LUIS FEITO

OBRA GRÁFICA 2002-2018

Luis Feito en su casa-estudio de Madrid, febrero de 2018. FOTOGRAFÍA JAVIER ROMEO

LUIS FEITO

OBRA GRÁFICA 2002-2018

SALA IGNACIO ZULOAGA

Fuendetodos

27 de marzo · 10 de junio, 2018

Consorcio Cultural
Goya-Fuendetodos

DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA

Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos

Presidente

Juan Antonio Sánchez Quero

Vicepresidente

Enrique Salueña Mateo
Alcalde de Fuendetodos

Diputada-Presidenta del
Área de Ciudadanía

Cristina Palacín Canfranc

Coordinador del Área de Ciudadanía

Juan José Borque Ramón

Gerente del Consorcio Cultural

Ricardo Centellas Salamero

EXPOSICIÓN

LUIS FEITO
OBRA GRÁFICA 2002-2018

Sala Ignacio Zuloaga

Fuendetodos

27 de marzo - 10 de junio, 2018

Organiza

Diputación Provincial de Zaragoza
Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos

Comisariado

Antonio Cátedra Hernández

Agradecimientos

La Diputación Provincial de Zaragoza y el Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos desean manifestar su agradecimienyto a Luis Feito y Antonio Cátedra por su colaboración y ayuda en la organización de esta exposición y del catálogo de la obra gráfica.

CATÁLOGO

Edición

Diputación Provincial de Zaragoza
Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos

Textos

Oscar Muñoz Sánchez

Javier Blas Benito

Luis Zueco Jiménez

Diseño

Strader. Estudio Camaleón

Fotografía

Javier Romeo

ISBN

978-84-9703-392-3

Depósito legal

Zaragoza 420-2018

Impreso en España-Comunidad Europea

Imágenes de cubierta: *Sin título*, aguafuerte y aguatinta, núm. cat. 28-27. Luis Feito, 2018

La Diputación Provincial de Zaragoza y el Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos no se identifican ni responsabilizan de los juicios ni de las opiniones vertidas por los autores de los textos que exponen en uso de la libertad intelectual que cordialmente se les brinda.

El editor y los autores no aceptarán responsabilidades por las posibles consecuencias ocasionadas a las personas naturales o jurídicas que actúen o dejen de actuar como resultado de alguna información contenida en esta publicación, sin una consulta profesional previa.

© de la edición,
Diputación Provincial de Zaragoza,
Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos

© de los textos y fotografía, sus autores

© Luis Feito, VEGAP, Zaragoza, 2018.

PRESENTACIÓN
Juan Antonio Sánchez Quero 9

EXPECTACIÓN Y SORPRESA. Luis Feito ante la obra gráfica
Óscar Muñoz Sánchez 11

DISPARATES. Continuidad de un proyecto inacabado. A propósito del Disparate de Luis Feito
Javier Blas Benito 21

OBRA GRÁFICA 2002-2018. Catálogo de la exposición
Luis Zueco Jiménez 29

Luis Feito es el artista más cosmopolita del arte contemporáneo español. Un interminable deambular por todo el mundo testimonian este pasaje. El viaje que entraña cambio, conocimiento, tolerancia, riesgo... es una metáfora de su pintura y de su larga vida. Feito es un descubridor y en sus lienzos bulle la libertad que ha sido el acicate de toda su creación. No existe sujeción alguna a la forma, al color, a la técnica... y su trabajo plástico quema etapas sin solución de continuidad. Todo le interesa: los maestros antiguos chinos, los pintores del Museo del Prado, el arte 'primitivo', la Naturaleza (así, con mayúscula), sus coetáneos (un término muy amplio dada su longevidad)... de todos y todo aprende... «Aún aprendo» que escribió Goya octogenario. Constituye la principal seña de identidad de su estimulación visual una capacidad inagotable de asimilar y de hacer suyas, para su arte, los lugares y sus objetos como, por ejemplo, el paisaje desértico de Monument Valley, un abalorio turcomano comprado en la Ruta de la Seda, las Pinturas Negras de Goya en el Prado, el mural de un grafitero neoyorquino o la pintura de un mantra fotografiada en Katmandú. Porque Feito, próximo a cumplir ochenta y nueve años,es inagotable lo mismo que su arte. No se agota con ser el germen junto a Antonio Saura de la fundación del mítico grupo El Paso, el reconocimiento internacional con las exposiciones colectivas de la «Joven pintura española» por las principales capitales de los Estados Unidos, organizadas por el MoMA de Nueva York, el premio de la Bienal de Venecia... Feito posee un estilo y una biografía a prueba de imposturas.

El maestro de la abstracción no cerró una etapa cuando, en 2002, expuso en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, una selección de su obra realizada desde 1952. Abrió una puerta para continuar creando de forma nueva. No reiteró de una forma retórica 'su estilo' (o lo que el público, los críticos y los historiadores del arte reconocen como tal). Ha seguido descubriendo, porque su creación es un camino, «un itinerario» tal como escribió en su discurso de ingreso en 1998, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. El itinerario alcanza hoy el Palacio de Sástago de la Diputación Provincial de Zaragoza y la sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos del Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos; en la primera se exponen la pintura y el dibujo; en Fuendetodos, pared con pared con el Museo-Casa natal de Goya, la obra gráfica; ambas muestras abarcan el periodo cronológico desde 2002 (año de la retrospectiva del Reina Sofía) hasta la actualidad.

Feito realizó, en 2010, un aguafuerte para la colección de los *Disparates de Fuendetodos* que continúa la conocida serie de Goya. El grabado constituye una parte solidaria de su creación artística; sus grandes aguafuertes y monotipos establecen un trasunto de su pintura tanto por su gran formato como por el colorido. Nadie tan merecido como Feito en el arte contemporáneo español para recibir el calificativo de *pintor-grabador* como Rembrandt, Goya o Miró, tres de sus maestros admirados.

Juan Antonio Sánchez Quero
Presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza
y del Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos

Luis Feito en su casa-estudio de Madrid, febrero de 2018. FOTOGRAFÍA JAVIER ROMEO

EXPECTACIÓN Y SORPRESA

Luis Feito ante la obra gráfica

Óscar Muñoz Sánchez

Luis Feito se introdujo en el grabado calcográfico una vez que hubo regresado a España después de su estancia en Nueva York, a sugerencia de una galería de Madrid. Feito aceptó la invitación y comprobó enseguida la realidad del trabajo con la técnica del aguafuerte, exigente, difícil y laboriosa, descubriendo, para su sorpresa, un nuevo terreno de juego en el que, como en la pintura, podía disfrutar asombrándose a cada paso de las imágenes que iban brotando ante sus ojos.

> *Si es un grabado, un aguafuerte, lo tienes que hacer tú. Pero a mí me gustó, me gusta mucho el aguafuerte, y trabajar las planchas es muy bonito, porque tiene un lado que para mí es muy importante, que es el lado de sorpresa. Tú trabajas la plancha, pero hasta que no la tiras, no sabes verdaderamente lo que va a hacer; o sea, que es ese elemento de sorpresa que yo he buscado siempre en mi pintura, que me sorprenda, porque si me sorprende es señal de que hay algo nuevo, algo diferente.*[1]

Feito no había realizado ningún grabado calcográfico en Francia ni en América; si bien durante los años sesenta y setenta, residiendo en París, se habían editado numerosas serigrafías basadas en su pintura de los años 60 y 70.

> *A mí, serigrafías en París me han hecho muchas. Había una tienda de estampas y obra gráfica, al lado de Saint-Germain-des-Près, y me hicieron bastantes serigrafías en esa época.*[2]

En el barrio de Saint-Germain-des-Prés vivió modestamente Feito y se encontraba también la Galerie Arnaud, con la que el artista estuvo vinculado por contrato. Fue una relación que él mismo denomina de *esclavage* que duró desde mediados de los años 50, hasta que a principios de los 80 en que empujado por su deseo de escapar del contexto europeo y de romper la relación con su galerista, decidió abandonar París para desplazarse a Montreal. Había frecuentado cada vez más la ciudad canadiense desde los años 60 a raíz de exposiciones y encargos de esculturas, como la que fue erigida en una importante plaza al lado del *Musée d'art contemporain* y la Ópera.

Merece señalarse que una de las obras de Feito (*Gouache Feito*) se incluía entre las editadas, muy

tempranamente, en 1969, por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Algo que, como recoge Alfonso de la Torre en un artículo sobre el pintor: «volvería a suceder en 1974 ("Número 460-A") y 1975 con una edición serigráfica. Todo ello justificaría el que con ocasión XXV Aniversario del Museo de Arte Abstracto Español, 1991, la Fundación Juan March editara una carpeta conmemorativa con obras de siete artistas entre los que se encontraba Luis Feito (los restantes participantes fueron José Guerrero, Antonio Lorenzo, Manuel Hernández Mompó, Manuel Rivera, Gerardo Rueda y Gustavo Torner)».[3]

Feito no concede demasiada importancia a sus serigrafías ni a sus litografías. Al hablar de ellas, se nota enseguida que las siente como algo casi ajeno a sí mismo; productos que no han surgido de la intervención directa de su mano; lo que sí ha ocurrido, sin embargo, con las estampas calcográficas, cuyas planchas fueron personalmente intervenidas por él, al igual que los monotipos.

Es cierto que en los años 60 se realizó alguna serigrafía, fechada entre 1960 y 1970 —véase el catálogo de la colección de Oteruelo del Valle —en la que se intentó traducir, con ese carácter plano que la técnica serigráfica otorga a la imagen, la formidable obra pictórica de Feito (1956-1960) cuajada de negros intensos, grises aterciopelados y azules, que coincidió con la andadura del grupo El Paso y con la espectacular proyección internacional que de repente disfrutaron sus miembros y otros artistas españoles de aquella generación, gracias, en gran medida, a la labor que efectuó el comisario Luis González Robles. Sin embargo, el resultado que ofrece la serigrafía, en este caso, a mi juicio no logra transmitir la riqueza matérica ni la hondura de aquellos registros cromáticos escuetos y terrosos que exhibían las pinturas.

Una vez traspasado el umbral de los 60, cuando Feito se adentra en los tesoros de la cultura oriental, la caligrafía china y el budismo zen, que inspirarán gran parte de su obra plástica en lo sucesivo, la serigrafía sí se reveló, en los años 60 y 70, como una técnica apropiada para traducir, en ediciones seriadas sobre papel, las nuevas calidades y composiciones que dotaban a la pintura de Feito de una nueva personalidad, muy distinta de la pintura de corte informal que le había precedido; una nueva pintura iluminada de rojos, amarillos, negros y morados que se abrazaban entre sí, en formas curvadas que giran en torno a soles o círculos de rojo encendido. Un aire de afinidad con la obra de Joan Miró recorre todas las estampas de Feito en los 60 y 70, por el sentido lúdico y alegre que adoptan las formas, semejantes a plantillas, y por la nitidez absoluta de los contornos y contrastes cromáticos, como si esas grandes siluetas hubieran nacido a partir de un trabajo de estarcido, remitiéndonos a las calidades visuales de los *pochoir* de carácter surrealista que Miró había realizado en los años 30.

Por supuesto, no es que las técnicas de la litografía y la serigrafía no puedan ser ejecutadas o supervisadas en cada paso por el autor que luego firma y numera las estampas; lo que ocurre es que, en el caso particular de Feito, no se involucró personalmente en su realización. Al contrario, cuando se ha tratado de grabar al aguafuerte, a la aguatinta o a la punta seca, sí que ha estado presente, activo, y vigilante de los efectos y hallazgos visuales que le iba proporcionando el desarrollo del procedimiento, en cada fase

de ejecución de las ediciones fechadas entre finales de los años 80 y la actualidad.

Los primeros aguafuertes y aguatintas de Luis Feito fueron estampados por Fructuoso Moreno: serie *Octubre* (1989), que, como la serie *Mayo*, del mismo año, está presidida en todas las estampas que la integran por un triángulo invertido que, desde la parte superior de la huella, apoya el vértice inferior sobre una forma cuadrangular, atravesada de manchas o veloces barridos y pasadas de pincel.

Otra técnica gráfica que, por su propia naturaleza, requirió la intervención directa de Feito, como si de un dibujo o caligrafía sobre papel se tratara, fue la del monotipo, con la cual ejecutó, sobre planchas de considerable tamaño, una copiosa serie para la empresa Arte y Naturaleza, con amplios y veloces trazos en círculo (serie *Guadarrama I-III*), que requerían un considerable esfuerzo y tensión física por parte del pintor. Otros monotipos, de anchos y resolutivos trazos rectos y diagonales, como segmentos propinados a hachazos que se entrecruzan en diversos puntos, evocan el expresionismo abstracto de Franz Kline en los años 50.

> *A mí me pidió Arte y Naturaleza cuatro tipos de monotipos, cuatro modelos, así de grandes; bueno, pues, era en Carabanchel donde tenían el taller; íbamos allí por la mañana. Había un tórculo enorme; las planchas eran de plástico. Yo estaba allí de rodillas, en el suelo; Antonio (Antonio Cátedra) me traía las planchas, yo las hacía, se las llevaban, las tiraban, y mientras las tiraban, Antonio me había traído ya otra plancha. Y así hasta que hice algo así como setenta de cada uno. Y no llegué a hacer más porque ya no podía más, me dejé el pellejo ahí durante tres días* [...].[4]

Entre los monotipos estampados sobre papel, editados por Arte y Naturaleza, se encuentran las series *Guadarrama* I, II y III (2004). También de Luis Feito, Arte y Naturaleza editó varias series de serigrafías sobre lienzo (series *Noviembre*, 1998; *Oteruelo*, 2002; *Valle de Lozoya*, 2003); serigrafías sobre papel (*Guilin*, 2003) e incluso serigrafías sobre piedra fósil (*Nautilus*, 2000).

Para identificar sus pinturas, Feito ha preferido invariablemente y como norma general, desde los años cincuenta, asignarles un escueto *Sin título* o un número —a veces acompañado de una letra— que, con carácter aséptico y neutral, sirven para llevar un recuento e inventario de ese ingente *opus pictórico* que ha ido formando con el paso de los años y las décadas, reforzando así el carácter serial de sus pinturas, eslabones de cadenas coherentes que identifican y van tejiendo épocas con características técnicas y formales muy precisas dentro de su trayectoria. Esta numeración hace de título —o más bien, sustituye al neutral y vacío *Sin título*— y a la vez de sirve como elemental recurso contable, escrito casi siempre por el artista, con acrílico negro, en el reverso del lienzo, junto con la firma y la fecha de ejecución. Feito sólo ha roto esta norma con la obra gráfica, al bautizar varias de sus ediciones de grabados con nombres que evocan lugares para él muy familiares y queridos, como los de la Sierra de Guadarrama.[5]

Para Feito, los principales lugares exteriores de regeneración espiritual a los que ha querido viajar durante años, lejos de la concentración solitaria del

taller de pintura, han sido la sierra de Guadarrama, Gredos y las zonas desérticas y montañosas del lejano Oeste americano —Arizona, *Monument Valley*, el Gran Cañón, las Montañas Rocosas—; enclaves magnéticos a los que ha regresado año tras año, en permanente estado de fascinación, como evidencian las vistas fotográficas tomadas en aquellas soledades por el propio pintor, que el visitante a su estudio puede ver, actualmente, colgadas en una pared.

A Feito le une además una relación sentimental y familiar —su madre era natural de Oteruelo del Valle, pedanía de Rascafría (Madrid)— con el valle de Lozoya, habiendo bautizado varias de sus series de aguafuertes y aguatintas con topónimos pertenecientes a diversos enclaves de la sierra de Guadarrama. Feito ha sentido una perenne atracción por las cumbres, por el paisaje rocoso y escarpado. No en vano, se define a sí mismo como un amante de la montaña. Numerosas han sido sus incursiones por los valles, collados, senderos, cuerdas, barrancas, bosques y canchales de la sierra de Guadarrama, y los nombres de algunos de estos lugares —Camorritos, Rascafría, Pingarrón (refugio en Peñalara)— titulan estas bellísimas series de aguafuertes, con encuadres rítmicamente compartimentados, pautados por notas ne- gras y rojas que avivan el blanco; el rojo, rebasando a veces el límite de la huella que dejó la lámina en el papel durante la estampación con el tórculo. Uno de esos lugares evocados, Camorritos, pertenece al término municipal de Cercedilla, enclave que durante el siglo XX atrajo también a numerosos artistas y literatos como Vicente Aleixandre, y Luis Rosales, que dan nombre a dos miradores que se hallan en esa zona.

Esos nombres con los cuales Feito ha bautizado muchas de sus estampas —Guadarrama, Rascafría, valle de Lozoya, Oteruelo—, pudieran parecer meros antojos o adherentes a las obras, con el simple fin de distinguirlas entre sí, acaso otorgándoles un sentido poético o simbólico, y evitando, de paso, una aséptica e impersonal identificación de cada pieza mediante letras y números, como suele hacer con sus pinturas. Sin embargo, llevan en sí, latente, un aspecto de entrañable importancia en la vida del pintor: la salida a la intemperie, al campo, a la montaña, al exterior duro y rocoso; en definitiva, el viaje, la huida que el artista necesita periódicamente, como comer o respirar; alimento físico y espiritual que purifica el alma, borra o suaviza las tensiones y contaminaciones inevitables que acarrea el día a día, relativizando y dejando atrás preocupaciones e inseguridades, vivificando la inspiración para continuar en la lucha del arte.

Miguel de Unamuno expresó inmejorablemente esta necesidad que a él también le acuciaba —común a muchos artistas y escritores— de ascender a las cumbres montañosas, de dejar el estudio o el despacho durante unos días; y cómo el hecho de satisfacer esa llamada revertía luego fructíferamente en el quehacer intelectual, literario o artístico que era reemprendido con nuevos bríos a la vuelta: «El cuerpo se limpia y restaura con el aire sutil de aquellas alturas [...] pero el alma también se limpia y restaura con el silencio de las cumbres. [...] Aquellos paisajes que fueron la primera leche de nuestra alma, aquellas montañas, valles o llanuras en que se amamantó nuestro espíritu cuando aún no hablaba, todo eso nos acompaña hasta la muerte y forma como el meollo, el tuétano de los huesos del alma misma».[6]

Formas geométricas, de empaque totémico y enigmático, protagonizan las estampas —grabados al aguafuerte, aguatinta y punta seca sobre dos planchas de

zinc, estampados a sangre— de la serie *Peñalara* (2000), ya realizados bajo la supervisión y el cuidado de Rafael Rodríguez de Rivera. La conformación de las imágenes sugiere la obsesiva presencia de unos seres, mudos e inescrutables, dotados de un tronco y de una cabeza desde la que mirarían frontalmente al espectador. En *Camorritos* (2000), las siluetas negras, de impecables perfiles rectos y curvilíneos, se acercan más a formas de llaves o herramientas: el mango de unas tijeras o unas tenazas, el símbolo del indalo, o un espigado obelisco sobre cuya punta se posa el triángulo invertido que antes mencionábamos. Detrás, siempre, ráfagas de rojo intenso superpuestas a un blanco níveo con el que a veces se mezclan, atenuando entonces su fogosidad.

Como apuntábamos al principio, entre las técnicas del grabado y la estampación, Feito prefiere sin vacilar el aguafuerte a la litografía[7] y la serigrafía; ya que el aguafuerte, por el propio procedimiento técnico que entraña, ha tenido la capacidad e idoneidad de inquietarle e interesarle a medida que avanzaba en su ejecución. Sólo el aguafuerte y el aguatinta han deparado a Feito el placer de sorprenderse a cada paso que daba, sintiendo una permanente y estimulante incertidumbre ante la imagen que iba brotando de cada prueba, una vez efectuada la mordida del ácido en la plancha.[8]

Siendo un artista especialmente dotado para alumbrar imágenes de insólita y eficaz belleza con trazos amplios, resolutivos y ágiles, en los que priman la instantaneidad y un intuitivo automatismo que sabe regular después mediante un brillante sentido de la composición y la medida, Feito no ha necesitado obtener ni revisar demasiadas pruebas a partir de sus actuaciones sobre la matriz, de modo que las estampas son un trasunto bastante fiel de su proceder habitual cuando trabaja directamente sobre soporte de papel —ya sea en dibujo a tinta china, acuarela o acrílico—. Llegado este punto, es de justicia mencionar la indispensable aportación del técnico estampador —o maestro de taller, como lo llama Feito— con quien más veces ha trabajado el pintor, por su pericia y por haberse sentido muy a gusto y seguro con él: Rafael Rodríguez de Rivera; es también un artista grabador y autor de una notable obra gráfica inspirada, como él mismo ha declarado, en la obra de los integrantes de El Paso[9] —influencia que efectivamente se advierte al ver sus estampas, aparte de otras posibles referencias del Grupo de Cuenca—. Rodríguez de Rivera, con taller de grabado en Madrid —primero en la calle Embajadores y luego en la calle Alburquerque, siendo este último el que ha frecuentado Feito—, cuenta en su haber una larga experiencia profesional y numerosas colaboraciones con artistas españoles que han recurrido a él para realizar obra gráfica en su taller.[10]

> *Con dos o tres pasadas ya estaba la plancha acabada. Y Rafael estampaba. Y me ayudaba mucho. A Rafael le tengo un gran cariño y un gran afecto.* [...] *Te animaba mucho, cuando a veces había que empezar de nuevo, agarraba la plancha y decía, nada, a empezar de nuevo.*[11]

Justamente, uno de los campos en los que se va a desenvolver con mayor fluidez y determinación la inclinación de Feito hacia una pintura caligráfica de resonancias orientales, es en la obra gráfica. Las estampas resultantes, especialmente las que son fruto de unos procedimientos calcográficos, de aguafuerte o aguatinta, no son una mera traducción de deter-

minadas pinturas que les anteceden, sino obras pensadas y realizadas, desde su concepción, en términos de obra gráfica; aunque puedan evocar, como es lógico, la obra pictórica —sobre lienzo o sobre papel— que el autor se encontraba desarrollando en esas mismas fechas. Veamos cuáles son algunas de las relaciones y correspondencias más claras que se detectan entre las estampas y las pinturas que Feito ha producido en los últimos quince años; período de tiempo que cubre la presente exposición en la sala Ignacio Zuloaga del Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos de la Diputación Provincial de Zaragoza.

El *Disparate* de Luis Feito (2010) —realizado en el taller de Rafael de Rivera—,[12] parece consecuencia de las series de acrílicos sobre papel de 2006: manos, abanicos de dedos-cuchilla-raíz, afilados y rojos, que se despliegan por el blanco del papel; aquí, en el aguafuerte, no un rojo intenso y saturado, sino un rojo traslúcido y velado. Estas composiciones reaparecen en las serigrafías y litografías editadas en 2015 por el Taller del Prado. Las litografías de 2011 guardan estrecha relación con su pintura de esa época: imágenes ardorosas, explosiones centrífugas de rojo, negro y morado. Los aguafuertes estampados en 2013, de notable tamaño —120 x 80 cm.— presentan esa barra diagonal, frecuente en las composiciones de Feito, que divide netamente la imagen, tal y como sucedía en varios de sus cuadernos de dibujo fechados en los años 70.

El Paular, el gran aguafuerte y aguatinta compuesto de cuatro hojas, que alcanza la medida de 240 x 159 cm, nace de esa tensión y agudo contraste entre un gran cuadrado rojo y unos poderosos trazos negros, siendo expresión, y prolongación, del habitual combate que se libra en la pintura del artista, entre la racionalidad geométrica y el impulso intuitivo, visceral, surgido más de las tripas que del cerebro.

Por otro lado, las litografías de 2015 editadas por el Taller del Prado, así como otras más pequeñas, de 2017, nos retrotraen a los sencillos, frescos y bellísimos ejercicios de tinta china sobre papel que empezó a realizar en los inicios de los años 60, cuando el influjo de la cultura oriental, japonesa y china, empezó a verificarse en su manera de pintar.[13] De 2017 datan varias litografías en forma de díptico, un formato que también utilizó en varios acrílicos sobre papel de ese mismo año.

Feito ha querido dejar la impronta de su rojo monograma en muchas de sus estampas, tal y como ha obrado frecuentemente en sus dibujos; de hecho, hubiera preferido sólo estampar ese sello en la obra gráfica, sin tener que firmar a lápiz como es convencional:

> [...] *en la pintura china, cada propietario tiene su sello, en piedra y en rojo. Cada propietario lo pone, de modo que haga juego y que no moleste a la pintura, sino que vaya bien. Y a mí me gustó mucho eso, yo tengo muchas tintas en que pongo eso, y queda muy bonito, el sello con la tinta.* [...] *Yo no quería poner firma, quería poner el sello, y ya está; pero no le gustó a la gente. Yo lo dejé... y bueno, queréis firma, pues tomad firma.*

Dado que Luis Feito empezó a trabajar en el grabado calcográfico tardíamente, y puesto que su modo de actuar sobre la plancha —rápido, directo, sin titubeos,

sin necesitar ver demasiadas pruebas antes de dar el visto bueno a la definitiva—, presenta evidentes similitudes con su manera de dibujar o pintar directamente con tinta china, acuarela o acrílico sobre papel, su entendimiento de la pintura y de los principios prácticos que la han guiado desde los años cincuenta resultan claves para tratar de comprender cómo ha vivido su aventura en el arte gráfico. Entre las pocas declaraciones escritas que el pintor ha dejado sobre su propia obra y proceder, destaca la publicada por primera vez en 1958; unas reveladoras y escuetas palabras acerca de su modo de encarar el trabajo pictórico; palabras que transmiten la esencia de su búsqueda artística mediante una metáfora: la imagen de un labriego que rotura y ara incansablemente la tierra —una tierra que se resiste a ser labrada—, empeñado en arrancarle algún fruto maravilloso:

> *Una superficie que quiero; que hago; que labro. Busco en sus raíces. La abro hasta encontrar mi surco. Ella crece y yo la encuentro. La golpeo; la rompo; la destrozo. Me araño. Otras veces la acaricio.*
>
> *A veces surge la luz, la esperanza; otras, nada.*
>
> *Y continúo errando. Caminando por ella. Seca y quemada. Y a veces encuentro agua.*
>
> *Se abre. Caigo en sus negros. Sin fondo.*
>
> *Choco contra su piedra virgen. Pura. Se hace el espacio. Salta. Le arranco su silencio. Reuerzo su misterio.*
>
> *Y nace.*[14]

Son palabras que conservan toda su vigencia en lo que atañe a la obra actual del pintor; y, aunque fueron formuladas pensando en su quehacer pictórico, en la época de apogeo de su pintura informalista plena de texturas, materias y luminosidades densamente tratadas, creo que sirven igualmente para ilustrar la esencia y naturaleza del trabajo que Feito ha efectuado en las planchas de zinc, máxime cuando de lo que se trata, en tal caso, es de abrir surcos en ellas, canales donde penetrará la tinta que luego se depositará en el papel por la presión del tórculo.

Estas palabras, sobre la acción y el sentido que imprime a su trabajo, retratan la labor insistente y tenaz que desarrolla el artista como creador de «otra naturaleza»; el machacar, hasta la extenuación, un planteamiento formal y cromático para conseguir esa perfecta adecuación entre la imagen encarnada en el soporte y el sentimiento que se trasluce en el color. El ejercicio artístico vivido como lucha, trabajo y persecución, en pos de la materialización de una imagen interior, fruto por igual de pensamiento, visión introspectiva, emoción y vigorosa acción física.

Como observó Albert-Levin, a Feito le gusta ver «aparecer» las imágenes en los lienzos que está pintando, de modo que, cuanto más le sorprenden, más nuevas le parecen; un principio conciliador de la disciplina y el disfrute, que el artista ha querido vivir igualmente al gestar su producción calcográfica. La condición novedosa de las imágenes estriba en la sensación de vértigo que le producen a medida que surgen de su mano, y como observó Albert-Levin, «por una indefinible angustia cuya raíz está en no saber a ciencia cierta en qué punto se encuentra o a dónde está siendo llevado».[15] Estas observaciones, aunque fueran escritas hace ya cincuenta años y referidas a la pintura de aquel entonces, expresan la misma sensación de inquietud, expectación y

sorpresa final que el trabajo con las planchas, en el taller de grabado, ha proporcionado al artista en los últimos treinta años.

No puedo dejar de preguntarme e imaginar cómo hubieran sido unos grabados de Luis Feito ejecutados por él mismo en la segunda mitad de los años cincuenta, en el hipotético caso de que algún galerista o editor le hubiera animado en aquellos años a experimentar con el aguafuerte; cómo hubiéramos visualizado a través del grabado calcográfico, o de la litografía, aquella etapa de su producción pictórica (1954-1960), crucial en su trayectoria y en el arte europeo por constituir uno de los ejemplos más potentes del informalismo, cuyos colores Pierre Restany vinculó al paisaje español y al alma castellana, referenciándolos a la luz trascendental y al impulso espiritual que imprimieron en sus obras literarias y artísticas san Juan de la Cruz, El Greco, Ribera, Zurbarán o Navarrete: «Los colores de Feito evocan irresistiblemente los paisajes de España. [...] Estarán siempre presentes, exigentes, duros, cubriendo su visión, coloreando su contemplación interior. Quien ha visto Castilla la Vieja de Salamanca a Ávila, y entre esas dos ciudades —la estudiosa y la santa— la pequeña aldea de Fontiveros donde nació Juan de la Cruz,[16] guardará de ello para siempre, en el fondo de su memoria, la impregnación tenaz. Negro de los filones carbonosos, grises de las turberas, blancos de los encalados bajo el sol, los ocres de Horta de Ebro y las arcillas de Andalucía, he aquí todas las tierras de España e incluso hasta la arena de la plaza bañada de sangre del toro muerto; en su imperiosa adhesión al terruño natal, Feito nos resucita de él la primitiva esencia, las cenizas de la fatalidad, el acre perfume de humanidad campesina hecho de amor y de muerte».[17]

Desde que Restany escribió ese artículo a finales de los 50, la referencia a la aldea de Fontiveros se ha revelado aún más oportuna con el paso del tiempo, considerando que Feito realizaría décadas después dos libros con aguafuertes suyos y versos de san Juan de la Cruz (1989 y 2000); y que apoyaría en 1998 algunas reflexiones sobre el sentido profundo de la creación artística en una cita del poeta místico:

> *Creo que ese intento de realización, ese acto de creación es ante todo un acto de amor, puesto que es destinado a nuestros semejantes, lo que sentimos, lo que somos, lo que llevamos dentro, queremos darlo a conocer y compartirlo con los demás.* [...] *¿Utopía? ¿Más deseo que realidad? Es posible, pero sin esta esperanza, sin esta fe, ¿por qué lo haríamos? ¿De dónde sacaríamos fuerzas para día tras día abrir nuestras llagas más profundas, las del alma, e intentar no suavizarlas o cerrarlas, sino profundizar en ellas y llegar hasta el fondo?* [...] *lo que sentimos, lo que vivimos, en lo que ambicionamos, está la preparación, la puesta en marcha. Es la antesala de la hora de la verdad en la que sólo queda delante la tela blanca, y unos colores en las manos. Esa reflexión previa hará que comencemos a movernos entre las tinieblas. Como decía San Juan de la Cruz: «Sin más luz ni guía que la que en el corazón había».*[18]

Notas

1. Entrevista de Óscar Muñoz a Luis Feito, Madrid, 27.XII.2017.

2. *Ibídem*.

3. TORRE, Alfonso de la: «Luis Feito, artista asido al vacío», en *Feito. 2003-2005* [catálogo de exposición], Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2005, pp. 5-11.

4. Entrevista de Óscar Muñoz a Luis Feito, Madrid, 27.XII.2017.

5. *Yo nunca he querido poner títulos, pero en los papeles (obra gráfica) no me podía limitar a poner un número, y entonces se me ocurrió poner nombres de la sierra, porque yo he sido siempre muy serrano. De niño, de joven, la sierra ha sido muy importante para mí; he hecho todo a pie, todo, la cuerda larga, Peñalara, Siete Picos, la Peñota, la Fuenfría..., y aparte, luego, Gredos. La montaña me encantaba. Y a Peñalara he estado subiendo hasta que he estado ya viejo. Me encantaba, me encantaba... La Pedriza me volvía loco. Yo he hecho mucha escalada allí. Todo lo que ha sido montaña, en invierno y en verano me encantaba.* Entrevista de Óscar Muñoz a Luis Feito, Madrid, 27.XII.2017.

6. UNAMUNO, Miguel de: *Andanzas y visiones de España*, 1920. (4ª edición) Colección Austral, Espasa Calpe, 1948.

7. Feito no participó en la carpeta de litografías del grupo El Paso, editada en 1960 pues nadie le invitó a participar. Véase LACRUZ, Javier: «La obra gráfica de Manuel Viola», en *Manuel Viola. Obra gráfica, 1948-1985*. Diputación de Zaragoza y Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, 2016; y LACRUZ, Javier: *Manuel Viola, entre la luz y la tiniebla*, Ediciones Oniro, 2014.

8. El grabado, experimentado como sorpresa por Feito, ha sido tratado por Enrique González en su artículo: GONZÁLEZ, Enrique; MUÑIZ, Gabriel: «Feito o la vocación», *Grabado y edición*. año IV, nº 17, enero-febrero, 2009, pp. 17-24. También publicado en el catálogo bilingüe (italiano y español) de la exposición en la galería Borgogna, Milán: *Luis Feito. Il volto di Minerva*, Verso L´Arte Edizioni, 2009.

9. «Rivera no hace obra seriada. Su trabajo como grabador en los papeles que muestra es el de emplear los troqueles, las presiones del torculo, las planchas, para anadir valores y calidades a la obra, obras que en este caso son siempre rigurosamente unicas. [...] Dice Rodríguez de Rivera: "Para llegar a estas digamos conclusiones plasticas he realizado un largo recorrido a traves de muchos anos de oficio como grabador. He intentado mezclar el collage, la pintura y las tecnicas de estampacion para conseguir un trabajo que contenga todos estos elementos sin que el espectador llegue a percibir esta complejidad inherente en las obras. En mi trabajo conservo muchas influencias, pero especialmente la del Grupo El Paso, que representan una de las mejores muestras del arte en la segunda mitad del pasado siglo"». <http://www.rorgaleriadearte.com/lunaticos-rafael-r-de-rivera/>

10. Véase en Youtube el vídeo «Luis Feito en el taller de Rafael de Rivera». <https://www.youtube.com/watch?v=Ttq8rcKayN0> Rafael Rodríguez de Rivera (Madrid, 1959), cursó estudios de dibujo y pintura entre 1979 y 1987, en la Academia Peña de Madrid. Entre 1987 y 1991, se formó en los talleres de grabado de Monir, Denis Long y EEGEE-3.

11. Entrevista de Óscar Muñoz a Luis Feito, Madrid, 27.XII.2017. La exposición *Luis Feito en el taller de Rivera* (14.II-17.III.2013), Museo de Obra Gráfica San Clemente, Cuenca, planteó un recorrido por las diferentes fases de trabajo en la elaboración de un aguafuerte, reflejadas a través de las fotografías de Juan Alonso López Iniesta, que mostraban el proceso: la preparación de la plancha por el maestro de taller, elaboración de la plancha por el artista, entintado de la plancha, preparación del papel y el paso por el tórculo.

12. Veáse BLAS, Javier: «*Disparates*. Continuidad de un proyecto inacabado. A propósito del *Disparate* de Luis Feito», en este mismo catálogo, pp.

13. En su amor a la pintura y a la caligrafía chinas, Luis Feito ha hallado un estímulo y una complicidad en su amigo, el grabador, pintor y académico François Maréchal, quien le regaló en enero de 2000 un libro que suele estar a mano, permanentemente, sobre una mesa de la sala de estar en la vivienda y estudio de Feito; la edición francesa: "*Shitao. Les propos sur la peinture du moine Citrouille-amère*". Hermann. Éditeurs des Sciences et des Arts.

14. FEITO, Luis. Publicado en *Cuatro pintores españoles | El Paso. Madrid. Marzo de 1958*, s. l., s. e., s. a., sin paginar; los pintores son Millares, Canogar, Saura y Feito, en este orden de aparición. Citado con variantes también por RESTANY, Pierre: *Feito: Le lyrisme castillan et le tradition*

mystique. Paris, Galerie Arnaud, 1959; y traducido al francés e inglés en *Feito*, S.M.I., Paris, 1968, p. 13.

15. ALBERT-LEVIN, Marc: «Feito, artiste peintre», en *Feito*, S.M.I., París, 1968, pp. 1-5.

16. *He hecho dos, con grabados, aguafuertes; el segundo, más grande. Quedé contento sobre todo con el segundo libro. Ese es muy bonito. Para mí San Juan de la Cruz es uno de los más grandes poetas*. Entrevista de Óscar Muñoz a Luis Feito, Madrid, 27.XII.2017.

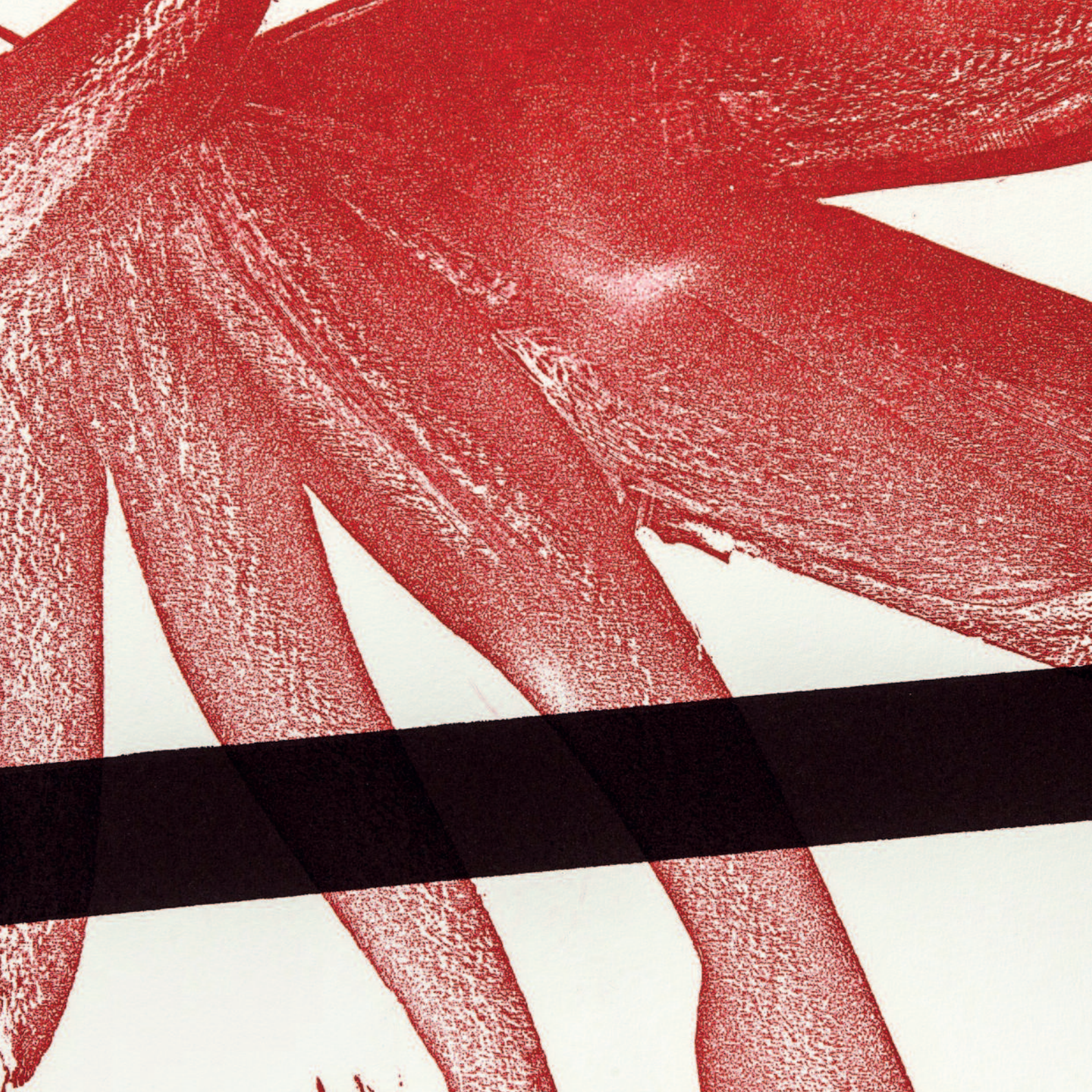
En 2012, Estampa Ediciones publicó *Nueve sonetos*, de Lêdo Ivo (295 ejemplares, conteniendo cada uno de ellos nueve estampas - impresión *offset* - de Luis Feito).

17. RESTANY, Pierre: *op. cit.*, 1959.

18. FEITO, Luis: *Notas sobre un itinerario. Discurso leído por el académico electo Excmo. Sr. D. Luis Feito López, el día 22 de marzo de 1998, con motivo de su recepción; y contestación del académico Excmo. Sr. D. Gustavo Torner de la Fuente*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1998, p. 13.

Sello de tinta roja de inspiración china, con el anagrama «FEITO» empleado por el artista en 2002

Luis Feito firmando obra gráfica en su casa-estudio de Madrid, febrero de 2018. FOTOGRAFÍA JAVIER ROMEO



DISPARATES

Continuidad de un proyecto inacabado
A propósito del *Disparate* de Luis Feito

Javier Blas Benito
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

I
Objetivos
Definición de la iniciativa

Goya, paradigma del artista moderno, legó a la posteridad veintidós imágenes agrupadas bajo el sugerente título de *Disparates*. Casi dos siglos más tarde, nació la propuesta de dar continuidad a aquella primigenia intención creativa, con el objeto de seguir incrementando desde el presente el número de imágenes de esa enigmática serie. Los artistas convocados aceptaron y hoy casi alcanzan al medio centenar. El diálogo con Goya de los creadores actuales se puso en marcha y su resultado se concretó en forma de productos gráficos.

Cualquier programa de acción requiere un espacio de referencia. Fuendetodos, realidad geográfica y cultural consustancialmente vinculada al nacimiento de Goya, conformó el marco. El objetivo, la futura creación en Fuendetodos de un centro dedicado al estudio y difusión de la imagen impresa. Tales parámetros llevaban implícita una doble exigencia: integrar las creaciones gráficas de Goya en el discurso del proyecto e inscribir la iniciativa dentro del género del grabado. El desenlace sugerido supuso la integración de ambas condiciones. Entre las series de Goya, los *Disparates* ofrecían el atractivo de su inasible valor semántico, la radical modernidad de su concepción formal y su carácter inconcluso. La intención de continuar el ciclo resultaba tentadora. El Dr. Juan Carrete, entonces al frente de la Calcografía Nacional, concibió la idea, articuló el concepto y propuso la estrategia para hacerlo realidad. En cuanto a los creadores encargados de añadir una obra a la secuencia inacabada, la elección debía estar avalada por su reputación en la práctica del arte de la estampa. Cada uno de ellos aportaría su particular relectura de los *Disparates* goyescos. El proyecto fue concebido como una iniciativa en el sentido etimológico del término —aquello capaz de provocar o mover el inicio de algo—, susceptible, por tanto, de futuras incorporaciones.

Con frecuencia, el arte actual vuelve la mirada hacia referentes previos. A pesar de la beligerante actitud

de un sector de la post-vanguardia, la sustancial identidad de lo artístico apenas ha sufrido alteración. Esta circunstancia confiere al objeto de arte su cualidad intemporal y universal, obviamente filtrada a través de las transformaciones operadas en el dominio de la experimentación, de la especulación teórica y práctica, y de la búsqueda de nuevos lenguajes.

Especulación y reflexión son aspectos relacionados con el ojo del artista y, por extensión, con la mirada. La interpretación o redefinición de una imagen lleva implícita, pues, una actitud especulativa y reflexiva, cualidades genuinas de la estética contemporánea. Desde este posicionamiento, la relación entre los artistas seleccionados y los *Disparates* de Goya se sustenta en un principio de diálogo. La creación gráfica resultante es un nuevo original surgido de la relación dialéctica entre ambas formas de representación. Las obras de arte que forman la serie *Disparates* de Fuendetodos constituyen una invitación a la mirada desde la mirada, y deben ser entendidas como la continuidad de una historia inacabada.

Luis Feito, pintor-grabador como Goya y fundador del grupo El Paso junto al aragonés Antonio Saura, se incorporó en 2010 a esta historia inacabada y viaja con su Disparate por vez primera a Fuendetodos, patria del maestro.

II
Referente
Los *Disparates* de Goya

Los hechos objetivos en relación con los *Disparates* se reducen a escasos datos. En octubre de 1862 la Academia de San Fernando adquirió dieciocho cobres de esta serie. La primera edición se estampó en los tórculos de la Calcografía dos años más tarde y se dio a conocer al público con el título de *Proverbios*. En 1877, la revista parisina *L'Art* publicó cuatro aguafuertes inéditos que habían pertenecido al pintor Eugenio Lucas. El número de planchas grabadas por Goya de los *Disparates* asciende, por tanto, a veintidós.

Con probabilidad, los cobres fueron grabados en una fecha incierta de la primera etapa del reinado absolutista de Fernando VII, y Goya no volvió a trabajar en la serie después de su salida del país con destino a Burdeos. Las circunstancias biográficas que obligaron al artista a dejar de trabajar en los *Disparates* son desconocidas. Dos acontecimientos resultarían igualmente admisibles: su cambio de residencia en 1819 y su abandono de España en 1824. En cualquiera de estos momentos el artista pudo haber guardado las planplanchas de cobre en cajas que no volvieron a abrirse.

El terreno más especulativo sigue siendo, todavía hoy, el del significado de las imágenes, una significación elaborada en sus innumerables variantes a partir de la categorización tópica del disparate como enigma. Ninguna serie, ni siquiera en sus divisiones estructurales de mayor complejidad, ha sido objeto de tan elevada dispersión interpretativa. Los escritores románticos y realistas, en su afán por identificar

las estampas de Goya con alusiones visuales a una época decadente de la historia, no dudaron en establecer intrincados vínculos con la sátira a los miembros de la familia real.

Pronto, las propuestas de análisis historicista cedieron paso al psicoanálisis freudiano. Desde dicha perspectiva, los juicios morales hacia la realidad exterior fueron desestimados, trasladando la cuestión de la génesis de la imagen a los dominios interiores del artista. La aceptación de este proceso de interiorización culminó en múltiples alternativas, coincidentes en el discurso de la irracionalidad: libertad de instintos y pasiones, complejo libidinoso, perturbación paranoica, explosión delirante de irracionalismo, imposición de lo arbitrario...

Necesariamente, la contextualización de los *Disparates* en el periodo de oscurantismo político de Fernando VII y su vinculación con los *Caprichos enfáticos* —grupo final de imágenes de los *Desastres de la guerra*—, los dibujos del *Álbum F* y las *Pinturas negras*, ha permitido alcanzar nuevas conclusiones. A pesar de sus discrepancias, existe un punto de convergencia en muchas interpretaciones recientes: la convicción de que las estampas contienen, en clave alegórica o simbólica, un componente de denuncia de los abusos cometidos por un régimen opresor. Tal caracterización de las imágenes como expresiones de la disidencia política, entronca con la versión del Goya ilustrado heredera de los *Caprichos*, aunque adaptada evolutivamente a la ideología liberal. No es necesario recordar que la Guerra de la Independencia y sus consecuencias constituyen la evidencia histórica del fracaso de la razón ilustrada. El momento de los *Disparates* no se corresponde con la Ilustración, por eso resulta más convincente interpretar las estampas desde la perspectiva de la denuncia a la política fernandina.

El intento de solución del enigma de los *Disparates* a través de la tradición festiva del carnaval cuenta con una herencia de varias décadas, aunque en los últimos años ha recibido un renovado impulso. Es cierto que algunas escenas de los *Disparates* evocan el ambiente burlesco de las fiestas que preceden a la Cuaresma. En la tradición popular de las carnestolendas subyace un inequívoco deseo de exceso y subversión. El carnaval remite al dominio de la irracionalidad, donde el disparate aparece transfigurado en norma. Pero en la medida en que el anhelo de transgresión dirige la conducta, el espíritu carnavalesco lleva implícito el rechazo a la autoridad. Ello permitiría explicar el carácter anticlerical y la crítica al estamento militar latente en algunas imágenes. Conforme al mismo argumento, las manifestaciones carnavalescas, con su complemento del mundo al revés, pudieron servir a Goya como estrategia de enmascaramiento de una actitud hostil a un sistema autocrático bajo el control del ejército y el clero reaccionarios.

Otros puntos de vista, no menos atrayentes que el de la interpretación carnavalesca, aunque disconformes con él, enfatizan el concepto de subjetividad como núcleo de un comportamiento estético moderno. Los *Disparates* testimonian, según esta hipótesis, una transformación cualitativa caracterizada por la ruptura con la lógica natural y la pérdida de referencias denotativas. El factor de la intencionalidad del artista deja de tener importancia como elemento central de la apreciación de la imagen, que adquiere una indiscutible autonomía y una manifiesta ausencia de finalidad. Tal carencia de intención es intuida por el espectador,

al no disponer de un código de desciframiento válido. Aunque existen elementos formalmente reconocibles, en apariencia carecen de articulación, de modo que la subjetividad del artista y la quiebra de la comunicación lógica se convierten en aspectos consustanciales a la idea de modernidad.

Por encima de cualquier consideración, prevalece en los *Disparates* de Goya ese rasgo ajeno a lo singular que caracteriza la producción goyesca y que hace admisible la sospecha de que la posición del artista se sitúa frente a la estupidez humana como categoría universal.

LUIS FEITO

OBRA GRÁFICA 2002-2018

CATÁLOGO
DE LA
EXPOSICIÓN

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

Luis Zueco Jiménez

0.1
Sin título
XXIX/XXX
2001-2002
aguafuerte
815 x 1.210 mm
Colección del artista

0.2
Sin título
XXX/XXX
2001-2002
aguafuerte
815 x 1.210 mm
Colección del artista

0.3
Sin título
XVII/XXX
2001-2002
aguafuerte
815 x 1.210 mm
Colección del artista

0.4
Sin título
XXIX/XXX
2001-2002
aguafuerte
815 x 1.210 mm
Colección del artista

1.1
Guilin I
serie *Taos*
2003
serigrafía
P/A VII/ IX; 1/99
1.400 x 900 mm
Arte y Naturaleza, Madrid
Colección del artista

1.2
Guilin II
serie *TAOS*
2003
serigrafía
P/A II/ IX; 1/99
1.400 x 900 mm
Arte y Naturaleza, Madrid
Colección del artista

1.3
Guilin III
serie *TAOS*
2003
serigrafía
P/A V/ IX; 1/99
1.400 x 900 mm
Arte y Naturaleza, Madrid
Colección del artista

2
Sin título
2003
litografía
P/A III/IX
585 x 785 mm
Colección del artista

3.1
Sin título
serie *Guadarrama*
2004
monotipo calcográfico
E/A; 1/75
1.400 x 1.000 mm
Arte y Naturaleza, Madrid
Colección del artista

3.2
Sin título
serie *Guadarrama*
2004
monotipo calcográfico
E/A; 1/75
1.400 x 1.000 mm
Arte y Naturaleza, Madrid
Colección del artista

3.3
Sin título
serie *Guadarrama*

2004
monotipo calcográfico
E/A; 1/75
1.400 x 1.000 mm
Arte y Naturaleza, Madrid
Colección del artista

3.4
Sin título
serie *Guadarrama*
2004
monotipo calcográfico
E/A; 1/75
1.400 x 1.000 mm
Arte y Naturaleza, Madrid
Colección del artista

3.5
Sin título
serie *Guadarrama*
2004
monotipo calcográfico
E/A; 1/75
1.400 x 1.000 mm
Arte y Naturaleza, Madrid
Colección del artista

3.6
Sin título
serie *Guadarrama*
2004
monotipo calcográfico
E/A; 1/75
1.400 x 1.000 mm
Arte y Naturaleza, Madrid
Colección del artista

3.7
Sin título
serie *Guadarrama*
2004
monotipo calcográfico
E/A; 1/75
1.400 x 1.000 mm
Arte y Naturaleza, Madrid
Colección del artista

3.8
Sin título
serie *Guadarrama*
2004
monotipo calcográfico
E/A; 1/75
1.400 x 1.000 mm
Arte y Naturaleza, Madrid
Colección del artista

4
Quesada
2004
aguafuerte y aguatinta sobre dos planchas de zinc
P/A VIII/X
250 x 200 mm (huella)
540 x 375 mm (hoja)
Calcografía Nacional, Madrid
sello en seco de la Calcografía Nacional (ang. inf. dcha.; iniciales “C” y “R” timbradas con dos ramas de laurel)
Colección del artista

5
Cazorla
2004
aguafuerte y aguatinta sobre dos planchas de zinc
P/A III/X
285 x 220 mm (huella)
480 x 380 mm (hoja)
Colección del artista

6
Torreperojil III
2005
aguafuerte y aguatinta sobre dos planchas de zinc
P/A IV/X
317 x 245 mm (huella)
655 x 500 mm (hoja)
Colección del artista

7
Torreperojil IV
2005
aguafuerte y aguatinta sobre dos planchas de zinc
P/A II/X
317 x 245 mm (huella)
655 x 500 mm (hoja)
Colección del artista

8
Sin título
2010
aguafuerte, estampado a sangre manualmente a muñequilla, 2 tintas
2 planchas de zinc
389 x 530 mm
papel Somerset, 280 g
tirada: 75 ejemplares del 1/75 al 75/75, 5 PA, 7 HC y 2 PT

Taller Rafael de Rivera, Madrid
edita Fundación Fuendetodos
Goya, Ayuntamiento de
Fuendetodos (Zaragoza)
serie *Disparates de Fuendetodos*,
55
firmado: «Feito»
(lápiz; áng. inf. dcho.)

9
Sin título
2011
litografía
P/A
680 x 855 mm
Colección del artista

10
Sin título
2013
aguafuerte
P/A
1.200 x 800 mm
Colección del artista

11
Sin título
2013
aguafuerte
P/A
1.200 x 800 mm
Colección del artista

12
El Paular
2013
aguafuerte y aguatinta
P/A II/II
2.400 x 1.600 mm
(4 hojas 1.200 x 800 mm c. u.)
Taller Rafael de Rivera, Madrid
Colección del artista

13.0
Enigma vol. 4 - 5
[publicación periódica
de bibliofilia]
2015
12 litografías
2 grabados sobre plancha
de polímero y *chine collé*
Taller del Prado, Madrid
1.500 ejemplares;150 firmados
y numerados fuera de comercio
(H/C) y 150 de lujo firmados
y numerados por el artista
textos de Antonio Cátedra,
Miguel Ángel Muñoz y Shitao

13.1
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*
2015
litografía
52/99
500 x 640 mm (hoja)
Colección del artista

13.2
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*
2015
litografía
52/99
640 x 500 mm (hoja)
Colección del artista

13.3
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*
2015
litografía
52/99
640 x 500 mm (hoja)
Colección del artista

13.4
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*
2015
litografía
52/99
500 x 640 cm (hoja)
Colección del artista

13.5
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*
2015
litografía
52/99
500 x 640 mm (hoja)
Colección del artista

13.6
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*
2015
litografía
52/99
500 x 640 mm (hoja)
Colección del artista

13.7
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*

2015
litografía
52/99
500 x 640 mm (hoja)
Colección del artista

13.8
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*
2015
litografía
53/99
640 x 500 mm (hoja)
Colección del artista

13.9
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*
2015
litografía
60/60
425 x 335 mm (hoja)
Colección del artista

13.10
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*
2015
litografía
52/99
640 x 500 mm (hoja)
Colección del artista

13.11
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*
2015
litografía
P/A II/X
500 x 640 mm (hoja)
Colección del artista

13.12
Sin título
de la revista *Enigma 4-5*
2015
litografía
52/99
500 x 600 mm (hoja)
Colección del artista

14
Sin título
2015
litografía
52/99
625 x 787 mm
Colección del artista

15
Sin título
2015
litografía
52/99
805 x 660 mm (hoja)
Colección del artista

16
Marbella 1
2015
aguafuerte y aguatinta
P/A 3/10
805 x 660 mm
Colección del artista

17
Marbella 2
2015
aguafuerte y aguatinta
P/A 1/10
805 x 660 mm
Colección del artista

18
Marbella 3
2015
aguafuerte y aguatinta
P/A 3/10
805 x 660 mm
Colección del artista

19
Sin título
2016
litografía
P/A 4/6
700 x 1.000 mm (hoja)
Colección del artista

20
Sin título
2017
litografía
P/A 1/6
500 x 400 mm (hoja)
Colección del artista

21
Sin título
2017
litografía
tirada: 5 P/A; 17/35

1.000 x 1.400 mm (díptico;
2 hojas de 1.000 x 700 c. u.)
Taller del Prado, Madrid
Colección del artista

22
Sin título
2017
litografía
tirada: 5 P/A; 16/35
1.000 x 1.400 mm (díptico;
2 hojas de 1.000 x 700 c. u.)
Taller del Prado, Madrid
Colección del artista

23
Sin título
2017
litografía
tirada: 5 P/A; 18/35
1.000 x 700 mm
Taller del Prado, Madrid
Colección del artista

24
Sin título
2017
litografía
tirada: 5 P/A; 18/35
1.000 x 700 mm
Taller del Prado, Madrid
Colección del artista

25
Sin título
2017
litografía
tirada: 5 P/A; 16/35
1.000 x 1.400 mm (díptico;
2 hojas de 1.000 x 700 c. u.)
Taller del Prado, Madrid
Colección del artista

26.0
10 Feitos
2017
litografía
tirada: 5 P/A; 1/40
205 x 205 mm (hoja)
Taller del Prado, Madrid
papel Conqueror Connoisseur,
300 g
en estuche de serie de madera
lacada en blanco
Colección del artista

26.1
Sin título
de la serie *10 Feitos*
2017
litografía
36/40
205 x 205 mm
Colección del artista

26.2
Sin título
de la serie *10 Feitos*
2017
litografía
36/40
205 x 205 mm
Colección del artista

26.3
Sin título
de la serie *10 Feitos*
2017
litografía
36/40
205 x 205 mm
Colección del artista

26.4
Sin título
de la serie *10 Feitos*
2017
litografía
36/40
205 x 205 mm
Colección del artista

26.5
Sin título
de la serie *10 Feitos*
2017
litografía
36/40
205 x 205 mm
Colección del artista

26.6
Sin título
de la serie *10 Feitos*
2017
litografía
36/40
205 x 205 mm
Colección del artista

26.7
Sin título
de la serie *10 Feitos*
2017
litografía
36/40
205 x 205 mm
Colección del artista

26.8
Sin título
de la serie *10 Feitos*
2017
litografía
36/40
205 x 205 mm
Colección del artista

26.9
Sin título
de la serie *10 Feitos*
2017
litografía
36/40
205 x 205 mm
Colección del artista

26.10
Sin título
de la serie *10 Feitos*
2017
litografía
36/40
205 x 205 mm
Colección del artista

27
Sin título
2018
aguafuerte y aguatinta
P/A
565 x 377 mm
Taller Rafael de Rivera, Madrid
Colección del artista

28
Sin título
2018
aguafuerte y aguatinta
565 x 377 mm
Taller Rafael de Rivera, Madrid
Colección del artista

29
Sin título
2018
aguafuerte
P/A
550 x 365 cm
Taller Rafael de Rivera, Madrid
Colección del artista

CAT. 01

CAT. 02

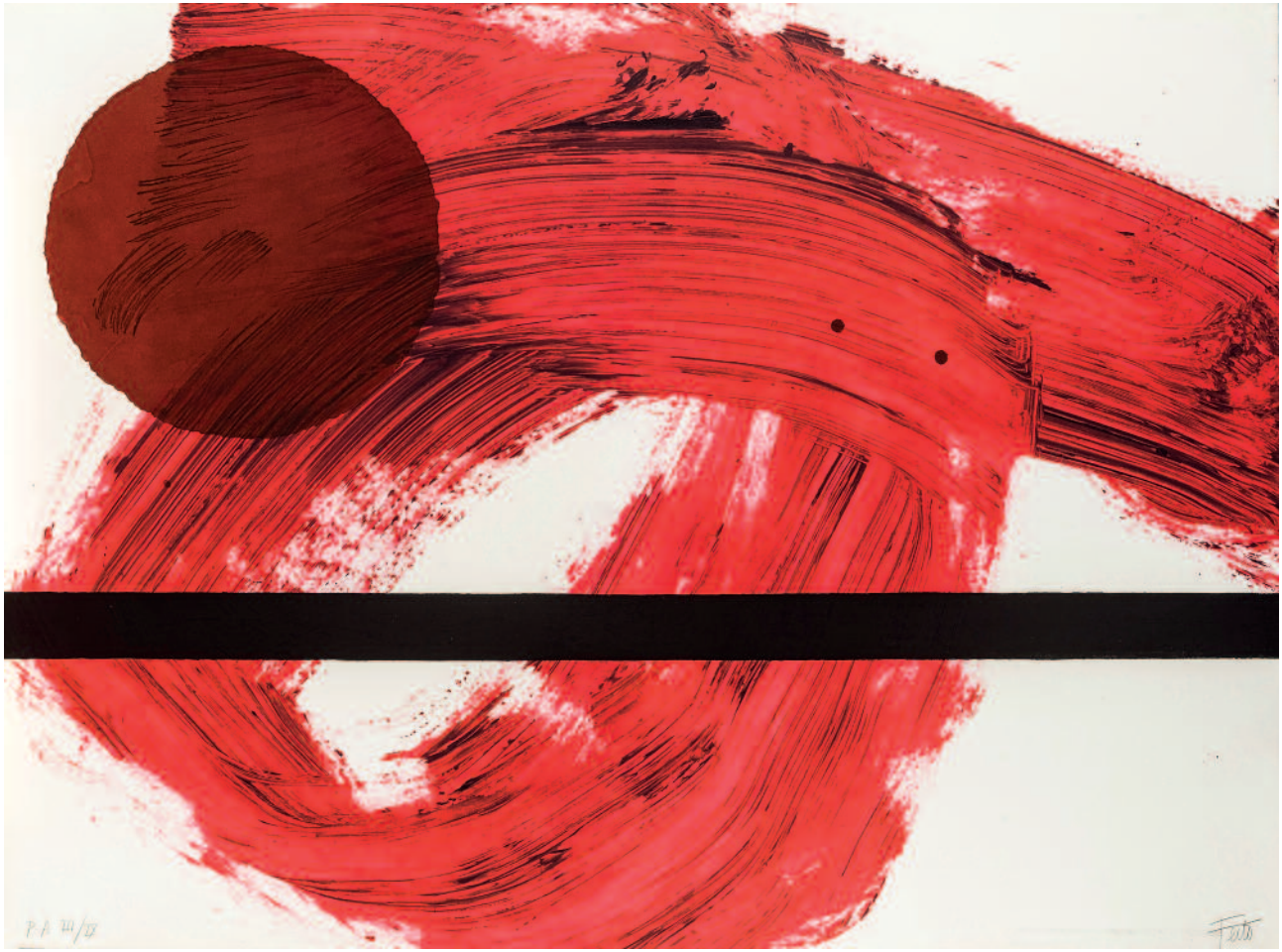
CAT. 03

CAT. 04

CAT. 1.1

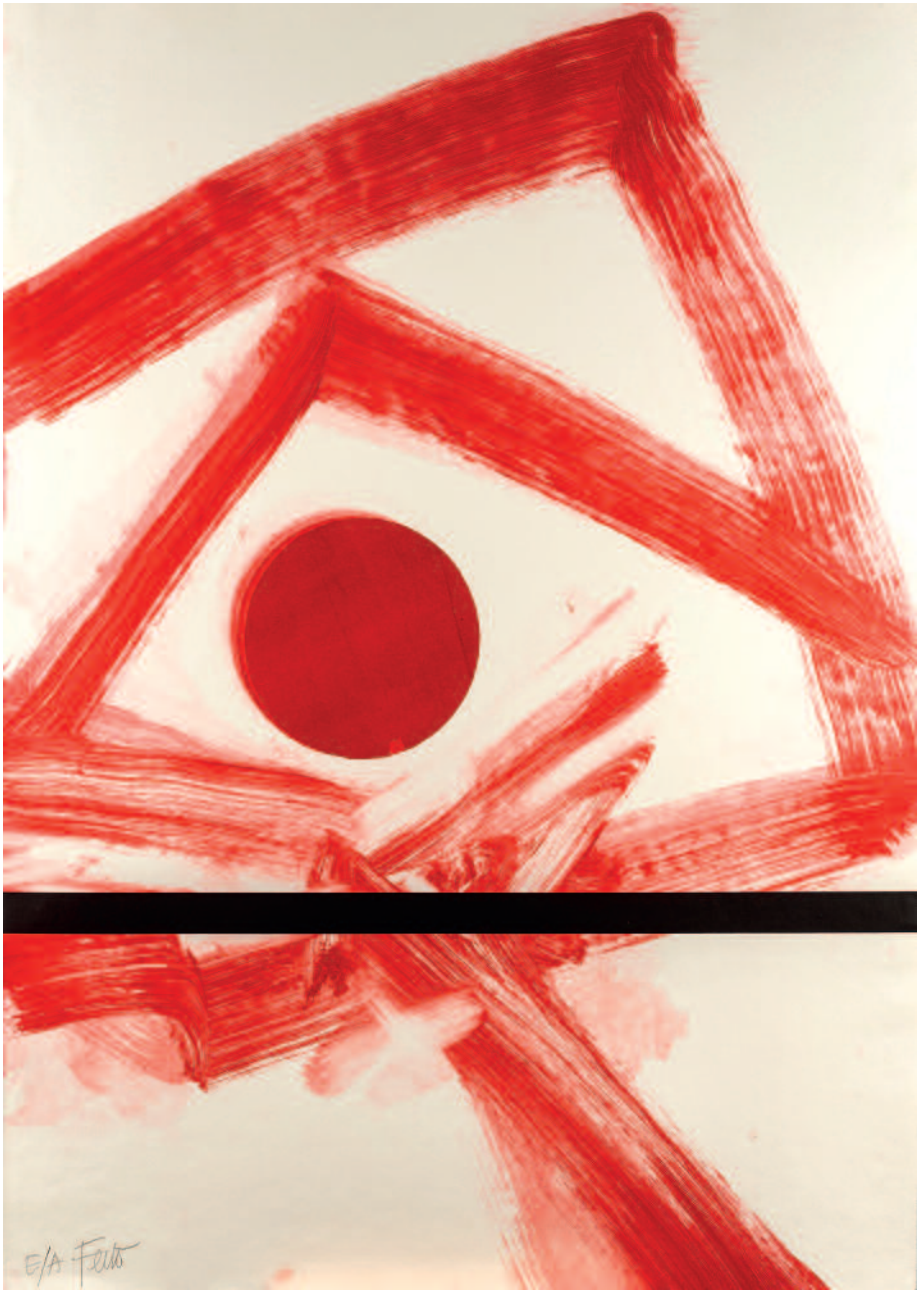
CAT. 1,2

CAT. 1,3



CAT. 2

CAT. 3.1



CAT. 3.2

CAT. 3.3

CAT. 3.4

CAT. 3.5

CAT. 3.6

CAT. 3.7

CAT. 3.8

CAT. 4

CAT. 5

CAT. 6

CAT. 7

CAT. 8

CAT. 9

CAT. 10

CAT. 11

CAT. 12

CAT. 13.1

CAT. 13.2

CAT. 13.3

CAT. 13.4

CAT. 13.5

CAT. 13.6

CAT. 13.7

CAT. 13.8

CAT. 13.9

CAT. 13.10

CAT. 13.11

CAT. 13.12

CAT. 14

CAT. 15

CAT. 16

CAT. 17

CAT. 18

4/6 P/A

CAT. 19

CAT. 20

CAT. 21

CAT. 22

CAT. 23

CAT. 24

CAT. 25

CAT. 26.1

CAT. 26.2

CAT. 26.3

CAT. 26.4

CAT. 26.5

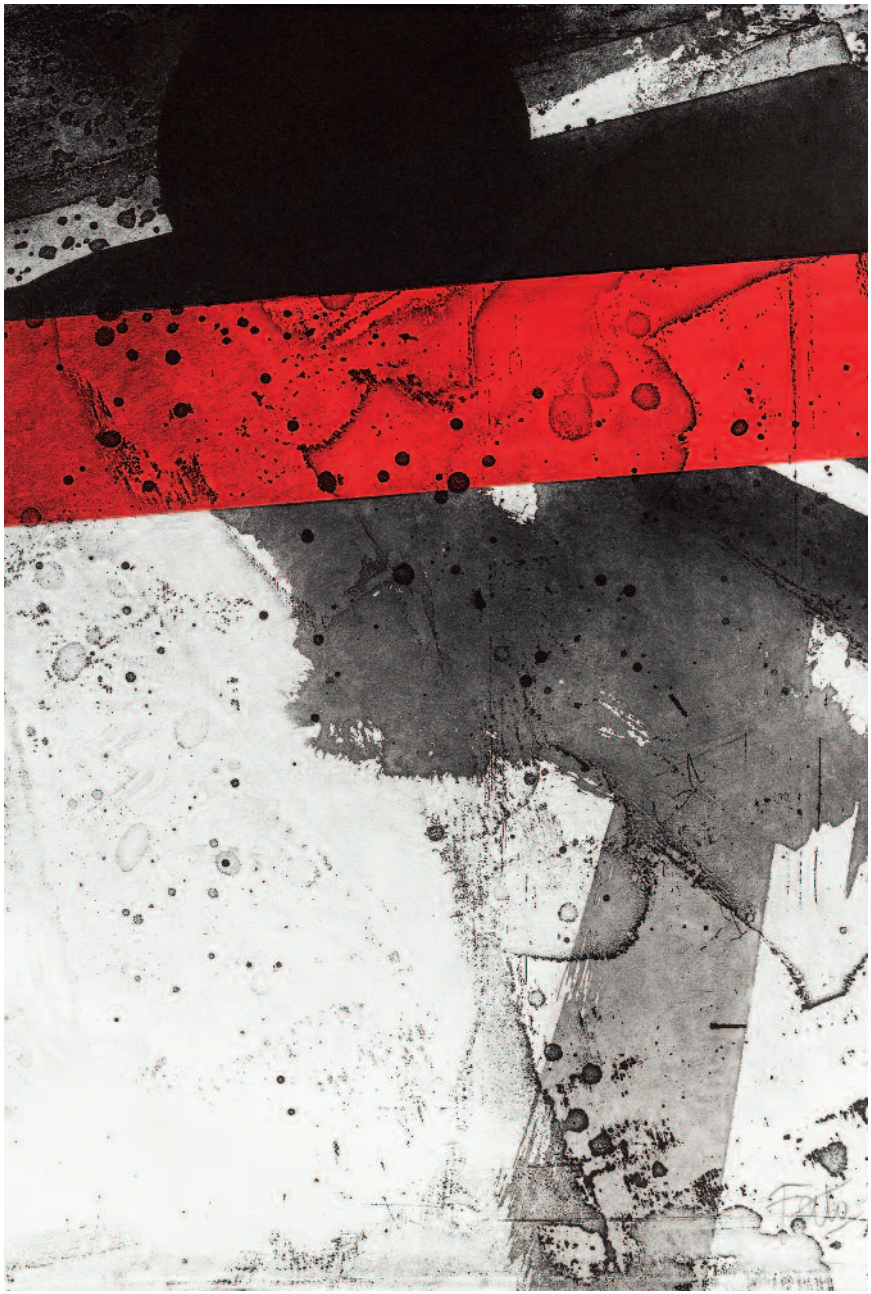
CAT. 26.6

CAT. 26.7

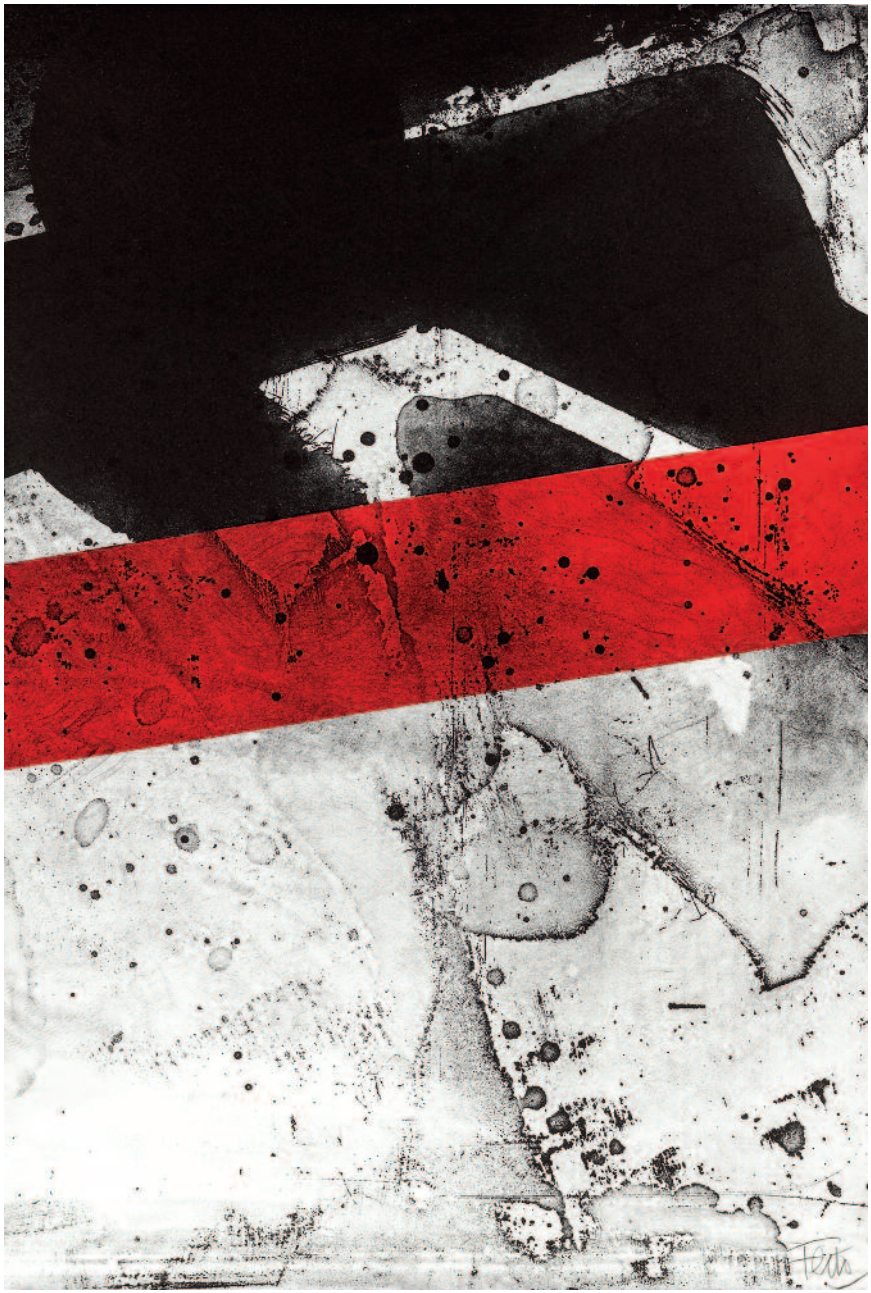
CAT. 26.8

CAT. 26.9

CAT. 26.10



CAT. 27



CAT. 28

CAT. 29

Se concluyó la impresión de
Luis Feito. Obra gráfica 2002-2018,
catálogo de la exposición celebrada en
la sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos,
por iniciativa y patrocinio del
Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos de
la Diputación Provincial de Zaragoza,
en la Inmortal Ciudad,
el día 30 de marzo de 2018,
272 aniversario del nacimiento de
Francisco de Goya en Fuendetodos.

ARS LONGA, VITA BREVIS.