

FUERA DE FORMATO

NÚMERO ESPECIAL DEDICADO A NACHO CRIADO JUNIO 2011



Nunca

supe si Nacho Criado entendía de toros. Nunca supe si Nacho Criado tuvo conocimientos de fútbol. Sí supe en aquellas conversaciones interminables, con media botella de manzanilla fina por medio, que Nacho era aficionado, docto y sabio. Nacho Criado, un apasionado de la charla, vio torear a todos los grandes maestros de Linares –el osigitano de Mengíbar– se entusiasmó con Víctor Quesada, Paco Moreno, Paco Bautista, y luego, ¿cómo no?, con los insuperables dueños del misterio José Fuentes y Curro Vázquez. También Curro Díaz: el dueño actual. De fútbol, supongo que el artista osigitano, era del Iliturgi. Sus mo-

delos en el balompié eran todos de arte y pellizco, de sol y luna. Pelé, don Alfredo Diestéfano, Diego Armando Maradona y Cruyff, que sacaba muy bien de banda. También Rogelio –correr es de cobardes– Gárate, Peiró, Collar y el Mágico González.

Un día... con media botella de manzanilla por medio... le hablé de mi bisabuelo Josif Smerdou, osigitano como Nacho de Mengíbar, nacido en Eslovenia, casado con una cingara, y radicado en México. Nomás contar la historia Nacho hizo un retrato del abuelo bohemio: «El sueño de Josif Smerdou», lo tituló.

Nunca supe si entendía de toros: Nunca supe si le gustaba el fútbol. Siempre supe-sé que es un genio. Y, por encima de todo, y donde esté, es un amigo. Un osigitano grande y bueno.

JORGE LAVERÓN



*Bienvenido
a Mengíbar!
Gracias por su visita*

O de cómo una humilde frase promocional de turismo se convirtió en la flecha del cupido que unió en curiosidades, proyectos, enredos, profunda amistad, complicidades múltiples, guiños, amores por tantas cosas compartidas y sobre todo humor.

CHIQUI ABRIL

Madrid, Junio 2011

Me acuerdo

de Cazorla y de los paseos en bicicletas y de las grabaciones en cintas de magnetofón. Del día en el que nos presentó Mitsuo en el Círculo de Bellas Artes y tomó la palabra durante horas hasta que casi amaneció. Recuerdo que hablaba de artistas que yo desconocía, entre otros de uno que trabajaba con las metástasis cancerígenas. Me acuerdo de las largas esperas, profesional de la falta de puntualidad, pero también de la simpatía natural. No olvido su tono campechano, la bondad e inteligencia que transmitía, la obsesión completa por los asuntos del arte. Recuerdo las horas en la Venencia y las búsquedas de discos en el Metrallera, los títulos magníficos («Es la memoria una estrategia del tiempo?», «Ya no hay presas... solo cazadores furtivos», «Tras la ruina algo queda», etc.), la tensión en las exposiciones que no se terminaban nunca porque acaso estaban siempre empezando. Me acuerdo de las charlas sobre el desierto y la mujer de las dunas, de los cristales rotos tras caer de una balda inexistente, de la luz, el espíritu y el sueño, del polvo y las termitas, de los llamados agentes colaboradores, de la cordillera alpina (su devoción a Bruno Taut) y de las lecturas beckettianas. Tengo presente las notas de las *Variaciones* Goldberg, en la versión de Glenn Gould, que le acompañaron en el momento final, antes de convertirse en ceniza. Recuerdo la impresión que me causó ver los zapatos maravillosos y frágiles que estrenó para el viaje sin destino. Una daga para defender a Marcel Duchamp, unos dedos formando, a la manera infantil, una pistola, una botella de Anís del Mono, unas sombras o unos monosabios indiscretos, *revolving doors* y el perfil amado de Lidia, la pasión veneciana y el retorno continuo a Mengíbar, Vertebrándalus y el nihilismo, un palacio granadino o una mañana calurosa en Guadalajara (Jalisco) comprendiendo el significado de la palabra «ahoritita». Me resulta no solo imposible sino indeseable olvidar todo lo que aprendí a su lado. Tenía la mezcla más intensa de lo que llamaría un código ético-estético, incluso si hacer nada estaba «trabajando» en lo que

consideraba decisivo. Las obras tenían que habitar un espacio mental: no había dejado nada al azar, tenía todo planificado y lo podía relatar desde el tornillo a la terminación, de los materiales apilados al sistema de iluminación. No dejaba de pensar en el Palacio de Cristal, su palacio en el que acumuló hojas otoñales y, años después, botellas oscuras perfectamente alineadas. Pensaba en el secreto y la revelación, en lo que permite trazar una complicidad sin fisuras, dejando de lado todo lo insustancial. Recuerdo que le gustaba perder el tiempo o ganarlo en las rebajas y que tenía un sexto sentido para las compras. Gloria Moure dijo que no había otro hombre igual para acompañar a una mujer al infinito proceso de probarse de todo. Su paciencia era selectiva como les sucede a todas las personas agudas. Detestaba la banalidad epocal y nunca le escuché contar ni un chiste, aunque tenía muchísimo humor y podía hablar, no exagero, de cualquier cosa. Me acuerdo, emocionado, del día del cumpleaños de Elena cuando bailó con ella. Llegué a considerarle de la familia. Nos distanciamos sin venir a cuento, después de más de una década marcada por la relación más intensa. Tuve la suerte de cruzarme con él y así tener, al mismo tiempo, el maestro más brillante y el mejor amigo. Recuerdo que, afortunadamente, pudimos reencontrarnos: él estaba en la cama con un cuaderno en el que había numerosos dibujos de su gato, líneas sinuosas y perfectas que me hicieron pensar en el *spleen* baudeleriano. Rememoramos tantas cosas que vivimos juntos y sentí que me regalaba un bálsamo mágico. Yo recorté con él, en la mesa del CGAC, la fotografía en la que recreaba *El cristo muerto* de Mantegna. Esa imagen retornó a mi memoria en los momentos durísimos del final. Tuve que hablar, aunque no tenía fuerzas, ante los numerosos amigos que acudieron a su funeral y refutar una de sus fórmulas: «entre la partida y la llegada la única aventura posible es el naufragio». Recordando fragmentos de su vida lujosa no pude decir que, con toda la lucidez que atesoraba, en algo se equivocaba: su travesía le había mantenido a flote, incluso las maderas apolilladas eran puentes hacia lo inesperado. No hay ningún día en el que no piense, casi con lágrimas en los ojos, en Nacho Criado.

FERNANDO CASTRO FLÓREZ



Zozobra del superviviente

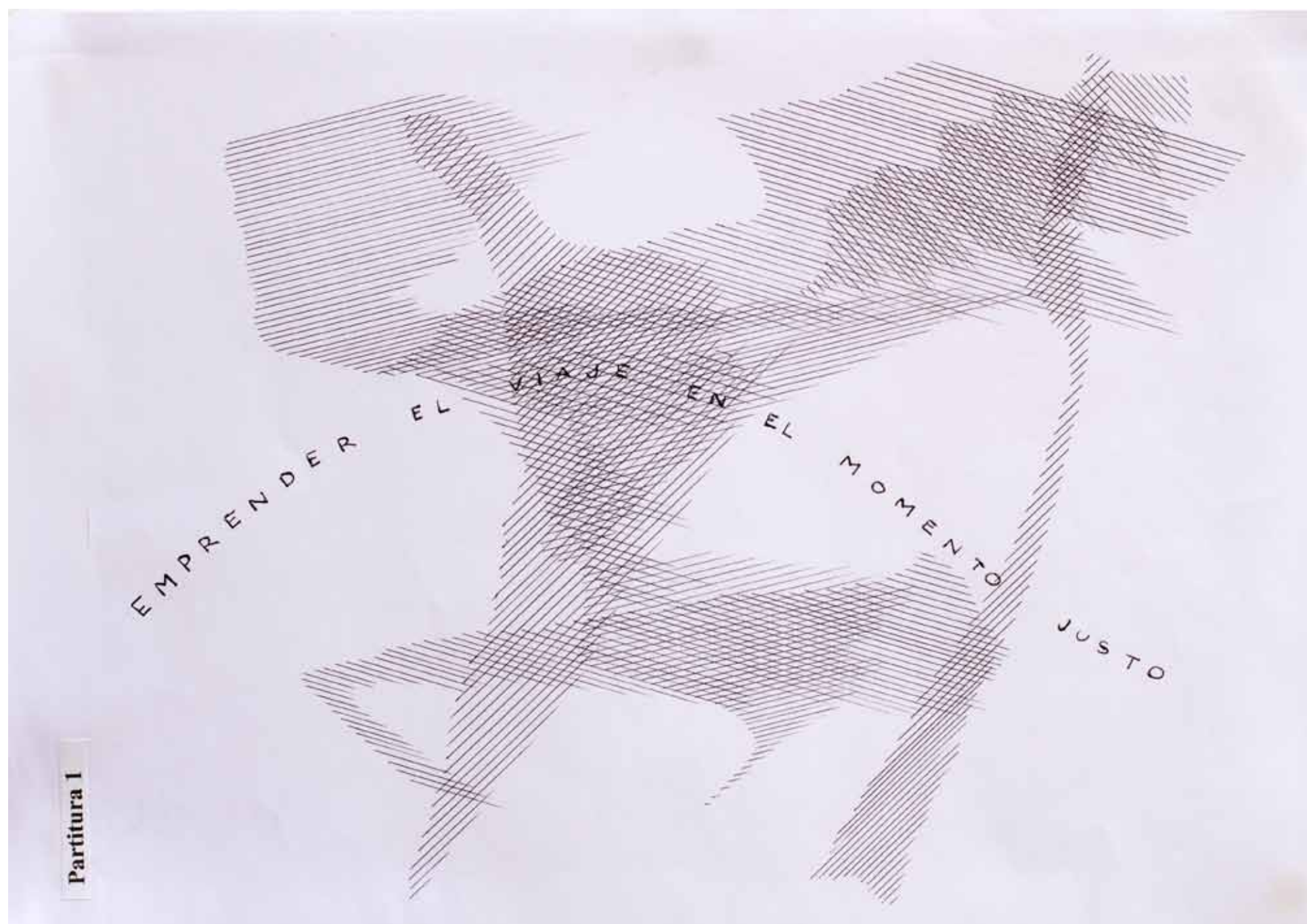
...que no fuera recuerdo de la muerte

Tenemos la misma edad, Nacho. Tenemos, digo, porque me niego a hablar contigo en un pretérito, y menos si es perfecto. No están ya, es verdad, tu cara ni tus manos ni tus hablas; e incluso tus imágenes me sueñan a derrota. Derrota no tuya, sino mía. Tampoco tus cuadros o tus obras me consuelan. La verdad es que no quiero consolarme. Han pasado quince meses desde que se me fuera tu sonrisa, tu sorna tan jovial y tan punzante, tu juventud en suma, obstinada y recalcitrante hasta que el cuerpo invadido dijo basta.

Nos ha pasado ese tiempo, Nacho, y aquí estoy, sobreviviéndote, con una oquedad de viento negro en el alma. Blanca cripta del alma, escribí una vez sobre tu exposición: y es que eras tú entonces, tú mismo la exposición, entera y sin reservas, tú allí, extendido y expuesto, como un Mantegna de premonición cargado. ¿Cuáles son los límites del alma, si encarnada en escorzos de materia consentida? *Anima carnalis. Caro animata*. Quiasmo sobrecargado de diseminación de espacios entrecortados como a escuadra. *Es ist schon lange her...* ¿Te acuerdas de Hannah/Anna, la puta duplicada de Weill y de Brecht? ¿Cómo cantarlo ahora? ¿Cómo bajar sin ti a la cripta apiñada de La metralleta, en busca de otro encierro: el de Gould y su bachiana entraña, comprimidos en la redonda hostia sonora de unas variaciones, que golosas, se enroscaron a tus llamas?

Antes había visto tu cuerpo, expuesto –*ecce homo*– en la vitrina, y no eras tú, pues que esa pulcra presencia aparecía –toda ella en escena– taponando la esencia, evitando que hicieras acto de presencia, que bajaras por ejemplo –¡tantas veces!– por la calle de Alcalá, entre el Banco y el Círculo, con la sonrisa del señor que sabe llegar tarde con tronío, seguro de que eso ya le ha sido de antemano perdonado: ¿lo recuerdas? ¿Nos recuerdas a los tres, o mejor a los cuatro, porque al fondo nos latía por entonces otra cálida ausencia momentánea, esperándote en la laguna de las brumas, allá en los espacios de yodo y de salitre?

No es verdad que estés ya alojado en un nicho de la memoria. Yacerían allí, sedimentados, a lo sumo tus obras y tus dichos, sabiendo ya a museo. Pero tú allí no estás. Tú me eres la falta, el ahí que a las veces se me quiebra, como vidrios menudos que ya no viajarán del olivar jiennense y algo morisco a las cumbres alpinas, de Duchamp a Taut. Pero no, por favor: olvida tanta cita. No quiero ser redicho ni hablar de cosas parece que importantes. Nada de adscripción de ese gran artista que supo entroncar tradición y vanguardia (y menos mal que se te ahorró el leerlo, viejo amigo). Nada de etiqueta pegada a una botella de Anís del Mono (¿te acuerdas, Nacho? La ciencia no miente, y yo lo digo). Quiero hablarte más bien de aquel azaroso vagar de la mosca en La Giudecca y de las fotos sepia de los *Fondamenta della Dogana* y su *Madonna della Salute*, y sobre todo, de aquel dinosaurio, todo él costillar y algo lunfardo, que te esperará para los restos en la hoja –también ella cripta– que albergará para siempre tus ausencias. Herzog ya no es lo mismo sin su Knecht, porque la risa que por caso emergiera de la inédita erudita *Dissertatio* estaría ya *ab initio* deformada por el rictus del que sabe muy bien que no estás, que el trabajo de mi duelo (¡fíjate, en tanto



¿POR QUÉ NO? ¡BÉSALE EL CULO AL MONO!

tiempo!) no se ha cumplido, que yo sé que me dueles y que de ello me duelo (¿puede haber un dolor sobreañadido?). Me duelo por no saber estar a la altura de tu muerte, por no saber estar del todo junto a una falta que me azora.

Me he pasado la vida hablando de la muerte y sus proclamas, de la condolencia y de la falta del otro y de lo Otro; he escrito palabras sentenciosas sobre el residuo y la escoria y la ceniza, sobre la muerte en fin, que hiende la palabra: *mitten im Wort*. «Porque, en efecto, la muerte está poblada.» (¿Te acuerdas, Nacho amigo?). Y ahora, todo eso es insípido e insapiente: sabe a nada porque nada sabe. Hablar y escribir en estos casos es algo casi obsceno. ¿Dónde estrechar tu mano y abrazarte? ¿Cómo colmar un hueco que se ensancha? ¿Cómo hablarte sin sentir que te traiciono, que el silencio es más grande que los gestos, que las *grámmata* son incisiones apenas sin sentido, a menos que por esas fisuras diminutas se escape la sangre de las letras? No sé cómo acabar, te lo aseguro. No sé cómo dejarte sin dejarte. No se me da muy bien sobrevivirte, lo confieso. Decirte adiós de nuevo, tras casi un año y medio de vacío (entre el vacío y el vértigo, es verdad: parece que barruntara estos hachazos), me es algo imposible, y necesario. Es como romper estando al lado, como marcharse sin dejar por ello de estar juntos. Aquí la dialéctica zozobra, y al menos solo espero, con humildad valiente y mustio orgullo, ser capaz de sostener entre mis brazos el peso de tu sombra.

FÉLIX DUQUE

UNA TARDE YO ESTABA HACIENDO UNA PEQUEÑA COMPRA CUANDO LE VI AL FONDO, FRENTE A UNA ESTANTERÍA ALTA, NO ME VIO, ESTABA OBNUBILADO FRENTE A LOS PRODUCTOS. YO SEGUÍ, VOLVÍ AL RATO, ME ASOMÉ Y ÉL PERMANECÍA ALLÍ MIRANDO LOS PRODUCTOS.

ME ACERQUÉ,

—¿QUÉ HACES ? ...PERO SI ES TODO IGUAL.—GRITÉ.

—NO.

PRIMER DÍGITO

FORMA DE CRÍA DE LAS GALLINAS.

DOS LETRAS SIGUIENTES

ESTADO MIEMBRO DE PRODUCCIÓN.

EXPLOTACIÓN AVÍCOLA ALCARRIA SL

RESTO DE DIGITOS

GRANJA DE PRODUCCIÓN

63 GRAMOS

CATEGORÍA A CLASE XL

GALLINAS ALIMENTADAS CON CEREALES SELECCIONADOS.

CATEGORIA A CLASE L

HUEVOS DE GALLINA CRIADAS EN JAULAS

GRANJA REDONDO.

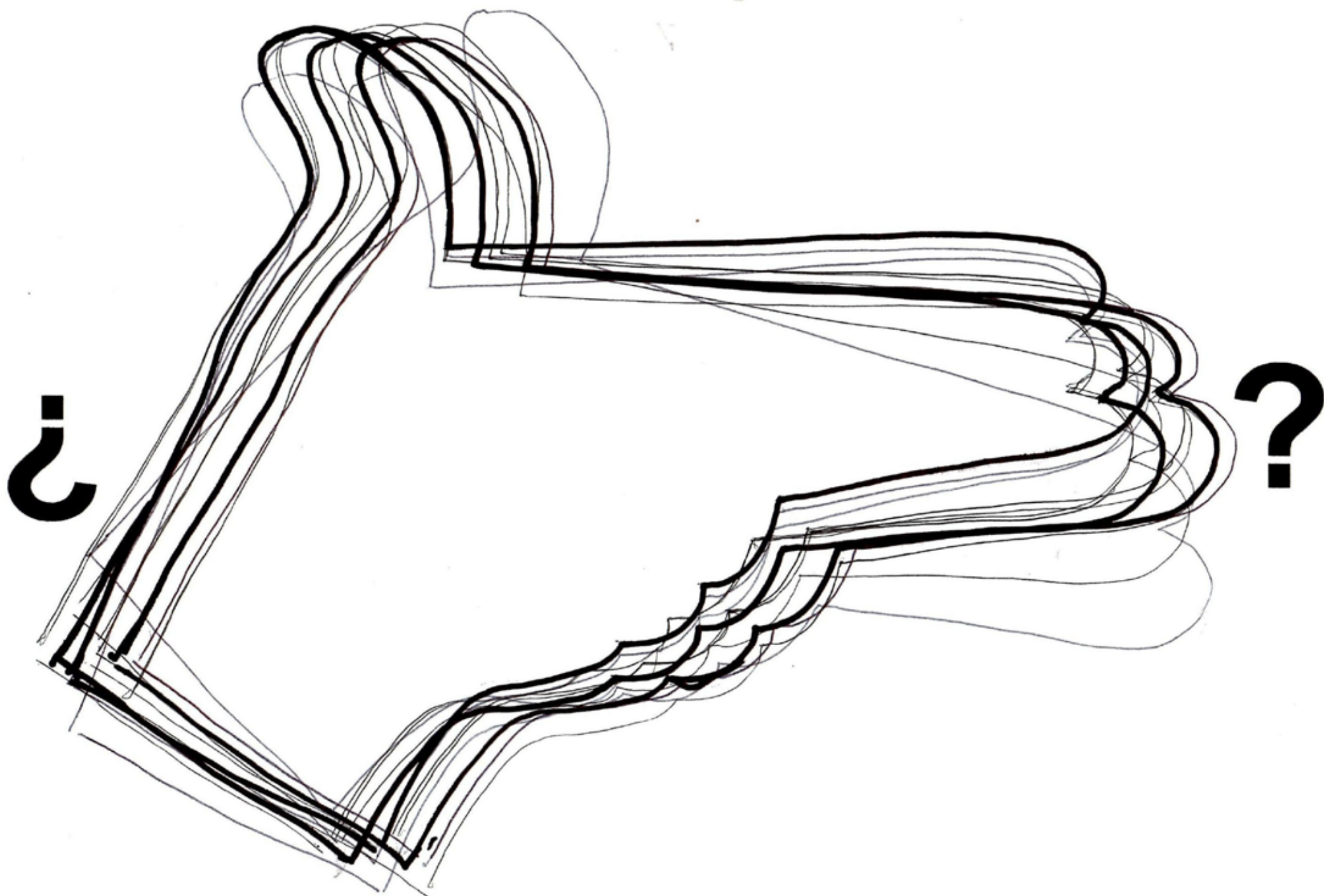
MÁS DE 73 GR

NÚMERO DE LOTE Y CONSUMIR PREFERENTEMENTE ...

LE TIRÉ DE LA PEQUEÑA BOLSA VIPS QUE LLEVABA Y LE SEPARÉ DE LA ESTANTERÍA.

—AYÚDAME A ELEGIR UN VINO Y ENTRETANTO TE CUENTO UN SUEÑO ...

MAYTE CASTELLANO



MITSUO MIURA

Nacho, querido,

Me piden de Formato Cómodo que escriba algo sobre ti con cierta urgencia y he pensado que lo mejor es continuar la charla. Y esto no por un capricho de última hora, sino porque siempre he pensado que lo más intenso de tu obra cae y flota, como si se tratara de pecios, por los meandros de tu conversación. Ese placer con el que te demoras alargando las horas al hablar de arte, donde volvemos inevitablemente aunque lo hagamos de cualquier cosa, me ha parecido siempre inherente a tu peculiar manera de hacer. Aunque insistir en la cuestión del arte puede prestarse a confusión cuando en tu caso se trata, sobre todo, de la conversación en sí, de cómo te dejas arrastrar por su movimiento, de cómo te gusta perderte en ella y de ese modo perderte también en el tiempo. Creo que el ejercicio de la charla en su sentido más llano, el de la charla de bar hasta media tarde, dilatando la sobremesa, apunta a tu particular dispositivo de retraso. Me refiero al placer de la demora, a ese recrearse en lo que estás contando –haciendo– despreocupado por la tardanza. Ya sabes, de lo que aciertan a decir los comensales lo habitual es que no recordemos gran cosa, quizás una vaga sensación de bienestar, o, en el mejor de los casos, alguna frase suelta y especialmente acertada, una idea feliz que se perfila y recorta sobre el fondo. Pienso que algo semejante ocurre con tus obras. El modo como el tiempo desdibuja y reconstruye la memoria ha sido desde siempre uno de tus temas predilectos, y lo cierto es que en mi recuerdo tus piezas, como te gusta llamarlas, siempre permanecen arropadas en esa bruma de palabras con las que hablas de ellas. Tanto es así, que aunque presumo de conocer tu trabajo a veces dudo de si tal fotografía, dibujo, instalación o película existe y la he visto o tan solo te he oído describirla. Es más, incluso cuando acudo a alguna de tus exposiciones, y tengo delante la obra en cuestión, no puedo evitar la sensación de conocerla de oídas aunque en una versión ligeramente distinta; o la de escucharte decir eso de le faltaría tal detalle, esa parte tendría que haberse hecho con otro material, no hubo tiempo... Entre tus amigos es un lugar común esta particular relación tuya con el tiempo, y como te vengo diciendo tengo la convicción de que este juego de contratiempos es consustancial a tu posición como artista. Sabes muy bien lo poco que me gustan las categorías al uso, decir de ti que eres un conceptual viene a decir tan poco sobre lo que haces como calificarte de artista jienense residente en Madrid. Pero no sería descabellado concebir tu manera de hacer, tu énfasis en el habla y tu manejo espaciado del tiempo, como un tipo determinado de arte conceptual. Se me ocurre –ya sé que no deja de ser un juego historicista– que todas tus obras podrían catalogarse como piezas de conversación. Claro que este conceptual nada tendría que ver con aquel otro, tan anglófilo, que se dio en llamar lingüístico, ni tampoco, por otra parte, con el expresamente ideológico –que por la fuerza de las cosas tanta relevancia tuvo entre nosotros hacia el final del franquismo–. En fin, simplificando y como tantas veces hemos comentado, en ambos casos las piezas pretendían transparentar un significado, ya fuera tautológico o político, desatendiendo su formalización material. Este nunca ha sido tu caso. Siempre has sido consciente, hasta la obsesión, de algo tan obvio como el que no hay ideas sin forma ni conceptos sin lenguaje –plástico–. Una actitud atípica en el panorama del arte español que como tú mismo has insinuado alguna vez te ha convertido en un artista furtivo, en cazador intempestivo. Creo que ese carácter de francotirador está relacionado con lo que te comento. Entiendo tus obras como cristalizaciones, como conden-

saciones formales momentáneas de una conversación ininterrumpida, siempre pendiente. Esa constelación de palabras es la que las dota de tensión y densidad, pero es también la que las obliga a permanecer como ejemplos inacabados de la obra. Tu modelo formal es el ensayo y tu trabajo un ejercicio minucioso de reescritura. No es de extrañar que España te haya sido difícil encontrar colegas de profesión con los que mantenerte la charla. Ese es el motivo por el que te has situado en los márgenes aún estando en el centro de nuestra escena artística. Un conceptual que sabe y disfruta del arte felizmente resuelto, sin esquematismos ni etiquetas, y sin remilgos a la buena pintura, no ha sido lo más habitual por estos pagos.

Comentarte, aparte de esto, que la entrevista quedó bien.

Seguiremos.

Un fuerte abrazo,

Pepe

JOSÉ DÍAZ CUYÁS



Era otro tiempo. Tropecé con él en una esquina de la calle de Alcalá. Aunque nos conociéramos de años, actos y amigos, no habíamos mantenido largas conversaciones nunca. Serían las diez de la mañana. Le propuse tomar algo. Me dijo: «solo un café, tengo el día muy liado, ahora mismo voy a una cita». Tomamos café, vimos libros y catálogos en el VIPS de Gran Vía, música en una tienda de las Descalzas Reales, bebimos en la Venencia, comimos fabada cerca de la calle Magdalena, me animó a comprar una chaqueta tojo en las rebajas de Almirante y visitamos la galería de Juana de Aizpuru.

Sobre las once de la noche, ya en Chicote, le insinué disolvernó y le pregunté por su cita de mañana (a la que no había acudido), no me contestó, me miró extrañado –como el que mira al horizonte– y siguió hablando, yo no insistí, pedimos copas y seguí en la conversación. Era otro tiempo.

ALFONSO ALBACETE

¡A Belén pastores!

La mañana anuncia un día de narices, dice sonriendo bajo el sol. Y se aventura por el sendero descendente del jardín. El olor a hierba recién cortada ha puesto la tierra patas arriba, contesto y sigo su sombra inclinada. El silencio de los pasos sobre la manta de briznas de primavera es sordo. Esto resbala más de la cuenta... ¡Cuidadito! Se detiene y curioso el rosal amarillo. Giro la mirada y le veo frotando una de las hojas más tiernas del alcanfor contra la palma de la mano. El armario en sus pulmones. Nada más dar la vuelta al mojón del cruce, alza los brazos a un tiempo, como si llevase un velo de calma, y deja que la actividad chispeante de las yemas de sus dedos largos y finos, de pianista vegetal, investigue la rama quebrada de una encina. La nieve la secó este invierno. Su pinchazo duele, pero no sangran. Días atrás, cuando descubrimos unos brotes de acebo que quería replantar, decidido se tiró al suelo y penetró, azada en mano, en un circo de agujas y bayas. ¡Tiene cojones! La hermosura duele. Hoy toca pudridero. A ver si hay algo en su punto. Saca un bolardo de caoba, mueve una T de hierro, rebusca entre tablas enmohecidas y trapos ... Van der Weyden no lo haría mejor. ¿Esa oreja plástica va a pilas? No, las pilas son del cochecito americano, con las ruedas vencidas por la carga de orgánica que le entró por las ventanillas. Se ve la cabeza del hombrecillo al volante. ¿Y este brazo de escayola? Perteneció a un Cristo que alzó el puño entre los escombros



de un contenedor. ¡Qué final! Le arranqué los dos brazos, pero uno se lo comió el perro. Me costó desmembrarlo. Todavía huele a la mugre original. Observa sus heridas, profundas hasta los huesos de alambre, y dibuja su bulto redondo con el gesto. Buen trabajo de obreros. Toca cervecita en el estudio. Con los objetos esparcidos por la mesa ¡no hay tu tía! ¡A Belén pastores! Sin cuerpo del delito, el brazo está perdido. Objetemos. Voy al patio y le alcanzo una pieza en construcción, una manta de estaño con tres clavos colocados en paralelo, como las barras de... ¡Noooooooooooooooooooooooooooo! El óxido cosechado y los hongos colaboradores nadan sobre ondas de plomo. Punto de partida. Le gustan las excrescencias de los clavos, como las de las puntillas de sus tortillitas de camarones. En el cajón tienes más... Este clavo retorcido sujeta los pies por acá.

Ahora sus dedos teclean las cabezas de los clavos redimensionando el área. El flequillo se acortina y esconde el ojo izquierdo, que verifica la posición. ¿Dijiste que el puño cerrado del Cristo asomaba entre los escombros? Cantando: Las manos mágicas te dirán... Sujeta el puño cerrado con dos dedos y, con la otra mano, lo alza al cielo y lo clava trazando un triángulo Tatlin. Toquecito de silicona, ¡trchups! Un apunte al carboncillo y le mandamos al Obispo de Roma nuestro bonito Comunicado flotante a la IX Internacional Palestina. A la espera de sus noticias, esto y aquello... Se lo enviamos al Obispo de Roma correo certificado con acuse de recibo, que esta erección está naufragada. [Ahora sé que la geometría musical de tus evoluciones forma parte de la belleza primordial. Gracias por tus manos].

YAGO BARJA



TRAS LA RUINA ALGO QUEDA

**NACHO UN ARTISTA Y MÁS.
PARA MÍ UN AMIGO Y UN CONFIDENTE.
LARGAS CHARLAS, VIVENCIAS INOLVIDABLES.
MAESTRO EN LAS LECCIONES DE SU OBRA.
UN FINAL CERCANO Y CON MUCHO AMOR.**

GONZALO CORES



**LAS TARDES DE CHARLA, LOS VINOS, LOS SUEÑOS,
LAS RISAS, LOS OJOS TRAVIESOS,
AVIONES, UN MANDO,
NUESTRO CAMELLO,
TU MUNDO SE ABRE: HACES DE LUZ
AQUÍ TE ENCUENTRO, SIEMPRE CON ELAS,
CUADRILÁTERO MÓVIL, AÉREO
MI QUERIDO NACHO, MI QUERIDO MAESTRO.**

MARÍA FRÍAS

PAULA RUBIO INFANTE

CUANDO TOCABA Y SE MOVÍA ENTRE MIS OBRAS DEJABA SIEMPRE UN ESPACIO POR DONDE PASABA EL AIRE, POR DONDE PASABA SU MIRADA, QUE HACÍA QUE ME SINTIERA LIBRE.

L'*Hidalgo* murciano ebbe a protrarre la follia che educa ad esser indomiti, la fede soccorrendo memoria e trasumanar, la *mirada* della sagoma confacente all'idea, questa nome aureolato e l'altra miraggio. L'erranza priva di dubbi inseguendo nella biblioteca le tracce che vi si preservano. Alieno al pirronismo, all'estremismo pietista, alla miracolosa leggiadria ariostesca, all'allegria *mala suerte* picaresca, ai piagnistei amorosi, sta' Quijote, baluardo dell'innocenza savia. Conobbe arsura senza la misericordia araba che concepì dedali d'acqua e d'ombra, rifugi per corpi nudi nello sciabordio termale. Conobbe l'aere balordo del sole che sostenta epidemie e acuisce laidezza e crudelta'. Nessun altare dorato, alabastrato, contorto, con colonne e stipiti rutilanti, dove sullo sguardo dipinto dell'Uomo e della Madre deposti in un sarcofago-*templum* con alte colonne, rimbombano preghiere, soffocati nel cordoglio che non ha fine, pote' dargli ristoro. Si inginocchio' sul pietrame e chiese grazia guardando agli uomini che sghinazzavano. Compassione ricambiata con lazzi.

Troppa luce abbaglia le stazioni cervantesche. Acuisce visioni, affini a tracce odissee: nettezza acerata, incancellabile, del dettaglio, qui l'edificio in rovina, la' la roccia dove si annida il Ciclope vista dal mare; e la *Domna*, sempre, *ultima ratio* dalla quale ci si separa per poi ricongiungersi. L'*hidalgo* perse tutto: rinsavì morendo. Diventò uno qualsiasi «che non ha profilo». Di lui rimase il ricordo che e' ancora un libro di cui beffeggiarsi e commuoversi. Diventò *figura ejemplar*. Non solo un antenato ma rostro. Anche in epoche postume l'apodittico *caballero* rimane Duca. La sua visione esuma l'involucro di steli punici, lo stesso che avvolge la cappella votiva incontrata sul sentiero. Lascito di Quijote lo accoglie soltanto chi conoscerà l'intrinseca surrealtà che hanno le cose che ci sono date a vedere. Non come sdoppiamento che avrebbe fonte in un mimetismo onirico, forzato o spontaneo che sia, dove la *psiche* largisce «scritture automatiche». L'attimo apre all'unione del pensiero con la forma, parola, effigie, superficie, volume, algoritmo, in cui indissolubilmente il gioco e una enorme speranza di esito si configurano *armonicamente* laddove la banalità del dissidio grava e sostenta la posta del vero pensare. Si colloca in uno spazio che preclude al meditare che inflessibilmente fa' tacere qualunque esteriorità prosaica che potrebbe smentirlo, lacerarlo fatalmente, farne errore. L'incedere e' perciò sempre retto verso l'ascesa, la quale non disdegna disporsi e sanare le incongruità come il medico cura le disfunzioni. Altri continuano ad esperirla. Il tempo nostro, ne' piu' ne' meno prosaico ed empio di altri, ce ne fornisce l'elenco. La difficoltà di serbarla, forse, si e' paurosamente accresciuta.

*Virtus, recludens inmeritis
caelum, negata temptat iter via
coetusque vulgaris et unam
spernit humum fugiente pinna.*

*

Attribuirei a Nacho questa ovvia ascendenza. Rigore, chimera, e innocenza, per unirle. Una faccenda di vocazione e di elezione. Un modo di attribuirsi una responsabilita' nell'essere intransigenti verso quel vetro appannato che sempre e' la «realta'». Il suo *Homenaje a Rothko*, *introit* e predestinazione per l'opera che continuerà, risale a piu' di trent'anni fa. Non *sublimis* come

l'intendeva Newman, ne' *effulgency* come l'intendeva Rothko, ne' *hieratism* come l'intendeva Still, ne' *free form* come l'intendevano Andre, Flavin, Judd, Morris, ne' l'«elegiaco con brio» che persegui' l'Arte povera, o l'*occultismo mistico* di Tapiès e i suoi epigoni.

La personalita estetica di Nacho sta piuttosto nell'epifanico ibridamente trasposto in prelievi, colori, volumi, sinopie, calchi, e parole: la plasticita' svelata propria a qualunque medium che l'artista prende a suo conto. Nacho la piega per giungere a risultati sull'ormai impossibile sfondo libertario. Ludico a prima vista, grave in seguito. Dispone di un altro paesaggio e gli stimoli sono diversi. Un risultato che si riallaccia al percorso che sfocia nei paesaggi di figure metalliche, «*drawing in space*», come le chiamo David Smith. Mutato dall'esperienza critica americana di quel decennio quando la Scuola di New York e il *beatnik mood* di Smithson (ma senza *dharma* né *kundalini*), le impennate californiane e il funebre dispiegarsi del *pop* sulla costa atlantica coesistevano come due continenti separati. La scelta del volume che necessariamente include colori proviene dal modo di pensare lo spazio considerato nella sua attuale, sconvolgente, metastasi urbana. Ma l'intervento non è un omaggio alla monumentalita' grezza, l'atto di sfida che suppone un'ambigua dipendenza allo spazio in cui si enuclea, come in Serra e Smithson. La grazia e l'ostinazione hanno precocemente trovato la cifra oltre gli stimoli e le perplessita', metodicamente educato a cercare effimero e permanenza come modo poetico a mezzo di materie.

Saranno spezzoni di vetro, squadre in ferro, costruzioni sul modello della scala, il deserto, minacciato da cemento e ressa. In un modo o un altro sono anche rinvii all'architettura (cos'altro sarebbe una città?). L'angolo di Mies, la curva in calcestruzzo di Corbu, la negazione dell'ornamento di Loos, la massa fusa (o detratata) al colore di Kahn e di Barragan. E l'utopico, lo scopritore d'Oriente, che fu il suo amato Taut. Tale mondo aprì al suo poetare materie e sinuosita' geometriche, il cerchio composto e ricomposto, le antropometriche, il corpo, reperto esumato, *archeologico*, cristalli, ferrami, slogan, sabbia, luci, neon, con l'ironia e la dolcezza dell'idioma suo le cui sillabe intervallano l'acutezza dello sguardo, piegato sull'opera, seguendo la traccia esatta della sua ininterrotta cosmografia (lui, parlava, anche, di cartografia).

Ritornano in memoria le cose che mi accompagnano da anni, da un'officina d'artista ad una piazza urbana, prossima ad un lago-mare (Illinois), alla costa imbiancata d'inverno (Connecticut), lo sprizzo del fabbro (New York, West Side), il metodico montaggio di blocchi, ceppi squadrati in volumi geometrici, e mattoni. Il tocco andaluso di Nacho lo scopro nell'ordine grafico e architettuale dell'opera sin dagli inizi. Si staglia come il tintinnio forte e delicato di un battente che scuote una campana d'argento e che udii nelle sue terre cercando di ritrovare laggiù le assonanze dell'amico quando ancora non se n'era andato.

REMO GUIDIERI
PARÍS, MAYO DE 2011



Os mando un dibujo que me regaló Nacho cuando éramos compañeros en Arquitectura, hacia el año 65.

Siento lo mala que es la foto y lo estropeado que está el dibujo. Es una cartulina de 50x70, está hecho a pluma y pulverizando tinta, el gorro está impreso con tela de saco. Es un arlequín y tiene mucho que ver con lo grabados de Picasso que entonces reverenciábamos.

Saludos

JOSÉ MARÍA ARANA

MIRANDO A TRAVÉS DE LOS CHARCOS

Eran aquellos días, para mí, de locura y pelo rosa... hace 4 o 5 años...

Aquellos días en los que yo, según Nacho, había aumentado la «historia poética del barrio» (o algo así me dijo un día).

Bueno, para mí, eso es discutible; ya que aquellos días fueron los más horrosos de mi vida.

Pero esa era la forma de decir de Nacho, la forma romántica, artística, distinta y personal de ver, de sentir, de hablar de Nacho: un artista.

En aquellos días iba él, caminando, dejándose llevar por su bucle energético con sus gafas de sol, su bonita melena al viento y sus pensamientos en la cabeza. Yo pensé que no me había visto, llovía, hacía días que llovía ya. Y el paseo del Prado, por donde me lo crucé, estaba lleno de charcos, andábamos solos bajo la lluvia. Según se me acercaba, me di cuenta de que iba calado y feliz, llevaba unas zapatillas deportivas rojas que parecían nuevas a pesar del barro que las cubría. Al verme, me saludó, yo le saludé y le dije que me apasionaba el olor a tierra mojada y los iones de lluvia. Entonces él, saltando dentro de un charco dijo: «¡cuidado, no salgáis! ¡que llueve! ¡tened cuidado! que os vais a mojar, que os vais a constipar, ¡cuidado con los rayos!».

Después de decir esto salió del charco y, muy serio, me dijo: «sí, esto es lo que pasa en este país cuando llueve, que la gente no sale a la calle; no estamos acostumbrados.»

Y se fue. Así, saltando de charco en charco, con sus zapatillas rojas y mojándose. Mojándose sin miedo a resfriarse.

Nacho se respetaba mucho, se aceptaba; mimaba su propia locura, su creatividad. Como pocos se atreven.

Yo en aquellos tiempos duros me sentí siempre escuchada y cuidada por él. Me sentí vista, por él.

Igual que él veía a través de los charcos, me veía a mí.

Te agradezco tanto tu respeto, tu coherencia, tu magia. Mirando en los charcos la otra cara de la realidad.

BERTA CASALS

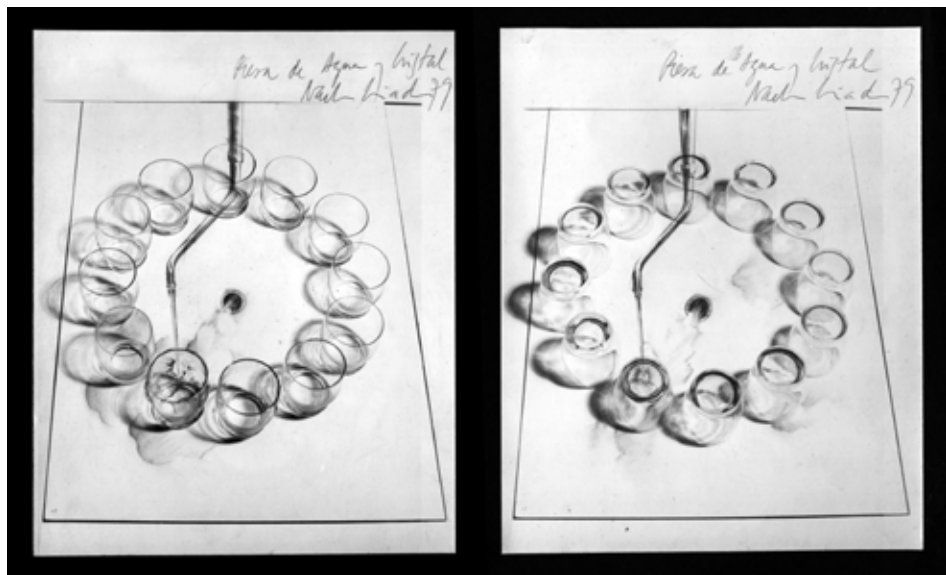
NO ENCIENDAS LA LUZ, PUEDES LEER SU DIRECCIÓN EN LA LUNA

Cuando conoces a alguien con el que acabas intimando, primero se establece una relación de intercambio de palabras y risas, luego de complicidad por las cosas que te gustan.

Para mí Nacho era una fuente de anárquico bienestar, siempre dispuesto a acogerte en su honesta simpatía e hipnotizarme con sus caleidoscópicas, cristalinas y refulgentes historias sobre los procesos en los que estaba inmerso; o sobre cualquier cosa a la que la conversación le guiara. Su receptividad ante cualquier confusa idea que le comentaras derivaba siempre en algo tan sinuosamente hechizante como las escaleras que recorrió una y otra vez en uno de sus vídeos.

Sus manos dibujaban, cuando hablaba, las obras invisibles que guardaba alojadas en su prodigiosa memoria y compartía con sus amigos las experiencias artísticas de su vida, con tal capacidad de comunicación, que siempre deseabas quedar con él para que te llevara por cualquiera de sus travesías desértico-mentales. Gracias a su amistad me quedan las músicas, sus visiones y sus adioses eternos. Sus obras invisibles las veo junto a él siempre que paso por las calles que compartía en sus interminables paseos de vuelta a casa, y siempre recordaré lo divertidos que eran sus montajes y las carcajadas que surgían de rato en rato mientras que, con la habilidad de un cirujano, plasmaba en hilo de alambre o aplicaba cortes certeros a sus «teatros mentales» en los que plasmaba sus infinitas ideas. Como cuenta una de las letras de Leonard Cohen, «No enciendas la luz, puedes leer su dirección en la luna...»

RAFA



UN BRINDIS POR NACHO CRIADO

1

Brindis, así se tituló aquella extraordinaria exposición de Nacho Criado en el Convento de San Francisco de Cáceres. Cristal, cristales rotos y metal. 1995. Un año en el que trabajé para una institución reacia, precisamente, a lo que suponían las obras de los artistas a los que yo invitaba. Fue una experiencia, por un lado, estimulante; por otro, terrible.

En el lado estimulante: de Nacho Criado a Rogelio López Cuenca.

Cada uno mostraba una parte de su obra (un trabajo, digamos, *site-specific*) e impartía un taller, en ocasiones acompañado por alguno de sus críticos o comisarios «de cabecera» (Criado por Fernando Castro Flórez).

2

La pieza que acompaña estas líneas es una fotografía doble. O, más bien, dos fotografías (de sendos dibujos a lápiz) encoladas a una cartulina negra como si fueran un díptico. 21 x 33 cm es la medida del conjunto: un trabajo humilde pero inteligente, como «de otro tiempo», cuando lo importante eran realmente las ideas (espero que se me entienda...).

Criado escribió a mano en cada una de las dos fotos «Pieza de agua y cristal» y firmó «Nacho Criado 79».

Usamos esa pieza para el díptico y el cartel que editamos con motivo de *Brindis*. Era la única pieza en papel y no fue expuesta, «boceto» o consecuencia de un trabajo mayor. Nacho me la regaló el último día del taller. Fue muy generoso, encantador, durante toda aquella semana: conmigo, con los alumnos, con los montadores de la exposición; en el hotel, en los bares y restaurantes, paseando por la parte vieja de la ciudad. Luego, a distancia, seguí de cerca su trabajo, como ya había hecho antes: estudiándolo, pensándolo.

JULIÁN RODRÍGUEZ
JULIO DE 2011

TELEGRAMAS DE AYER

*Pues las llamas son siete: la terrible, la negra, la veloz
como el vuelo del concepto, la oscura de humo,
la vestida de tono rojo oscuro, la de la materia del relámpago,
la que brilla y adopta toda forma.*

MUNDAKA UPANISHAD

Va subiendo, ligero, con su pequeña mochila a las espaldas, y el sol es una rima del lugar (el lugar: La Quemada; el sol: que abrasa sobre la sequedad del horizonte). Para ti es el modelo de la agilidad y la salud, tú que empiezas entonces a estar torpe y a irte apoyando en los amigos. Pero él sube, rápido, como llevando alas en los pies, por los escarpados escalones. Al llegar casi al vértice, sin signos exteriores de cansancio, se vuelve, levantado sobre el cielo y, de pronto, dirías que sonríe.

Delgado como un junco, en La Venencia. Una tapa y un fino, y todo el tiempo entero, sin final (sin apuros, sin hambre, sin cansancio) para construir lo más humano (lo más humano: hablar, soñar, pensar, estar ahí, reunidos) trazando el infinito entre las horas.

En la casa de Briech, los sombreros flotando sobre el blanco. (La obra es siempre todo, con el mismo cuidado y atención. La vida es, siempre, todo).

Y entonces desborda de alegría: se agacha un poco, gira sobre sí, levantando en arco las dos manos con el índice alzado en cada una. Es el final de año (un final feliz, en Guadarrama, con un grupo de amigos; pero nada sabemos de un final), y se habla de nuevo –como siempre– de Cage, y de Glenn Gould interpretando a Bach, de las distintas versiones de las *Suites* de violoncello (sí a Fournier, y a Casals, tan diferentes, y cómo detestamos el tramposo *kitsch* de Rostropovich...). Pero al sonar la rumba –la sorpresa, la sorpresa feliz–, toda la fiesta se desborda en sus manos (de alegría).

Sentado, una vez más, sobre la arena. Ahí quieto, de espaldas, frente al mar, mira el sol que se pone.

El proyecto quedó sin realizar. Dibujos para un libro de poemas de construcción muy breve y apretada, lo que le permitía ir barajando, poco a poco, los folios, el orden indeciso que les diste. De cuando en cuando preguntaba algo que le intrigaba en uno de los textos, y luego los dejaba nuevamente, quizá para olvidarlos y cogerlos al cabo de unos meses. Cuando salga –«Luz ciega»–, tú verás los dibujos que no hizo flotando sobre el blanco, en la memoria.

Fotografías de fotografías (decálogo): en la primera, hundido en una zanja, acostado de espaldas y desnudo, abrazando la tierra; en la segunda alzando –construyendo– un pequeño volcán en un solar; en la tercera reproduciendo a Beckett, que aparece mirando, ensimismado, el naufragio: la única aventura; en la cuarta entrevemos las imágenes –las figuras, los signos, las palabras– que hizo ser devoradas por las termes; en la quinta, cristales en añicos dentro de una jaula de cristal(es); en la sexta la serie de infinitos apoyos instalados para el aire (son paisajes endémicos, los mismos donde el tiempo, de pronto, se estremece, obligado a saltar sobre el abismo); en la séptima, igual que un cazador, con dos agentes colaboradores –o, mejor, tres agentes– que aparecen tumbados sobre el suelo; en la octava, de nuevo en Zacatecas, se ve que «...compartimos un secreto»; en la novena, sube y baja sin cesar las escaleras, esas que co-rresponden a un Duchamp ruinoso, beckettiano (es un turbio granero, luz de madera y polvo, materialidad desvencijada, que él construye de nuevo, al recorrerlo, para deconstruirlo nuevamente); en la décima dice «ahora después» para hacer que esperemos todavía y disfrutar (aún) por un momento...

Dos dilatadas lenguas de metal –grandes, pero elegantes y ligeras; de la maqueta a la producción siempre es cuidadoso con la escala, cuidadoso y exacto; eso lo hace distinto, necesario y auténtico, un maestro, hasta el extremo casi del milagro–. Ahí, entre ese murmullo, se ven cuatro figuras que sonríen.

Uno pregunta al otro, al encontrarse en la calle casualmente, por qué no lo ha llamado –habían quedado en verse para algo– y el segundo contesta que lo ha hecho y que es él quien no coge cuando llaman, que se lo va a mostrar en un momento activando



el registro de llamadas. Pero no encuentra nada, y cuando acude al registro de nombres no lo encuentra tampoco con ninguna de las denominaciones de costumbre –el apellido, el nombre, o cualquier referencia semejante que haya servido de identificación–. Entonces los teclea para activar la búsqueda de nuevo, pero el móvil responde con su fórmula mágica: [no existe]. El azar objetivo trae un «golpe de dado», una vez más.

El estrecho pasillo que ha formado en medio de la sala lleva dos inscripciones que parecen actuar en espejo, a cada lado; un reflejo invertido que niega aquello mismo que refleja: «...el tiempo es infeliz!» / «...el tiempo es infeliz?», grita el espejo. Entonces, sobre el aire, la pregunta: ...¿el tiempo es? No sabes responderla, pero el aire central entre las voces –entre los dos mensajes temporales– parece estar vibrando: todavía.

Varias veces, a lo largo de los años, le quisiste comprar uno de aquellos cartones «para Rotko» que te parecían exquisitos en su austeridad y su armonía, de un rigor constructivo milagroso. Unas veces decía que eran caros, otras que no podía venderlos porque eran de Gonzalo, otras que no lo habías entendido, porque hablar de equilibrio o de belleza respecto a aquellas obras –o a cualquier otra de las suyas– era un malentendido insostenible, otras que la obsesión supersticiosa respecto de la obra original era una completa necedad, y que un día, en tu casa, se traería el cartón y la cuchilla para repetirlos variando solamente el formato... ¿Dónde estarán ahora esos cartones?

Colección de instantáneas: la pasión, sorprendente y compartida por los trabajos de Beckmann, en especial, los dibujos y grabados, fugitivo en Amsterdam y Londres, para los textos del Apocalipsis –en paralelo al Ángel de la Historia–; los nervios del montaje en Zacatecas cuando le parecía ya imposible llevar a cabo aquella instalación –pero siempre hubo algo, o quizá alguien, que lo sostenía entre su angustia para darle alas al encuentro–; las conversaciones infinitas tras cada una de sus intervenciones, rodeado de amigos escuchando; como la fiesta, tras la inauguración –en Metta hace ya bastantes años–, con Miguel tocando las cucharas; la presentación, en Bellas Artes, del libro de Sevilla, con Fernando; en la terraza, detrás de la mamounia, respirando a la sombra del verano, mientras te pregunta para cuándo la exposición de Taut que se prepara, o cómo va el trabajo sobre Benjamin, o si puede encontrarse todavía la edición de Ledoux en algún sitio...; la edición que ha encontrado del catálogo del Teatro de las vanguardias en el Reina, y que te regala mencionando tu manera imposible de bailar, como ese personaje que aparece levantando la pierna, en la portada, en desequilibrio permanente (estabilidad de lo

Y CADA UNO AL FINAL SE VA A SU CASA...CADA UNO SE VA -'PA LA CASA'- Y SE QUEDA SOLO CON SUS COSAS

inestable como emblema concreto de tu vida); y así ya en el D.F., cuando te iba ayudando a subir –pacientemente, tú ahí casi arrastrándote– hasta la segunda plataforma de las tres (?) de la Pirámide del Sol...

Encima de las fotos, la última dedicatoria que te hizo, o más bien la penúltima –siempre anterior a la que (aún) vendrá (esa otra que siempre está viniendo)–: «Tú y yo siempre vivos. Un abrazo».

El proyecto quedó sin realizar. La obra –«El humo del tiempo»– consistía en ir fotografiando y separando los fondos sucesivos de un hogar, desde el blanco primero hasta el carbón final de su destino–y, entre tanto, la sombra como un leve arabesco, insinuada, luego más persistente, luego el ocre dorado de su fondo, luego el rojo y el oscuro temblor, entre la brasa y el último tizón definitivo. Ese humo –esa obra– proyectada que éramos ‘nosotros’, que repetidamente imaginamos y que no fue preciso realizar...

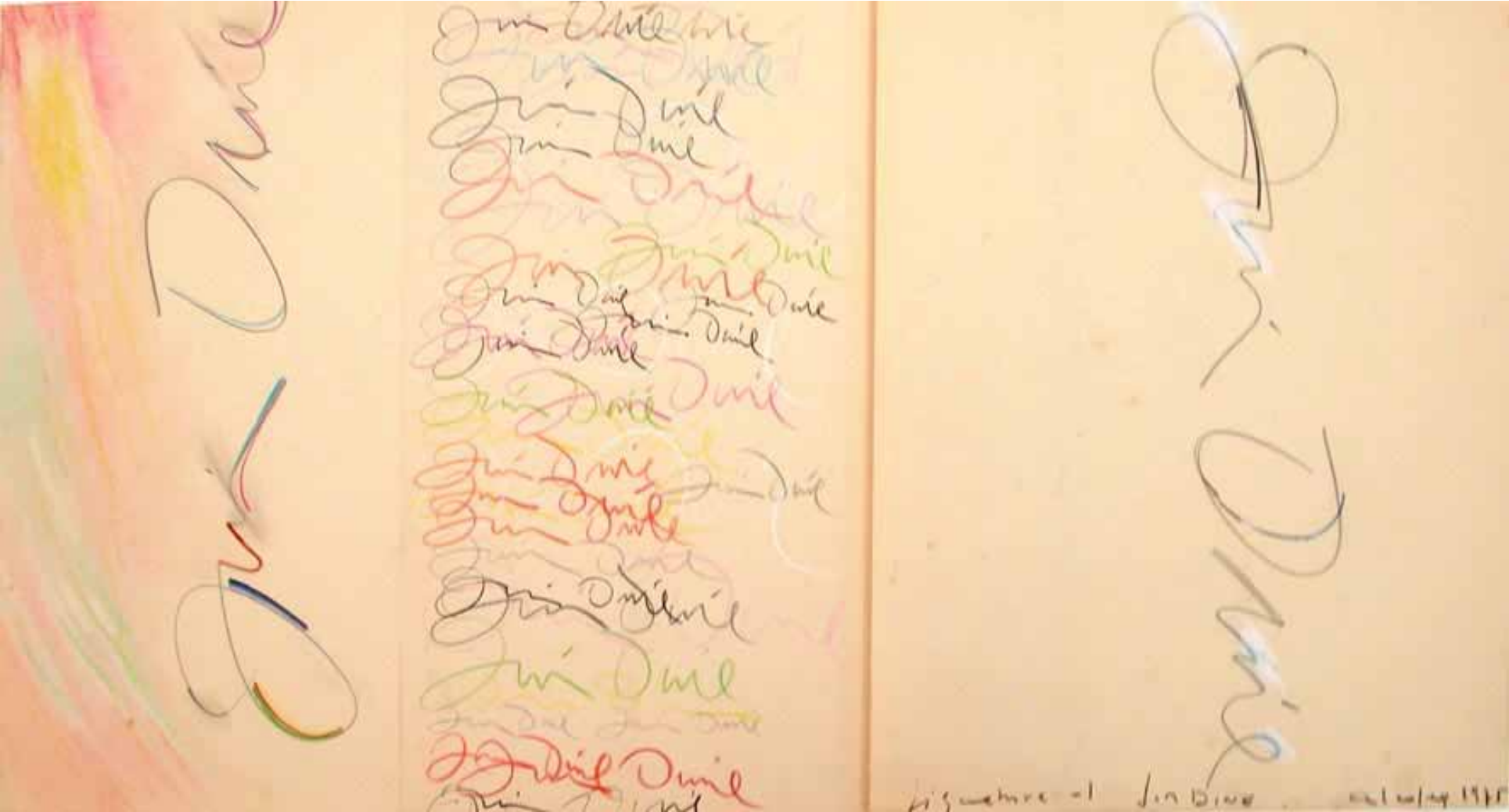
El sueño iba cayendo sobre él, cayendo, hasta cubrirlo por entero. Ese sueño –su sueño– donde el mundo anticipa su ruina. La soñada arena va cayendo –cayendo: Oh, *les beaux jours*– en su ejercicio

de desaparición.

«Ellos no pueden venir esta noche». Sobre el cristal los nombres, en columna. Los miras y comprendes: falta uno. Ya no puede añadirlo y, sin embargo, ahora, en su vacío, se ha vuelto legible: para siempre.

Aún vemos la mesa; sobre ella el taco de los folios, y el ventilador que, aún encendido, va esparciendo algunos sobre el suelo. Oímos todavía su zumbido –el zumbido del tiempo, el susurro apagado en la memoria–. El flexo aún ilumina, escasamente, el espacio de sombra entre lo oscuro. Al mirar a la escena –a su vacío– vemos, aún, lo que falta.

JUAN BARJA



El original es la copia.

Año 70, en casa de Carlos Alcolea.

Carlos sentado ante una mesa da instrucciones a Nacho Criado que se inclina sobre un papel en blanco con las manos llenas de lapices de colores.

Hay un modelo a copiar: la firma de Jim Dine.

Nacho tras unos ensayos se lanza y stampa una serie multicolor de firmas de Jim Dine, todas casi exactas al original.

Alcolea tras apurar su copa titula el dibujo y lo firma: Alcolea 75.

Poco tiempo después, en un cambalache este dibujo termino en mis manos.

Hoy, sigo los trazos marcados por Nacho y le imito una firma mas de Jim Dine y brindo por el añadiendo una copia mas a la copia suya.

Firmado:

Jim Dine

Sigue la Firma (si tienes el mono, ponte en la cola...)

CH.C.

LA VOZ EN OFF GUIONCITO PARA UN CORTO QUE NO LLEGAMOS A HACER

Quizá la ruina ya ha llegado, y ese centro del que hablaba Beckett, o la voz en el interior de Beckett, que habla sobre las ruinas y las define como soledad es lo que te rodea, lo que me rodea, lo que rodea la voz. O quizá ya ha llegado la soledad y lo que permanece, el resto, es un recuerdo, hecho de imágenes y sonidos, cubierto con pasión. Quizá ese recuerdo sea la compañía que has dejado, una conversación aún no terminada, siempre pendiente. Tal vez no fuera posible acabar la conversación, queríamos dejarla aplazada para que en cualquier momento continuara, como una voz que poblara, en un eco sin centro, una arquitectura imaginada o imaginaria, que tantas veces has descrito. Casi como si fuera otro el que la imaginaba: una columna gris, muy amplia, ruinosa, llena de un polvo cobrizo, entre albero y cenizas, tan elevada que su parte superior era una sombra, cénit cenital, cubierta de casetones orgánicos y organizados, desde los que hay voces que se oyen, susurran, callan. Donde una de las voces sea la tuya, imaginando que la conversación sigue. De hecho, esto es continuación de la conversación, del dar vueltas sobre temas que no tienen ni requieren solución, problemas exactos en la mayor y más digna de las categorías del arte. ¿Qué tal los problemas de interpretación de Schubert por Richter? ¿El color como olvido en Rothko? El silencio de Morandi, siempre Walter Marchetti, el tiempo furioso de Martin Dagorin Jagodic, la silla de Gould o el uso elusivo del legato, David Medalla, Bruno Taut, Youkali, lo invisible, lo imposible, lo

indisponible, Cramp Records. David Byrne recitando en Milán poesía, el gamelán balinés en la obra de Philip Corner, la sombra, el vaho, El Greco, Fra Angelico, Foucault, Kaikhosru Shapurji Sorabji, el sakuhachi y el teatro Nô, La Ruta de la seda, Arturo Benedetto Michelangeli, *Cuentos de la luna pálida de agosto*, Verushka, el arte conceptual de José María Berenguer, Beckett, tal vez sea tu voz la que se oye, la que oigo, la que quiero oír, la que acompaña, errante, hecha de encuentros y desencuentros, de formas lanzadas un poco adelante sobre el campo de trigo que no permite atisbar más allá, buscando con ellas pie, camino, seguir, continuar, mientras se pueda, seguir hablando, hallarse. Compañía errante, desencuentro, cruce, conversación que da vueltas sobre una voz que se oye desde el interior de una columna gris sobre la cabeza y que a la vez que pronuncia es la tuya. Recuerdo lleno de voz, de espacios hechos pieza para compartir, como si quisiera levantar el teléfono para oír la voz, que te acompaña, como quien está sentado en la oscuridad, quizá acunándose en la hamaca, conciliando el tiempo y su infelicidad y sus jambas con movimiento constante, continuo, repetitivo, minimalistas como en Scelsi, capaces de sacarte de la angustia, capaz de tranquilizar el tiempo, demasiado rápido, apostado frente a él, hablando, sin que exista el tiempo para el que ya es tarde, siempre tarde, dice una voz que justo al oír sobre tu cabezas sabes que es la tuya, a la que acompaña un piano, el *stacatto* de los *intermezzi* de Brahms en la versión de Gould, obsesivo repiqueteo con el que acompasas el movimiento de la hamaca y oyes cómo se mezcla el crepitar de las maderas con los dedos-garras de Gould, ante la mirada paciente de alguien, quizá tú mismo, que te mira acompasar los tics nerviosos del pianista con leves tarareos, moviendo la mano al son de los sonidos, tendido como el cristo de Mantegna, con formas débiles, dibujos como sismógrafos de movimientos de la voz, del cuerpo, de la compañía. Paisajes endémicos hechos de sonidos que permanecen dentro, como silencio, como compañía. Gracias.

MIGUEL COPÓN

AGUR JAUNAK

En Fuenterrabía, Natxo y yo acudimos al «estudio-leñera» de aquel hombre barbudo que «talaba» esculturas de madera y hacia «puzkarras» de barro como interpretación de antiguos juegos infantiles. Aquel hombre recio era el escultor Mendiburu. Nos contó cómo trenzó una frágil escultura de avellano que denominó «jaula de pájaros libres». Y, cómo, una noche de San Juan, un Ayuntamiento que la tenía en sus almacenes, la utilizó como tea para encender las hogueras festivas. Vino más gente a la improvisada tertulia: aquel estudiante de matemáticas, cuyo nombre no puedo recordar, estudiante en Alemania, con un debate sobre la Bauhaus y aquel imaginario de cine-pintura (¿era Sistiaga?). Estábamos con artistas del grupo Gaur. Tuvimos una muy viva conversación sobre la idea de alejarse de los centros urbanos y desarrollar la labor artística en el medio rural o, por el contrario, la de mantener lo urbano y lo industrial como núcleo central de la actividad artística. Asomaba la vieja interpretación de las instalaciones religiosas medievales, los monasterios, como la reserva de una cultura en trance de desaparición. Algo entendimos de lo que nos explicaban y el recuerdo de su franqueza y su acogida han quedado imborrables.

Como dice la canción de allí: «¡Agur Jaunak...!»

LUIS AZURMENDI



...Criado entremezcla sin duda las referencias duchampianas con aquellas que apuntan a sus propias vivencias, como si juntos y solidarios hubiesen compartido un periplo antidiscursivo que aún esta por terminar y que, me consta, ha sido como una travesía del desierto durante épocas más que largas.

...Duchamp hizo saltar para siempre el concepto alienante de arte establecido por la vertiente perversa de la modernidad ilustrada, destrozando sus fundamentos más profundos siempre fue afirmativo y no se le puede acusar de nihilista, solo que hay que tener valor para asumir lo que él asumió, Nacho Criado también, lo hizo en su día: su maleta es el testimonio.

GLORIA MOURE
«MaDe in ...», Nacho criado la idea y su puesta en escena, Sevilla, Sibila Arte, 1996.



Las zapatillas chinas

Pilar y Mayte me lo pedís con muy poco margen. Me hubiese gustado encontrar fotos, notas o envíos, que sé que tengo pero no sé dónde... y que seguro sería más interesante compartir que unas notas hechas rápidamente.. pero no quiero dejar de acompañaros en este recuerdo común a Nacho. un abrazo. AM

NACHO Y LA CONVERSACIÓN

Nos vimos mucho en los setenta. Éramos muy pocos y nos buscábamos. La mayoría de los encuentros fueron en Madrid, algunos en Mengíbar, Grazalema y Barcelona. El interés de Nacho por el arte le llevaba a la historia, a las utopías, a sus proyectos, a la conversación y a la discusión. Desde la mesa camilla a la barra de bar, Nacho vivía la experiencia artística suya y de los otros de forma apasionada... con su punto de ironía socarrona.

Cuántas veces oí y pensé «Nacho no acaba nada»: era el rigor consigo mismo ... finalmente pensaba que el trabajo podía ser mejor y que aún podría darle otra vuelta de tuerca al proyecto, en el fondo su propia exigencia.

Nuestra amistad fue como el Guadiana, y siempre esperábamos que emergiera de nuevo, para encontrarnos....

ANTONI MUNTADAS



BIENAL DE VENECIA, VERANO DE 1978

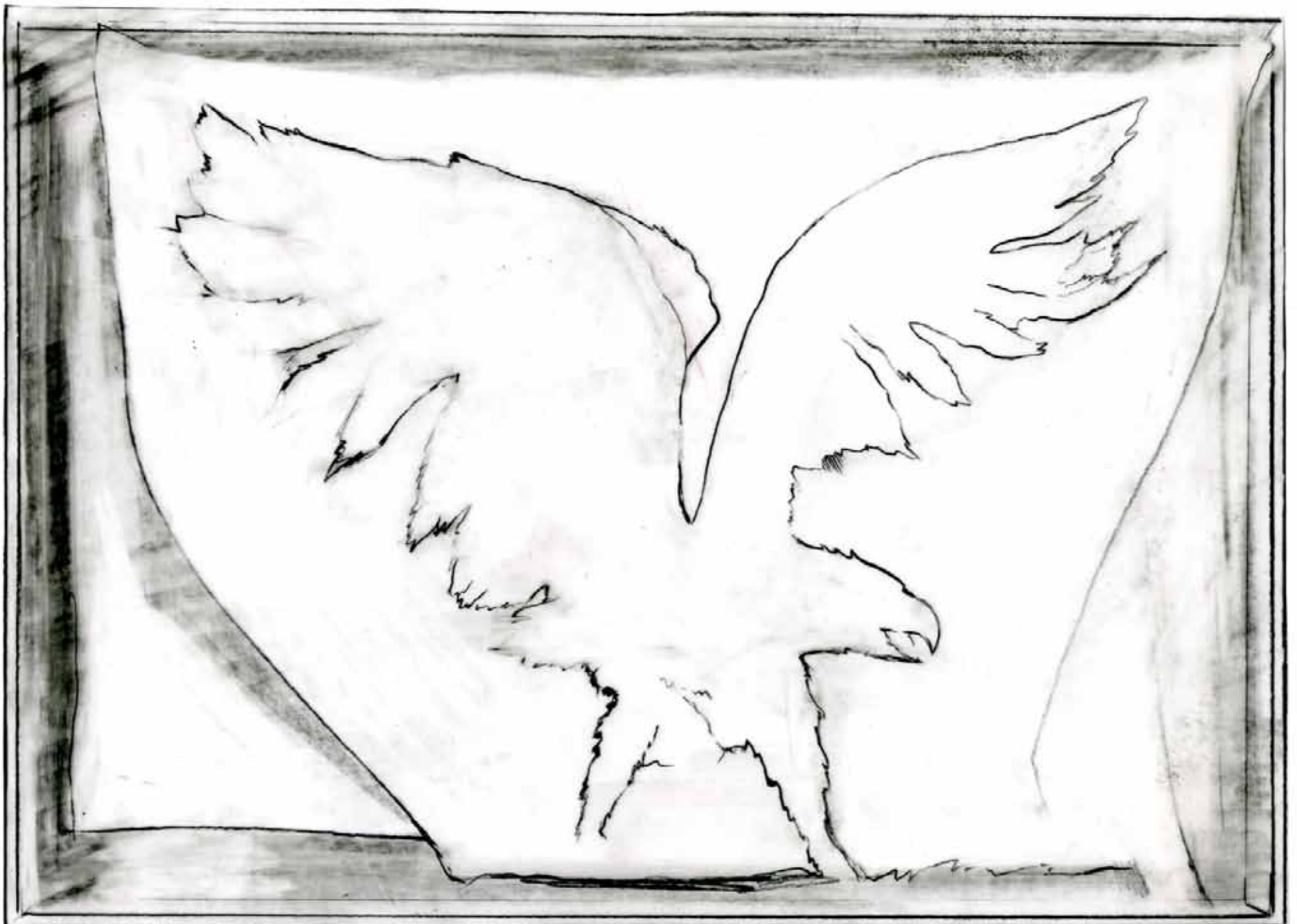
Una gran cantidad de vidrios rotos y otros desechos estaban siendo arrojados en una gran zanja abierta en la misma entrada del Pabellón de España en Venecia. Para acceder al interior, a las salas en las que iban a exponerse las obras de los artistas invitados, entre los que me encontraba, había que arriesgarse y saltar peligrosamente sobre esa zanja llena de detritus. Era difícil salvar esa prueba, era casi imposible pasar al interior del Pabellón. El autor que estaba realizando tal obra era Nacho Criado. Su trabajo reflejaba un arte como acción arbitraria, disparatada e inútil. Era una obra de naturaleza gratuita y excesiva. Parecía una ofrenda desmesurada y sin sentido tal que en la implacable y misteriosa exigencia de un don. Después, justo antes de la inauguración, la zanja fue cubierta y todo fue devuelto a su correcto aspecto anterior. Sin embargo, allí estuvo depositada la masa de detritus. Tal vez se conserve aún ese material en el subsuelo, como resto arqueológico de un inexplicable e insensato delirio devastador. Cubierto, como si nada hubiera pasado, ese punto guarda una memoria inquietante.

La pieza radical e invisible de Nacho Criado refleja nuestro mundo, con más pertinencia hoy que entonces, pues estamos derivando aceleradamente hacia un ámbito de entropía creciente, sin remedio y casi sin advertirlo. Nuestro andar es ya solo a saltos y acabaremos cayendo en una zanja como aquella o en el *maelstrom* que nos engulle junto a los restos de un sinfín de acciones destructivas.

En aquellos días previos a la inauguración, nos ayudamos en el montaje de las instalaciones que cada uno de nosotros preparaba. Fue la ocasión para cimentar una profunda amistad y un afecto que siempre se mantuvo como el primer día.

JUAN NAVARRO BALDEWEG

MADRID, 2 DE JUNIO DE 2011



RICARDO CADENAS

PARA TODOS Y PARA NADIE | PARA TODO Y PARA NADA

TRASCRIPTIÓN DE LA GRABACIÓN REALIZADA EN LA EXPOSICIÓN
«NACHO CRIADO NO EXISTE» EN EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES. 2006
NACHO CRIADO, PILAR CASTELLANO.

PC ¿Pero por qué te pusiste así?
NC ¿Pero tú qué coño estás haciendo? Una entrevista ¿o qué?
PC ¿Yo quiero saber por qué?, como yo he hecho mi *performance*, quiero saber por qué te pusiste desnudo.
NC ¿Pero tú qué te crees... que eres la primera persona que hace una *performance*... ¡Me caguó en la leche!
PC ...Que la pregunta es de verdad, Nacho.
NC La pregunta la veremos ahora, como hemos empezado en otro orden, ahora verás la imagen en otro vídeo y el porqué del desnudo en la obra esa, que tiene que ver con una pesadilla.
PC ¿La de cuando eras chiquinino?
NC Sííííí.
NC Esta historia era lo de la pesadilla. La pesadilla era en el sótano de mi casa, se abría un orificio en el techo e iban cayendo corpúsculos, al principio muy lento y tenía que ir contándolos, la ansiedad de la pesadilla era que tenía que contar corpúsculos, y cada vez iban cayendo más y más y sabía que iban a cubrir todo el espacio y tú tenías que contarlos todos y cuando mirabas entonces... ¡era una angustia terrible! El título de la obra es *Septiembre 1954*.
¿Esta imagen electrónica? Parecen organismos en crecimiento, no tiene que ver con corpúsculos o polvo
Cuando acabe la exposición tengo que...
PC Arreglar esto.
NC No, arreglar no. ¡Tengo que hacer bien la pesadilla!...sin material electrónico.

...Si Nacho Criado habla a veces de exponer sus errores –o sus erratas, como él dice–, no es porque crea que de ellos se aprenda nada, sino porque le parecen estados transitorios: algo así como la nube de polvo que levanta y oculta por un instante cualquier movimiento externo. ¿No será entonces el tiempo una estrategia de la memoria? Nacho Criado hubiera querido que la polilla atacara sus maderas de los años 60 hasta convertirlas en polvo. Criaderos de polvo en vez de nubes suspendidas y discretas, cenizas con sentido.

...Besadle el culo al mono no es otra cosa que apurar la botella, y si es cierto, como dicen los borrachos, que a una botella, por vacía que parezca, siempre se le pueden arrancar 11 gotas. Estas dos que Nacho criado le acaba de sacar lentas y transparentes, a la del mono, no querrán ser las últimas...
Y no olvides las palabras del Mono. *Es el mejor. La ciencia lo dice y yo no miento.*

ÁNGEL GONZÁLEZ GARCÍA
«La ciencia lo dice y yo no miento» IX salón de los 16
Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1989.



6-6-66



AGRADECIMIENTOS

- | | | | |
|------------------|-------------------------|-----------------------|--------------------------|
| Narciso Abril | Fernando Castro | Remo Guidieri | Paula Rubio Infante |
| Alfonso Albacete | Chema Cobo | Jorge Laverón | Carmen Sangiao |
| Blanca Álvarez | Miguel Copón | Ángel González García | Fernando Sinaga |
| José María Arana | Gonzalo Cores | Mitsu Miura | Lidija Sircelj |
| Luis Azurmendi | Macusa Cores | Gloria Moure | Isidoro Valcárcel Medina |
| Juan Barja | Gonzalo Criado | Antoni Muntadas | Alfredo Viñas. |
| Yago Barja | José Díaz Cuyás | Juan Navarro Baldeweg | La Venencia |
| Ricardo Cadenas | Feliz Duque | Antonio Novillo | |
| Javier Campano | María Frías | Rafa | |
| Berta Casals | Joaquín Gallego | Josefa Ríos | |
| Mayte Castellano | Guadalupe Gisbert | Julián Rodríguez | |
| Pilar Castellano | Raquel González de Lara | Jesús Rubio | |

Dirección de arte Pilar Castellano
Maquetación Carmen Sangiao
Ayudante de maquetación Joaquín Gallego
Producción y distribución FORMATOCÓMODO
Con el apoyo de Lidija Sircelj

MUCHAS GRACIAS A TODOS

MAITEPILAR, os envío «mi contribución» al periódico. Mi idea es (si puede ser) que esta imagen cierre el periódico, que esté al final de todo...
como decir: ya no está Nacho, hay solo desierto

Besos,
Lidija



Ya en Las Camas
Joto Sereno
8.11.94

Jimena mi Gloria