

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

16

Luis FEITO
Madrid, 1929
Número 460-A
1963
Óleo y arena sobre lienzo
89 x 115 cm
Museo de Arte Abstracto
Español, Cuenca

Carmen Bernárdez Sanchís

Profesora Titular de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid

Número 460-A fue pintado en 1963, cuando la carrera de Luis Feito se hallaba plenamente encauzada. Vivía en París desde 1956 –donde permanecerá hasta 1981– y exponía regularmente en diversas ciudades de Europa y Estados Unidos. Fue miembro fundador, en 1957, del grupo El Paso. La galería Arnaud de París, con la que había firmado contrato y exponía regularmente, realizó una retrospectiva de su obra en 1961. En 1960 obtuvo el Premio David Bright en la XXX Bienal de Venecia.

Feito prescinde aquí del título, incluso de la formularia expresión «Sin título», y opta por darle una numeración voluntariamente aséptica que sin embargo sugiere la idea de seriación, de continuidad en una cadena de creaciones relacionadas. Sugiere, en suma, algo que para el artista es importante: la idea de un proceso creativo en el cual cada cuadro y cada dibujo son exponentes logrados de un ensayo continuado, todavía hoy activo.

Escribiendo sobre la exposición de Feito en el Ateneo de Madrid en el mismo año de *Número 460-A*, 1963, un crítico de arte resaltaba como característicos el «constructivismo primitivo» y los «gozos de la materia» que mostraban sus cuadros. Ambos pueden identificarse en esta obra, aun considerando la aparente contradicción entre lo «primitivo» y lo «constructivo». El suyo es

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Número 460-A, 1963

“
*Fuerte calidad
táctil*
”

un sentido constructivo asumido desde su propia formación en los fundamentos de la mejor tradición pictórica, que le hace sentir la necesidad de dar a la composición un anclaje y un equilibrio estructural. Pero ese equilibrio no es geométrico ni recurre a formas racionalizadas, sino a configuraciones vivas, de trazo libre y expansivo que sugieren una acción pictórica gestual e inmediata. En este sentido, lo «primitivo» sería esta forma de pintar agitada, llena de tensión, aparentemente caótica, pero que sabe utilizar ciertos elementos como constructores y otros como signos expresivos. Por otra parte, los «gozos de la materia» caracterizan a ésta y otras creaciones en las cuales la textura superficial, accidentes, grosores de color e irregularidades detentan parte del protagonismo. La materia ruda, engrosada por la mezcla del óleo con arena, aplicada con grandes densidades trabajadas sobre el lienzo a espátula, capta la atención de forma inmediata, confiriéndole al cuadro una fuerte calidad táctil. El uso de las materias, tan fructífero en la época del Informalismo y el *Action Painting*, es asumido por Feito no como recurso principal, sino sólo en función de su necesidad plástica y creativa, evitando dejarse seducir por ella o fijar en una materia específica una especie de firma de autor, porque veía en ello un peligro de desviación de lo más relevante en el acto de pintar: crear formas y espacios. Esta fuerte materialidad era aun mayor en sus cuadros del periodo de El Paso, pero a medida que comenzaba la década de los sesenta, Feito inició un proceso de simplificación formal que reducía a lo esencial los elementos del cuadro. Las manchas, creciendo en tensiones circulares, se coagulaban en entornos presididos por la luz y la oscuridad en cuadros en los que el blanco y el negro fundaban un diálogo absoluto. Entonces Feito incorporó el color rojo, y más tarde el amarillo intenso que constituye el fondo plano y uniforme que vemos en *Número 460-A*.

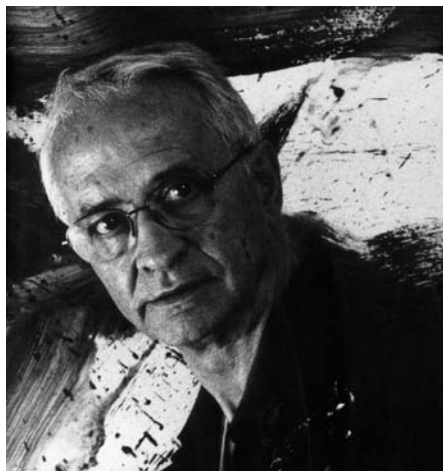
Se ha utilizado una metáfora para referirse a algunos de estos cuadros: «ríos anchos de sangre y asfalto». Eran obras en las que Feito había introducido grandes franjas negras verticales y horizontales que actuaban como contrapunto y contenedor de los elementos circulares que, a veces, eran sólo concreciones de color y recorridos de espátula que tendían a confluir en algún lugar de la composición. Estos «ríos de asfalto» persisten en *Número 460-A*, si bien se reducen a uno horizontal a la izquierda y otro vertical corto a la derecha, enmarcando y comprimiendo las vibraciones del rojo y el negro empastados que construyen el foco visual del cuadro. Desplazando este foco hacia la mitad inferior, Feito vacía la superior, reduciendo a lo esencial una composición que conserva algunos de los rasgos de los que hablaban los comentaristas de sus pinturas anteriores: el carácter austero y áspero de sus superficies, y la fuerte emotividad de la imagen. Esto se

puso en relación con el trasfondo cultural de procedencia del artista, el rudo paisaje castellano, la tradición mística y barroca, y el lirismo gestual abstracto de su generación informalista.

Feito siempre ha sido reacio a elaborar interpretaciones o explicaciones de su pintura, incluso a aceptar cualquier teorización sobre ella. La suya no es una actitud intelectualizada hacia su medio, sino fundamentalmente emocional y meditativa. Se deja llevar por la intensidad del gesto, del automatismo del hacer, trabajando sin premeditación, sin dibujos previos o esquemas. En sus primeros momentos, comparte con el *action painting* la irracionalidad y la liberación de la forma a través del color. Después observa más atentamente, colocando en posición vertical el lienzo que había empezado a pintar horizontalmente en el suelo. Este cambio de eje es también para Feito un cambio de procedimiento. Inicia entonces una labor más reposada, puramente pictórica, que repasa los efectos logrados, transforma y modifica lo que cree necesario hasta cumplir una tarea difícil y necesaria: crear el cuadro. Si es visto como paisaje sideral, campos castellanos o explosiones, no es ésta la intención del pintor, que realiza su obra dentro de la más estricta abstracción sin referencia externa. Este acto creativo, sin embargo, no es puramente formalista, no trata sólo de formas y colores, pues Feito concibe la pintura como el trasunto físico de un esfuerzo espiritual que trasciende la apariencia. Admirador del Malevich más radical, de Rothko, del arte del Extremo Oriente, del africano y de la Columbia británica, busca llegar a la esencia de las formas con un sentido místico que se enraíza tanto en la espiritualidad que admira en las formas de los ídolos primitivos, como en la pintura japonesa a la tinta, y en la poética mística de San Juan de la Cruz.

“Espacios
para la
meditación”

Feito concibe la obra de arte como *presencia*, como creación que no dice ni explica; solo existe, un tema muy candente en la crítica filosófica francesa de los años sesenta en el París donde se había instalado. Él compartía esta idea y consideraba la creación artística como una suerte de misterio en cuyo desarrollo se va dando forma a un espacio *diferente*, siempre explorando tensiones irresueltas. Tensiones que remiten a la bipolaridad del caos y el orden; tensiones dinámicas entre colores, entre formas que se van implantando en espacios absolutos. Los cuadros de Feito quieren ser espacios para una cierta meditación, para crear un lugar no tanto con la materia prima del lienzo y el color sino, sobre todo, del propio compromiso vital del artista: «pintar –dice Feito– no es ponerse delante de un lienzo y fabricar un cuadro, es una manera de vivir». ♦



Luis FEITO (Madrid, 1929). En su trayectoria hay algunos aspectos fundamentales para entender su obra. Uno es su formación académica en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, que le proporcionó una sólida base técnica. Otro es su temprana y total opción por la abstracción, dejando atrás una primera etapa figurativa que no volvería a retomar. Su inquietud por conocer diversas opciones culturales le ha llevado a establecerse en ciudades como París, Montreal y Nueva York. Miembro fundador de El Paso, su pintura se ha ido enriqueciendo con un discurso propio, alejado de modas y tendencias, vivo, silencioso y meditativo.

BIBLIOGRAFÍA

VV. AA., *Feito. Tableaux de 1953 à 1968*, Musée d'Art Contemporain, Québec, 1969.

FEITO, L., «Notas sobre un itinerario». Discurso con motivo de su recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1998.

REPLINGER, M. y BERNÁRDEZ, C., *Feito. Obra 1952-2002*, MNCARS, Madrid, 2002

BONET, J. M. y CALVO SERRALLER, F., *Feito, Casa del Monte*, Madrid, 1991.

Otras obras de Luis Feito en la colección

Número 148, 1959

Número 202, 1960

Número 363, 1962

Número 1.077, 1974

Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

Número 203, 1960

Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

Nº 715 (*Le bas fonds*), 1969

Nº 1.138, 1978

Fundación Juan March, Madrid

Exposiciones de la Fundación con su obra

Arte Español Contemporáneo en Zaragoza (1982), Madrid (1985 y 1989); *Arte español en Nueva York 1950-70 (Colección Amos Cahan)*, en Madrid, Barcelona, Gerona, Zaragoza, Palma de Mallorca, Vigo, Cuenca, Sevilla y Valencia (1986-1987); y *El Paso después de El Paso* en Madrid (Fundación Juan March) y Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español (1988).