le gustaban, de una forma diferente a los demás, los trabajos que proponíamos. Nunca tuve muy claro que Nacho Criado, a quien me refiero, quisiese ser arquitecto.

Siempre pensé que era, *ya,* un artista. Poco a poco fui estableciendo con él una relación distinta a la que normalmente tenía con otros alumnos de la academia y fuimos haciéndonos amigos. Cuando trasladamos la academia a la calle de las Hileras Nacho era un *outsider* habitual, especialmente en las charlas que allí teníamos.

En el 67 Nacho abandonó los estudios de Arquitectura, sin haberlos empezado. Se marchó a Barcelona, donde creía que podía desarrollar mejor su inclinación hacia la pintura, que ya entonces se había convertido en su vocación definitiva. Allí expuso en el *Salón de Mayo* y en alguna colectiva como miembro del *Cercle Maillol*, del Instituto francés.

Cuando regresó a Madrid, en el 69, había madurado como artista. De Barcelona, según me decía, había traído varias experiencias, alguna de las cuales marcaron su futuro. Allí había contactado, entre otros críticos, con Rafael Santos Torroella que, según aseguraba, le influyó decisivamente. Trajo también una serie de obras que había realizado en ese tiempo, unas piezas en chapa horadadas y pintadas con *Titanlux*, de tema abstracto, expresionista, casi todas sin título[1], y, en aquel momento, sorprendentes. Estaban firmadas y fechadas en el 68. Me trajo también un ejemplar de la revista *Cercha*, en la que aparecía un amplio reportaje sobre su obra, con fotografías de sus trabajos en chapa y una entrevista en la que mostraba sus ideas de entonces. Sin embargo, no me mencionó la que me pareció siempre la gran influencia sobre Nacho, la de Burri y sus chapas, sus quemados, sus maderas, su aprovechamiento de restos de materiales de desecho… sus esculturas, su actitud. También trajo el corazón herido por un amor fallido. Me dijo que se llamaba Teresa y que se había ido a Méjico.

Su instalación en Madrid era entonces precaria. La información que le llegaba desde el Instituto Goethe, a través de su casera[2], le hacía añorar la *Documenta* de Kassel y lo que allí se exponía. Pero, en cierto modo, era incapaz de dar un sentido concreto a su trabajo, acuciado por las incertidumbres. Venía a mi casa, a decir lo mucho que añoraba a Teresa, a llamarla por teléfono a Méjico y a hablar y hablar interminablemente de sus problemas.

Nacho apenas tenía entonces contactos en el mundillo artístico madrileño. Carmina Maceín, la directora de *Skira*, instalada en el edificio Girasol, de Coderch, a la que, con Carmen, había propuesto una forma distinta de montar exposiciones[3], me presentó a Eugenia Niño, que había inaugurado su galería, *Sen*, en la calle Lagasca. A Eugenia le propuse que expusiera la obra de Nacho y aceptó. La primera exposición individual de Nacho fue la que en 1970 montó en esa galería. Estuvo abierta, entre el 1 y el 27 de junio. Entró, con ello, de golpe, en el panorama artístico madrileño y lo hizo con unas obras distintas a las que trajo de Barcelona, de las que se había distanciado. Para la ocasión ya no mostró las chapas del 68 sino que dio un giro a su obra con unas piezas de tela, de lona, y un inicio de instalación con tablas de madera. El cartel consistió en una fotografía de una obra gráfica en blanco y negro y por el dorso un texto que me pidió le hiciera a modo de presentación. Allí aparecieron las telas, los montajes, como la nueva orientación de una obra inaugural en el naciente conceptual español. Nacho dedicó la muestra *A Rotko*[4], que acababa de suicidarse. Nada conceptual, más bien expresionista, abstracto, povera, *burriano*. Como señalando el origen y anunciando el cambio.

Lo que dije en esa ocasión, en su catálogo-cartel, se corresponde con lo que pensaba entonces. Algo más de cincuenta años después creo que Nacho, en ese momento, era un artista con una fuerza plástica interior en conflicto con las distintas opciones que luchaban por dirigir la producción artística, influidas fuertemente por la crítica internacional. Deslumbrado por tantos fuegos de artificio, en los que veía siempre un mundo de oportunidades expresivas, se volcaba en un sentido u otro, sin terminar de precisar su camino. En aquel tiempo Nacho estaba empezando a construir su propio personaje, muy sujeto a influencias argumentadas desde prestigios externos.

Las chapas que trajo de Barcelona representan, para mí, el último intento de Nacho por ser un artista en sentido estricto, suficientemente autónomo, y el principio de su futuro como artista *adjetivado*, aceptado y respetado por la crítica de vanguardia, *comme il faut.* Para él, sin embargo, representaban, en cierto sentido, un camino abandonado. Hoy me parece que estaba urgido por quemar etapas, buscando su futuro, sin saber del todo qué buscaba. Como suelen hacer tantos artistas. Esas urgencias suponían una inquietud insatisfecha que tanteaba, a golpes de intuición, caminos sugeridos, posibles actitudes que intentaba seguir, sin explorar totalmente ninguna. Era la necesidad de cambio, como una estrategia necesaria para la supervivencia, que le llevaba a proponer tácticas diversas, movido por el vértigo de sus propias inquietudes. Pensar en qué iba a hacer, y a hacerlo cuando no tenía más remedio. Como si una vez que se obligaba, o le obligaban, improvisase una solución entre las muchas que le sugerían sus ideas, para así poder abandonarla enseguida, para seguir arriesgando en otra nueva. Porque lo suyo, su actitud vital, era el riesgo, en el que se instaló toda su vida. El arte como riesgo, el riesgo como forma de arte. Ese era el Nacho que conocí, el que fue mi amigo un tiempo, cuando era un artista en busca de sí mismo, antes de encontrarse y sospechar, como dijo más tarde, que *no existía*.

En la Semana Santa de 1971, después de la exposición en *Sen*, hicimos un viaje, Carmen y yo, con Luis y Nines, al Sur. Fuimos a Mengíbar, a la casa de Nacho. Sus padres nos trataron con un afecto extraordinario. Querían corresponder al que nosotros dedicábamos, en Madrid, a su hijo. Fuimos una noche a Jaén, donde quedamos deslumbrados por un joven Morente espléndido de voz y temperamento. Después, en Granada, vivimos la pasión de la Semana Santa más auténtica. Aquel viaje me alejó presuntamente de la realidad más dura, pues acababa de fallecer mi hermana, y me acercó al mundo que Nacho representaba a su pesar y del que se alejaba, a mi entender, de forma equivocada.

Nacho Criado, *Sin título*, técnica mixta sobre hojalata

No acababa de encontrarse cómodo en Madrid. Se trasladó a Cuenca, donde, según él, podía encontrar un medio adecuado para su creatividad al calor del Museo de Arte Abstracto y del mecenazgo que le sustentaba. Allí encontró a Mitsuo Miura, con quien compartió vivienda y charla. Fuimos allí a verle y conocimos a Miura. Mitsuo era experto en serigrafía y a Nacho se le presentó la oportunidad de aprender a fondo esa técnica. Durante su estancia en Cuenca, realizó varias serigrafías como *pruebas de artista*. Le sugerí que se trasladase a Bustarviejo, más cerca de Madrid, donde le ofrecimos un piso del padre de Carmen, en el centro del pueblo, donde podría trabajar a gusto. Su indecisión fue aprovechada por Mitsuo que acabó viviendo allí, buena parte de su vida. Nacho nos visitó en Bustarviejo varias veces con Isa, su novia, también de Mengíbar.

Después de la exposición en *Sen* Nacho se fue integrando en los grupos que, en Madrid, estaban más atentos a lo que se estaba promocionando por Europa[5]. Entró en el círculo de quienes teorizaban sobre el arte conceptual y, con ello, encontró justificación al camino que transitó desde entonces. La influencia de Simón Marchán y de Juan Manuel Bonet me parece que fue decisiva en este sentido. Como lo fue la del Grupo *Zaj*, en especial la de Juan Hidalgo. Los *Encuentros de Pamplona* en 1972[6] abrieron sus ojos a las posibilidades de las subvenciones a los proyectos conceptuales a los que, desde entonces, aspiró para realizar sus ideas y propuestas.

Conseguí que colaborase en *Cercha* cuando, con Andrés de Blas, dirigí esa revista, desde el 74 hasta el 76, para maquetar su interior y diseñar las portadas, de lo que se ocupó a medias en los números 16 y 17. Cuando estaba preparando el 18 le ofrecieron exponer en la *galería G*, de Barcelona[7]. Acuciado por la urgencia de esa posibilidad, se desentendió de aquel compromiso y el consejo de redacción de la revista decidió que le sustituyera. A partir del número siguiente conté en su lugar con Pedro García-Ramos, excelente diseñador, gran profesional y buen amigo.

Desde entonces nos veíamos de vez en cuando en encuentros casuales. Siempre hablando de proyectos, siempre en justificación, siempre en busca de sí mismo, según me pareció desde el principio, en lucha contradictoria entre su temperamento natural, su capacidad creativa, y una meta intelectual ajena a su formación y siempre en dependencia de una imagen, como perseguido por el vértigo de una responsabilidad no totalmente asumida. Lo que fue, y fue mucho, como artista, estuvo, a mi entender, por debajo de lo que quizás pudo haber sido.

De aquella época, conservo, además de recuerdos personales difíciles de olvidar a pesar del tiempo transcurrido, bastantes documentos y unas obras de Nacho, algunas adquiridas entonces y regaladas otras, como intercambio de favores y de afecto, que han formado parte de mi entorno vital desde entonces.

La construcción del *personaje* comenzó en ese tiempo, moldeado posteriormente en un sentido distinto del que prometían sus cualidades plásticas, las que aparecen en las chapas que produjo en el 68, mostrando la fuerza expresiva de un momento de crisis, en conflicto *existencial*, nunca resuelto plenamente, mantenido en el tiempo.

notas

1.
Solo recuerdo el título de un de ellas, que, según me dijo, era *Túmulo para un héroe,* y aludía al Che Guevara, fallecido en el 67, el año anterior al que realizó las chapas.

2.
Creo recordar que la llamaba Doña Amalia, trabajaba en el Instituto Alemán, y tenía su casa, donde se hospedaba Nacho, en la calle Alcalde Sáinz de Baranda.

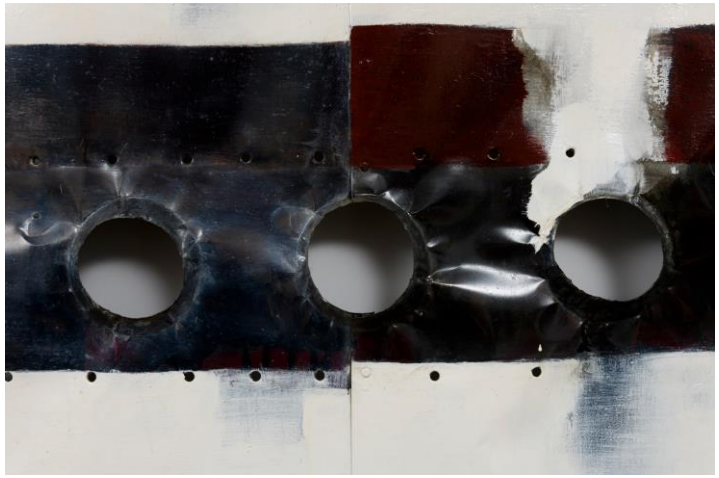
3.
A través de Manuel García Viñó, que me había encargado la publicación de un libro en la colección de Artistas españoles contemporáneos, y de Juan Antonio Aguirre, contacté con Carmina. Acababa de inaugurar su sala. Era 1968. Apenas iniciamos la propuesta, que en cierto sentido era utópica, cuando surgió la posibilidad de la exposición de Nacho.

4.
Mark Rothkowitz, conocido como Rothko (en letón, Rotko), se quitó la vida el 25 de febrero de 1970.

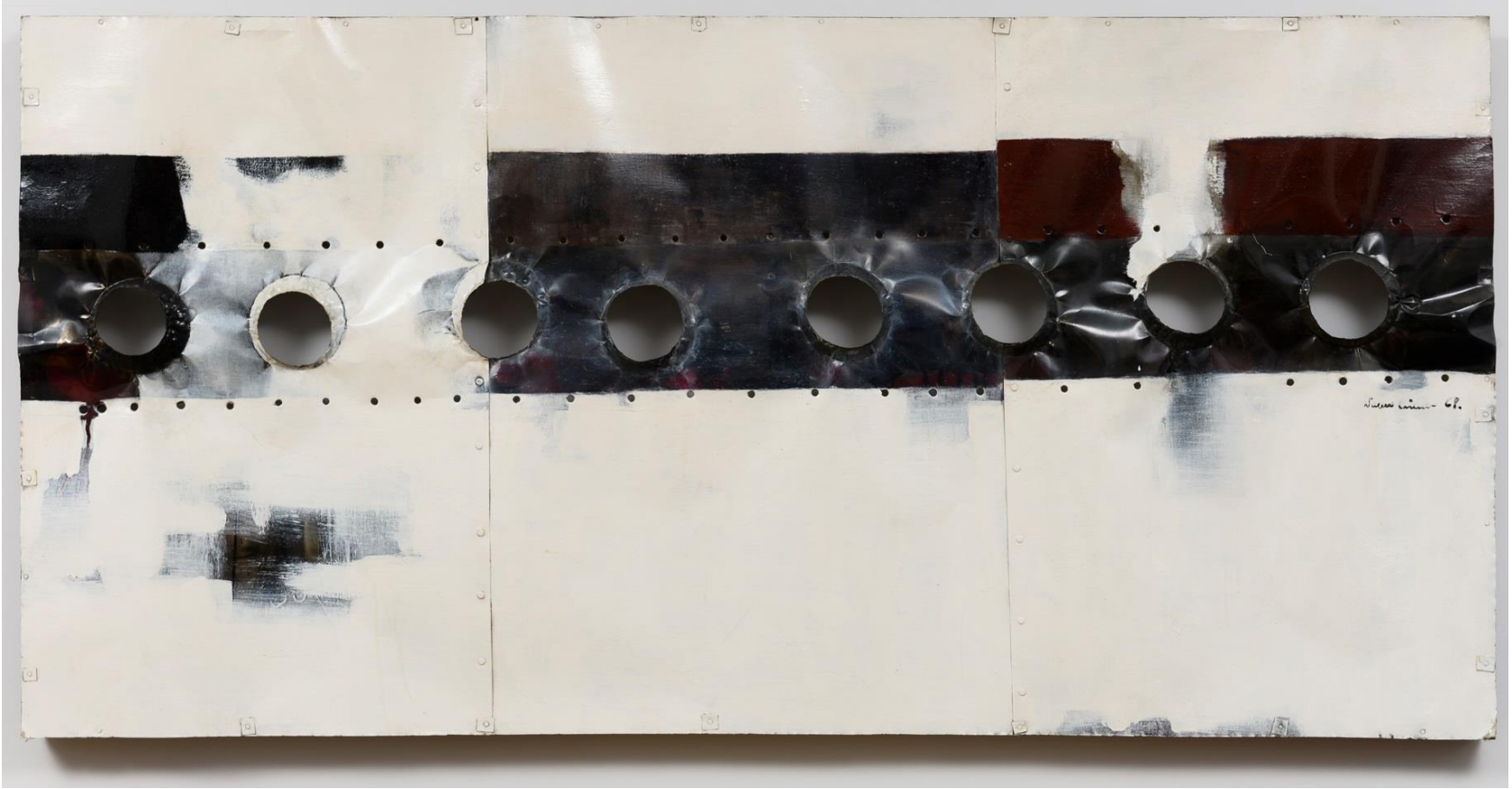
5.
Efecto colateral de todo aquello fue la apertura de galerías de arte alternativas. En Madrid, *Buade*s, abierta en 1973, ocupó un lugar fundamental. Allí expuso en esas fechas.

6.
Los *Encuentros en Pamplona*, patrocinados por Huarte y organizados, entre otros, por Luis de Pablo, se celebraron entre el 26 de junio y el 3 de julio.

7.
Nacho Criado*: "Prendas De Vestir*", *"Margen De La Pared Bajo Fieltro"* / [Texto: Juan Manuel Bonet]. Celebrada En 1975. Del 4 al 13 de diciembre.

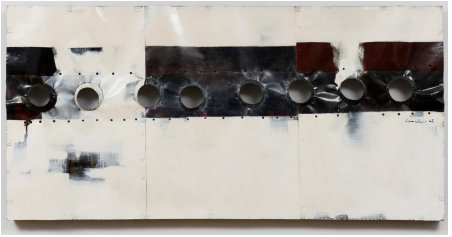


catálogo



Nacho Criado 68

relación de obras



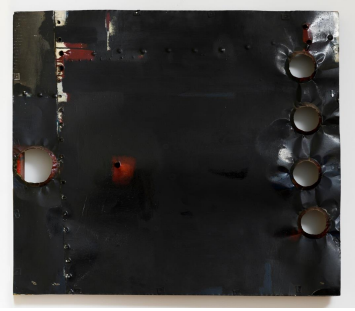
1.
Ordenación espacial (elementos de expresión), 1968
Técnica mixta sobre hojalata en bastidor de madera
80,5 x 163,5 cm

Firmado y fechado “Nacho Criado 1968.” (parte central derecha)

Bibliografía:
“Una nueva concepción pictórica: pintura sobre hojalata”, Cercha, 1969 (reproducido)

2.
Grito (túmulo para un héroe), 1968
Técnica mixta sobre hojalata en bastidor de madera
58,5 x 70 cm

Bibliografía:
“Una nueva concepción pictórica: pintura sobre hojalata”, Cercha, 1969 (reproducido)



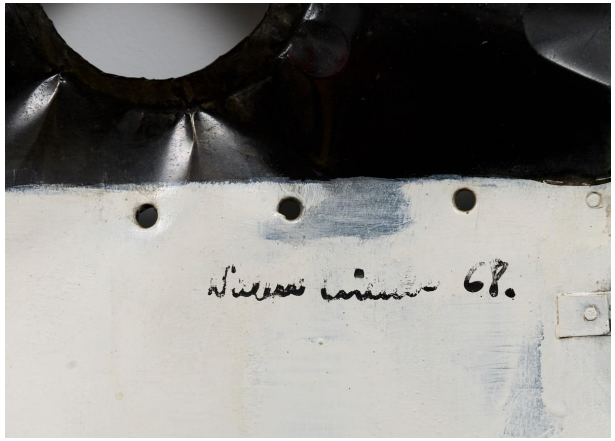
3.
Sin título, 1968
Técnica mixta sobre hojalata en bastidor de madera
70 x 80 cm

4.
Sin título, 1968
Técnica mixta sobre hojalata en bastidor de madera
70 x 91 cm

Firmado y fechado “Nacho Criado 1968” (ángulo inferior derecho)

5.
Obra para ambientación natural, 1968
Técnica mixta sobre hojalata en bastidor de madera
61,5 x 55,3 cm

Bibliografía:
“Una nueva concepción pictórica: pintura sobre hojalata”, Cercha, 1969 (reproducido)



JOSE DE LA MANO