

Félix de la Concha

TORRES BLANCAS

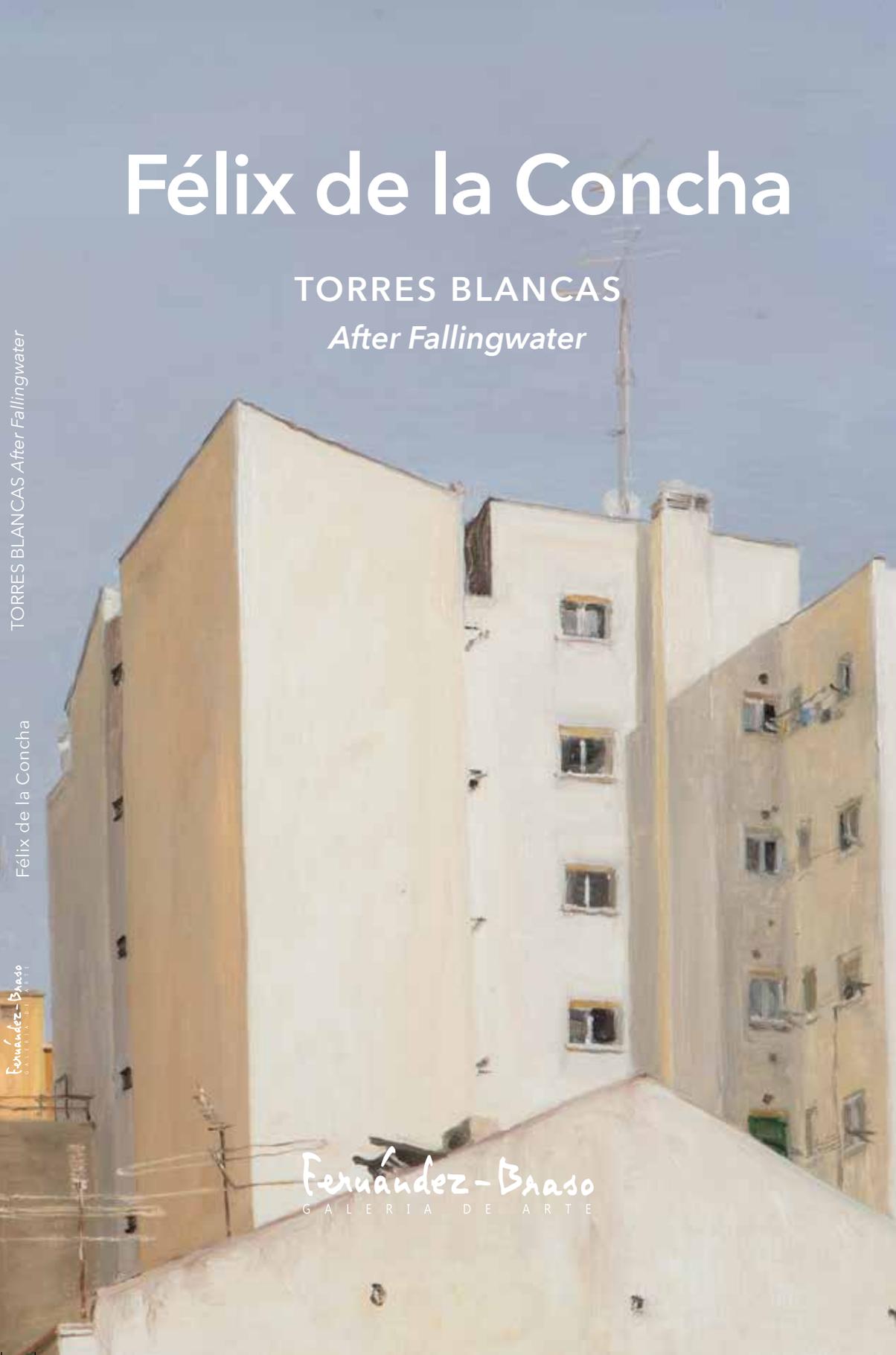
After Fallingwater

TORRES BLANCAS After Fallingwater

Félix de la Concha

Fernández-Braso
GALERÍA DE ARTE

Fernández-Braso
GALERÍA DE ARTE



Félix de la Concha

TORRES BLANCAS
After Fallingwater

Marzo - mayo 2022

Fernández-Braso
GALERIA DE ARTE



El espíritu del lugar

María Escribano

“Los dioses no pueden ser números, pero en los números hay algo divino. En ellos captamos la coreografía del universo, las huellas de las pisadas de un baile cuyo coreógrafo permanece oculto. Quien sigue las huellas no cazará la pieza, pero ésta se le aparecerá al perseguidor, cuando este comience a soñar al borde del bosque. Entonces la pieza sale al claro.”

Ernst Jünger, *Pasados los setenta*

A finales de noviembre de 2021 apareció en *El País* un artículo de Félix de la Concha expresivamente titulado “Maldito realismo”. No sin ironía, su autor exponía allí los problemas que habían acompañado a su modo de pintar desde sus años de estudiante en la Facultad de Bellas Artes, donde la habilidad para “representar de un modo fidedigno el modelo que les ponían delante”, era “una ley no escrita” castigada con la máxima pena. Félix no pudo licenciarse porque la Facultad le suspendió en las asignaturas de pintura y pintura de paisaje, justamente a lo que, por rebeldía, acabó dedicándose el resto de su vida.

Cuando repasamos la historia del arte del siglo XX y recordamos a tantos artistas de vanguardia apartados de los círculos académicos por razones aparentemente opuestas, es inevitable pensar que el canon ha sufrido la mutación ya clásica de que “es preciso que todo cambie para que todo siga igual” que tan buenos resultados viene dando en determinados sectores, desde su enunciado en el pasado siglo.

A estas alturas, transcurridos ya veintidós años del siglo XXI, no debería tener sentido justificar por qué un artista ha elegido un

determinado lenguaje para expresarse. Ha pasado ya bastante agua bajo el puente como para que formatos y teorías hayan sido ensayados, realizados, empaquetados, metabolizados, rechazados y aceptados varias veces. Pero quizás por ello, tras todo este agitado trasiego, tras todo este ir y venir de renovaciones y recapitulaciones, de rupturas y reconstrucciones, nunca el artista haya sido más libre, al menos ante sí mismo, para elegir su propio lenguaje. Cualquier artista tiene hoy información suficiente de todo cuanto ha sucedido y está sucediendo en el mundo del arte, e incluso en todos los mundos posibles, de modo que puede sentirse, como suele decirse, acorde con su tiempo, y probar con una de las incontables nuevas tendencias homologables que están a su disposición, o puede sentirse igualmente identificado con su tiempo y con toda legitimidad decidirse, pese a ello, por expresarse a través de un lenguaje de larga tradición en Occidente, que viene probando desde hace siglos una capacidad de versatilidad y solvencia inagotables.

Desde sus inicios, por rebeldía o, lo que es casi lo mismo, por probada aptitud e impulso irreprímible, Félix de la Concha se decidió por utilizar la realidad como punto de partida para rastrear las huellas de la presa a la que tenazmente viene persiguiendo durante toda

su vida. Podría decirse que es un pintor de retratos y paisajes, pero sobre todo que es un pintor de paisajes habitados. De paisajes habitados, no por el hombre sino por arquitecturas, por artificios que él elige inmortalizar vacíos de sus artífices, pero marcados por ellos, como si vislumbrara el deseo de eternidad que dejaron los ausentes en cada partícula de su forma material y alguna piadosa divinidad le hubiera encomendado la tarea de hacerlo visible. Es como si su ojo apremiara a su mano para registrar la huella humana todavía presente sobre las paredes, sobre los objetos, sobre la intimidad adherida a cualquiera de sus rincones, o como si escuchara el clamor por escapar a la muerte, por salirse del tiempo, que dejaron allí aquellos que los idearon, los habitaron o los transformaron. Porque si es el contacto con lo humano lo que impregna la existencia inerte de un misterioso anhelo de permanencia y es, a su vez, la mirada humana quien descubre y reconoce este anhelo, son finalmente el ojo y la mano del pintor quienes lo acechan y nos lo ofrecen apresado sobre la pintura.

Ya el mito de Kora, la hija del alfarero, cuenta cómo fue de este deseo de detener el tiempo de donde surgió el impulso de atrapar la realidad en imágenes como único modo de poseerla. De una forma compleja y elemental a un tiempo, autor y contemplador sienten desde antiguo fascinación por la copia fiel de la realidad. Pero esta fascinación surge, desde el espectador más ingenuo al más sofisticado, de la intuición de que la pintura otorga a la realidad otra existencia, como si se entendiera de un modo claro y primordial, que el pintor juega con sus simulacros a desafiar al tiempo, a burlarlo, sacando de la temporalidad el mundo sensible para devolverle al mundo de la idea pura, del ser eterno e inmutable: "Por ende es todo un continuo porque lo que es, está en contacto con lo que es"¹. Desde el despertar de la filosofía, la reflexión sobre lo permanente y lo cambiante, sobre lo que es y deja de ser, ha sido el objeto central de la perplejidad humana y desde la antigüedad más remota, desde los artistas cazadores de Altamira o Lascaux, tratar de encontrar el modo de establecer una relación íntima entre imagen y objeto, uno de los resortes del arte.

También desde que empezó a pintar, el tiempo ha sido el gran tema de la pintura de Félix de la Concha. No se trata solo de congelar la realidad lo más fielmente posible, sino de sorprenderla en las múltiples versiones de sí misma con las que la luz va vistiéndola y transformándola a través de las horas del día o en las diferentes épocas del año, en una singular ceremonia en la que el tiempo de ejecución queda en su pintura, de alguna misteriosa manera acoplado al tiempo real. Porque más allá de los diferentes atavíos estéticos que producen los cambios de luz, más allá de no poder negarse a sucumbir al prodigio del instante siguiente, late el insistente combate cuerpo a cuerpo, a cielo abierto contra lo mutable que lleva años librando Félix de la Concha. Y es verdaderamente cuerpo a cuerpo, porque esa relación erótica de este artista con la realidad se produce siempre en contacto directo con ella. Como los pintores realistas del siglo XIX, Félix ha pintado casi siempre fuera del estudio, y de hecho puede decirse que su estudio es el lugar mismo que aparece en cada una de sus obras y sus estudios son únicamente espacios donde reposan las piezas cobradas.

Linda Nochlin reflexiona sobre cómo el realismo que ya encontramos en la pintura anterior al siglo XIX no tenía como objetivo atrapar el momento presente, el instante aislado, el fragmento temporal, que será el objetivo de los artistas del movimiento realista decimonónico, sino que "siempre implicaba a lo que precedía y a lo que había de seguir". Y añade: "En el arte clásico el paso del tiempo está condensado y estabilizado por medio de un compendio cinético expresivo"². En este sentido, Nochlin cita obras de realistas tradicionales como Velázquez, Caravaggio o Vermeer (¿cómo no evocar ante las obras de Félix de la Concha antecedentes tan ilustres como los paisajes de Villa Médicis o las casas y la vista de Delft?). La diferencia, opina la autora, está en el distinto concepto del tiempo que la modernidad imprimirá a la pintura realista del siglo XIX. Se trataba de capturar el instante, tal como es ahora, tal como se percibe en un vistazo instantáneo, que los impresionistas llevarán a su límite, destruyendo el paradigma de la continuidad temporal del arte clásico.

A mediados de los años noventa Félix de la Concha se instaló en la Academia de España en Roma gracias a una beca, pero agotada esta y fascinado por su arquitectura, decidió permanecer allí durante varios años. Roma, una ciudad en la que su esplendoroso pasado sobrevive codo con codo con el presente, mostrando todavía el poderío de sus vestigios, es sin duda uno de los lugares del mundo en los que de forma más elocuente se manifiesta el paso del tiempo. La reflexión sobre lo eterno y lo fugitivo, que ya había inspirado uno de los más bellos poemas de Quevedo, no podía dejar de brotar en un artista tan atento al transcurrir como Félix de la Concha. Allí encontrará un marco idóneo para su pintura que se plasmará en grandes series sobre edificios romanos como el Circo Máximo, el palacio Doria Pamphili o las casas populares de Donna Olimpia. Son enormes polípticos, de varios metros, pintados al óleo en lienzo pegado sobre tabla y directamente al aire libre, frente a frente con la realidad, pero, realizados pacientemente a lo largo de varios meses, su objetivo, aunque parta de ello, va mucho más allá de captar un instante preciso. Por el contrario, el antes y el después, el tiempo condensado de la pintura clásica, se descompone aquí en una sucesión de imágenes, cada una de las cuales, inseparable de las demás, nos ofrece una visión distinta del tema, en la que interviene la luz de cada momento del día, de cada estación del año e incluso el diferente punto de vista o el estado de ánimo del pintor.

Félix de la Concha nos mostrará siempre cómo frente a la fotografía, capaz solo de ofrecernos una visión estática de un motivo, la pintura acaba estando mucho más cercana a las diferentes percepciones de la realidad de la mirada humana. Un pintor como David Hockney lo explica así: "Cuando la fotografía busca el espacio no alcanza a verlo. La imagen de la lente es algo calculado con exactitud y nosotros no vemos así"³. No se trata pues de captar lo efímero sino de, a través de ello, conquistar lo inmutable devolviendo a sus lienzos la multiplicidad de sensaciones de la mirada y dirigiendo su cortejo casi siempre a la arquitectura, quizás la que, de entre todas las creaciones humanas, nació desde antiguo con más vocación de eternidad. Pero no solo las series sino la mayoría de sus obras individuales versan sobre arquitecturas acechadas en lugares próximos a su entorno,

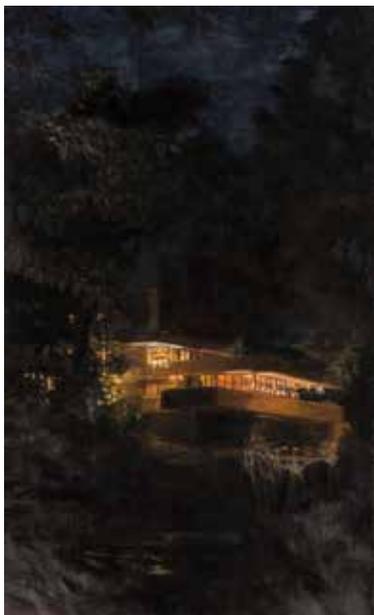
que pueden ser edificios emblemáticos, pero también modestas viviendas o incluso caravanas abandonadas, como modernas ruinas que contarán relatos de otras gentes y de otras culturas.

Las doctrinas neoplatónicas renacentistas situaban sabiamente la pintura y la arquitectura bajo el signo de Saturno (*auctor temporis*), lo mismo que el control del tiempo y la geometría, y en cuanto se basan en la medida y el número son todas ellas actividades inductoras de la imaginación melancólica⁴. El orden, la armonía total, la cohesión cósmica son quimeras que el ser humano acarició durante muchos siglos en su carrera hacia el control de la realidad por medio de la voluntad y el pensamiento, y la melancolía surge precisamente de la constatación de la imposibilidad de ese control. Siempre he visto un componente melancólico en un pintor de arquitecturas y tan preocupado, además, por el tiempo y la perspectiva como Félix de la Concha, pero creo también que su melancolía, evidente en algunas de sus obras (por ejemplo en los edificios y en la serie de la caravana de Carolina del Norte), se disfraza o desaparece en otras ocasiones bajo una especie de entusiasmo, de ebriedad, producida por la aceptación de un reto imposible. Y es seguramente en ese estado de manía que suspende realmente el tiempo y que surge tras la contemplación, cuando puede esperarse que la presa, ya confiada, aparezca en el claro, ofreciéndose como un regalo al cazador paciente. Creo también que ese estado de posesión entusiasta que el autor establece con sus obras, y que es ciertamente como el envés del sentir melancólico, convive con él en una peculiar y contradictoria relación que forma parte de las señas de identidad de su pintura.



La Casa de la Cascada. A los pies de la cascada, 2005-2006. Óleo sobre lienzo. Siete piezas de 213 x 95 cm. Colección David L. Lawrence Convention Center, Pittsburgh.

Pero si en Europa, y muy especialmente en Roma, es el pasado quien inspira la melancolía, en América surge del fuerte contraste de la naturaleza con la vida urbana, como de forma emblemática testimoniarán escritores como Thoreau o artistas como Hopper. Viajero desde su juventud, a su vuelta de Roma Félix de la Concha se traslada a Estados Unidos, donde va a vivir en diferentes lugares de la costa Este los siguientes veintidós años de su vida. De la Concha es consciente de que también pinta el espíritu del lugar, y es sorprendente comprobar cómo en América los paisajes y los edificios están iluminados por una luz diferente que vuelve un poco hopperianas algunas de sus imágenes de esta época. Son unos años muy prolíficos, en los que pintará, entre otras, la serie de las 365 vistas de la catedral de Learning, en Pittsburgh; *A contrareloj*, realizada sobre el Frick Center de Pittsburgh a lo largo de seis semanas, y, además de las que versan sobre paisajes de Vermont, New Hampshire y Boone, unos conmovedores retratos de coches muertos invadidos por la vegetación, la serie de la caravana solitaria y, sobre todo, el imponente conjunto de pinturas sobre la Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright.



La Casa de la Cascada. Estudio: Nocturno desde la vista clásica. 2005. Óleo sobre lienzo. 73,5 x 45,5 cm

Fue tras su exposición *A contrareloj*, en el Frick Art and Historical Center de Pittsburgh, cuando Lynda S. Waggoner, directora de la Casa de la Cascada, ya convertida en monumento nacional, le invita a pintar la famosa casa, ofreciéndole todas las facilidades para llevar a cabo el proyecto. Félix acepta y pasará dos años alojado en dependencias del propio conjunto pintando sin descanso de la mañana a la noche, soportando a la intemperie los duros inviernos, pero sintiendo en su propia piel el cambio de las estaciones, las variaciones de la luz, respirando el aire del gran bosque que rodea la casa y escuchando el rumor incesante del agua. “En arquitectura – dice Félix de la Concha– se usa el término el ‘espíritu del lugar’, y este es un elemento muy importante. Cuando voy a un sitio intento sentir esa experiencia. Esto es porque mis ideas me vienen observando el lugar.”

Realizada entre 1936 y 1939, cuando el país empezaba a recuperarse de la Gran Depresión, la Casa de la Cascada no transmite ninguna nostalgia por el pasado como Xanadú⁵, pero tampoco de la naturaleza, sino que, construida sobre la cascada del río Bear Run, es simultáneamente un arrogante desafío a la naturaleza y un testimonio de amor hacia ella. Félix de la Concha pintó los exteriores cercados por el bosque de noche y de día y desde todos los puntos de vista posibles, pero también sus confortables interiores, referente durante años del sueño de muchas familias burguesas americanas. Félix reflejó realmente en su obra sobre la mítica casa de verano de la adinerada familia Kaufmann, dueña de unos grandes almacenes, el “espíritu del lugar” que en este caso era claramente ese estado entusiástico del momento en el que se iniciaba el camino hacia la consecución de las aspiraciones de una cultura.

Tras su regreso a España Félix de la Concha comienza como siempre a explorar los alrededores de su casa situada en un barrio al Este de Madrid. Cada mañana carga en su bicicleta todo su equipo y se dirige al sitio elegido, donde pasará semanas pintando y dialogando en silencio con el lugar. Félix ha ido enseñándome durante este tiempo el resultado de esos encuentros, una larga serie sobre el cementerio

de la Almudena, panorámicas de la M-30, imágenes multicolores de ropa tendida al sol en las ventanas de casas populares... Tras el confinamiento me hizo varias llamadas en las que me contaba que había empezado a pintar Torres Blancas. Era la primavera de 2020, transcurrió un verano, y tras el otoño llegó el invierno, y con él una de las nevadas más intensas que se recuerdan en la ciudad. Félix seguía pintando impertérrito en la terraza de Torres Blancas, desafiando a los elementos, abrigado con ropas y gorro, que le daban un poco el aspecto de un lama tibetano. Por fin, año y medio después me anunció que había terminado su trabajo sobre uno de los edificios más singulares de Madrid.



La Casa de la Cascada. Terraza Oeste en el crepúsculo. 2006. Óleo sobre lienzo. 185,5 x 75 cm

Sáenz de Oíza fue, como es bien sabido, un admirador de Lloyd Wright, y para un pintor de arquitectura como Félix de la Concha su trabajo sobre Torres Blancas era una forma de seguir tras las huellas del gran arquitecto americano. Pero, al margen de ello, la obra sobre Torres Blancas demuestra una vez más, cómo la realización de cualquiera de sus proyectos es para él un trabajo interior, en el que intervienen su cuerpo y su mente. Trabajando en completa soledad durante meses, Félix estableció una intensa relación con el edificio y todo su entorno, convertidos ante sus ojos en una suerte de inmenso lienzo imaginario sobre el que su mirada espiaba la clara paleta de la luz madrileña incidiendo sobre la ciudad a diferentes horas del día, estudiaba las distancias visuales entre construcciones y objetos y sopesaba las relaciones entre horizontales y verticales para recrearlas después proporcionalmente sobre el espacio de su propio lienzo, convertido ya en otro mundo.

Torres Blancas, sin duda la mejor creación de Sáenz de Oíza, representa muy bien ese momento de optimismo de mediados de los sesenta, en el que el país, tras el camino hacia la liberalización económica iniciado a finales de los cincuenta, empezaba a transformarse también sociológica y culturalmente. El proyecto, encargado por Juan Huarte, nació como una apuesta rebelde contra el predominio de las formas cúbicas y los ángulos rectos en todas las ciudades del mundo. Oíza, que quiso hacer una ciudad jardín vertical, pensaba que las formas redondeadas estaban más cerca de la naturaleza y su referente más próximo fue la arquitectura orgánica de Lloyd Wright y, según Javier Vellés, concretamente las casas *usonianas* de los años treinta, y en especial la casa Herbert Jacobs que Oíza conoció durante su estancia en Norteamérica⁶.

Pero, a diferencia de la Casa de la Cascada, Torres Blancas no estaba situada en medio de un frondoso bosque, sino en el centro de una gran ciudad extendida a su vez sobre una llanura árida, y además no era un monumento nacional sino un edificio habitado, así que el espíritu del lugar colaboró con Félix de la Concha de forma diferente. En su primer lienzo la torre aparece tras un gran árbol que ocupa el primer plano, como homenaje al arquitecto que había querido imitar en su torre la forma de un tronco con su copa abriéndose en



el aire, una imagen que repetirá, variando las distancias, varias veces desde el exterior. Si en este grupo de pinturas prima la verticalidad que impone la propia torre, en otros que recogen vistas parciales del exterior del edificio, el artista ha dado todo el protagonismo a las formas circulares de las terrazas. El portal, donde la madera pintada convive con el metacrilato, el mármol rosado portugués y la escayola en los techos, es uno de los espacios más impactantes de Torres Blancas, y De la Concha le dedicará varios cuadros y dos polípticos. En uno de ellos el punto de vista situado fuera, ofrece a través de sus seis piezas la visión del visitante al llegar, con el jardín a la derecha y el portal al fondo visto a través de los cristales, mientras que, en el segundo políptico, también de seis piezas y realizado ya en el interior, el protagonismo es para los grandes cilindros aplanados del techo⁷.

Félix se hará eco en sus lienzos del poderoso aliento creativo e innovador que late en esta obra y acentuará el contraste entre el predominio de los volúmenes cúbicos y los ángulos rectos de los edificios circundantes y las formas redondas de Torres Blancas, cuya silueta continúa aún hoy siendo insólita entre todos los edificios de Madrid. Una gran parte de las obras de este proyecto están realizadas desde la terraza, y pese a que el paisaje siempre espectacular de una gran ciudad contemplada desde las alturas no podía ser obviado, De la Concha sitúa con frecuencia la hermosa barandilla de madera que

circunda la terraza en primer plano, como marcando distancias con el mundo exterior. Así ocurre en la visión envolvente del espectacular políptico que se presenta en esta exposición, estructurado sobre varias líneas horizontales superpuestas: la barandilla, la ciudad detrás y una ancha franja de cielo que ocupa casi la mitad de la obra. En la terraza pinta también algunos cuadros en los que juega con las ondulaciones azules de la moderna piscina, un objeto de deseo muy años sesenta.

Tras Torres Blancas, Félix de la Concha, emprendió la tarea de pintar el edificio popularmente conocido como "El ruedo", que Oíza construyó entre 1986 y 1989. Aunque, a diferencia de Torres Blancas, estaba destinado a viviendas populares, Oíza, buscando siempre la singularidad y la belleza, utilizó también las líneas curvas en su fachada y en sus interiores. De la Concha permaneció allí varios meses, conviviendo con los vecinos, pintando desde dentro del gran patio central.

Desde las pirámides egipcias a los rascacielos actuales hay algo arrogante en las grandes obras de arquitectura. Esa arrogancia que también encontramos en Torres Blancas, forma parte del espíritu del lugar que Félix de la Concha supo escuchar y registrar en estas obras. Es algo como un deseo de permanencia, de atemporalidad,



En el patio de El Ruedo de la M-30. 2021. Óleo sobre papel. 30 x 23 cm x 22 piezas.

de afirmación, de vencer a la muerte; un desafío a los dioses que simbolizó muy bien el mito de la Torre de Babel. Todo gran edificio nace como un centinela de la memoria, como antídoto contra el olvido de aquellos que lo construyeron y también de la cultura que lo hizo posible, “la voluntad de una época traducida a espacio” que decía Mies van der Rohe.

En un viaje a Sicilia con varios alumnos, ante el espléndido paisaje donde se erigía el teatro de Taormina, Oíza expuso su idea sobre la arquitectura, “transformar un paisaje de cabras en un paisaje de hombres”⁸. Si en toda gran obra de arquitectura hay un deseo de humanizar la naturaleza, en toda gran obra de arte late la intención de construir un lugar en el que se pueda percibir la resonancia de la eternidad. Pero puede ser también, simultáneamente, un viaje interior hacia el descubrimiento de uno mismo. Según el Zen, “al penetrar en el ahora descubrimos el ahora eterno. Hallamos la infinitud del instante”⁹. Tras muchos años persiguiendo el enigma del tiempo, la pintura de Félix de la Concha es también una forma de meditación.

María Escribano, 2022. Crítica de arte

Notas del texto

1 Parménides, “Poema”, fragmento B8, v. 25. Traducción de Alfonso Gómez Cobo.

2 Linda Nochlin, *El realismo*, Madrid, Alianza, 1991, p. 24.

3 David Hockney y Martin Gayford, *Una historia de las imágenes*, Madrid, Siruela, 2018, p. 75.

4 Raymond Klibansky y Erwin Panofsky, *Saturno y la melancolía*, Madrid, Alianza, 1991

5 Xanadú, la mítica mansión de *Ciudadano Kane* existió realmente. Se llamaba San Simeón, estaba situada en California y era la casa de William Randolph Hearst, el magnate en quien se inspira *Ciudadano Kane*, la película de Welles.

6 Javier Vellés, *Oíza*, Madrid, Puente Editores, 2015, p. 135.

7 *Ibidem*, p. 136. El autor cuenta que Oíza diseñó el portal durante un dolor de muelas. Tal vez por ello las formas de escayola del techo semejan enormes tabletas de aspirina.

8 La anécdota la cuenta Miguel Martínez Garrido en *Oíza. 100 años*, Madrid, Ediciones asimétricas, 2018, p. 72.

9 Alan Watts, *Tao y Zen*, Barcelona, Editorial integral, 2005, p. 114.



Félix de la Concha pintando en la terraza de Torre Blancas. Foto: Gerardo Romera



En la calle del Padre Xifré. 2020. Óleo sobre lienzo. 46 x 75 cm



En la calle Eduardo Vicente. 2020. Óleo sobre lienzo. 196,3 x 60,5 cm



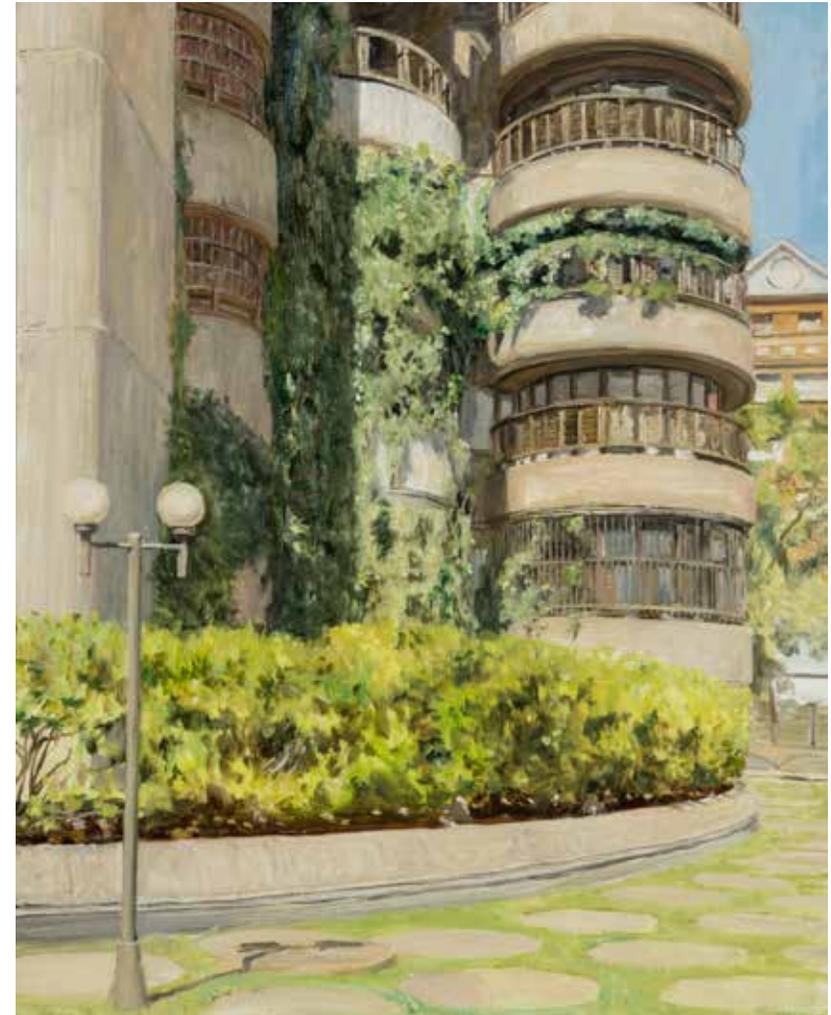
En la calle Clara del Rey. 2020. Óleo sobre lienzo. 71 x 57 cm



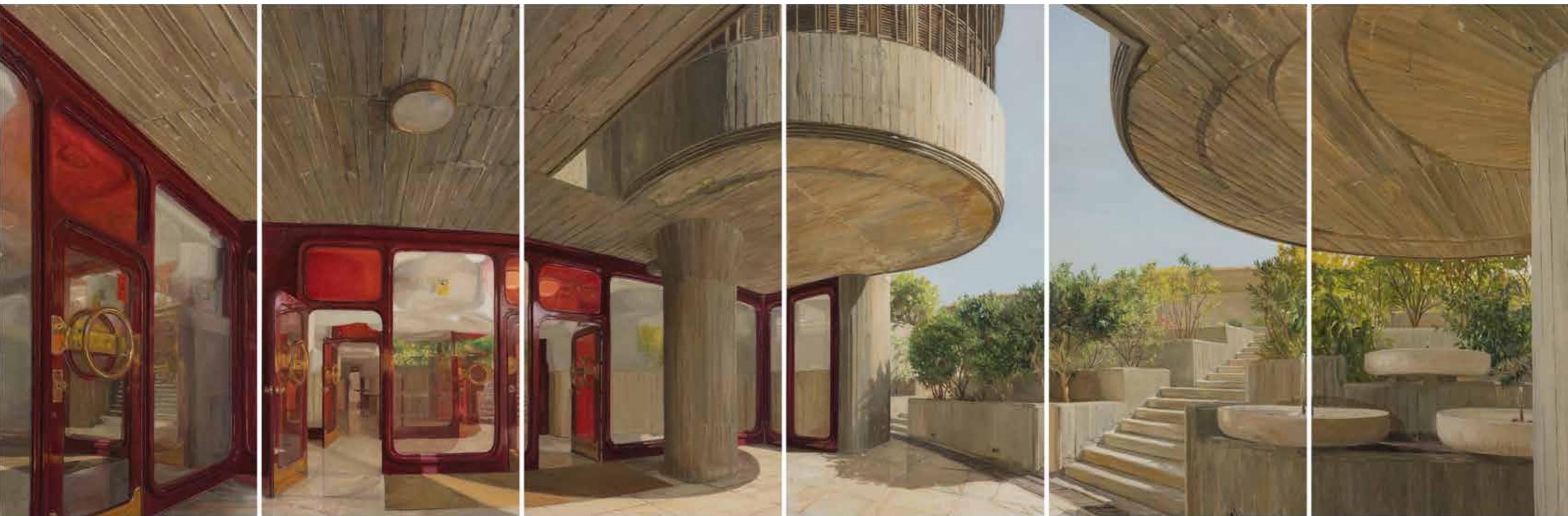
En la calle Eduardo Vicente. 2020. Óleo sobre lienzo. 71 x 57 cm



En el jardín II. 2020. Óleo sobre lienzo. 46 x 74,4 cm



En el jardín I. 2020. Óleo sobre lienzo. 57 x 46 cm



En la entrada Oeste. 2020. Óleo sobre lienzo. 122 x 61 cm x 6 piezas. Total: 122 x 366 cm

En la entrada Sur. 2020
Óleo sobre lienzo. 61 x 75 cm



En el portal, salida hacia Avenida de América. 2020
Óleo sobre lienzo. 75 x 59 cm





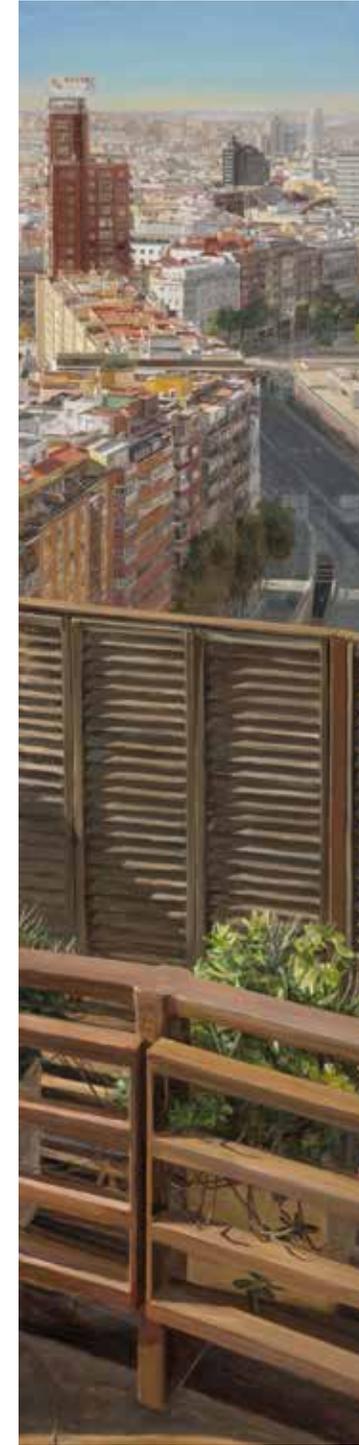
En el portal. 2020. Óleo sobre lienzo. 158 x 61 cm x 6 piezas. Total: 158 x 366 cm

En el portal, escalera interior. 2021
Óleo sobre lienzo. 122 x 37 cm





En la terraza mirando hacia el Edificio Bancaya a mediodía. 2021
Óleo sobre lienzo. 122 x 38 cm

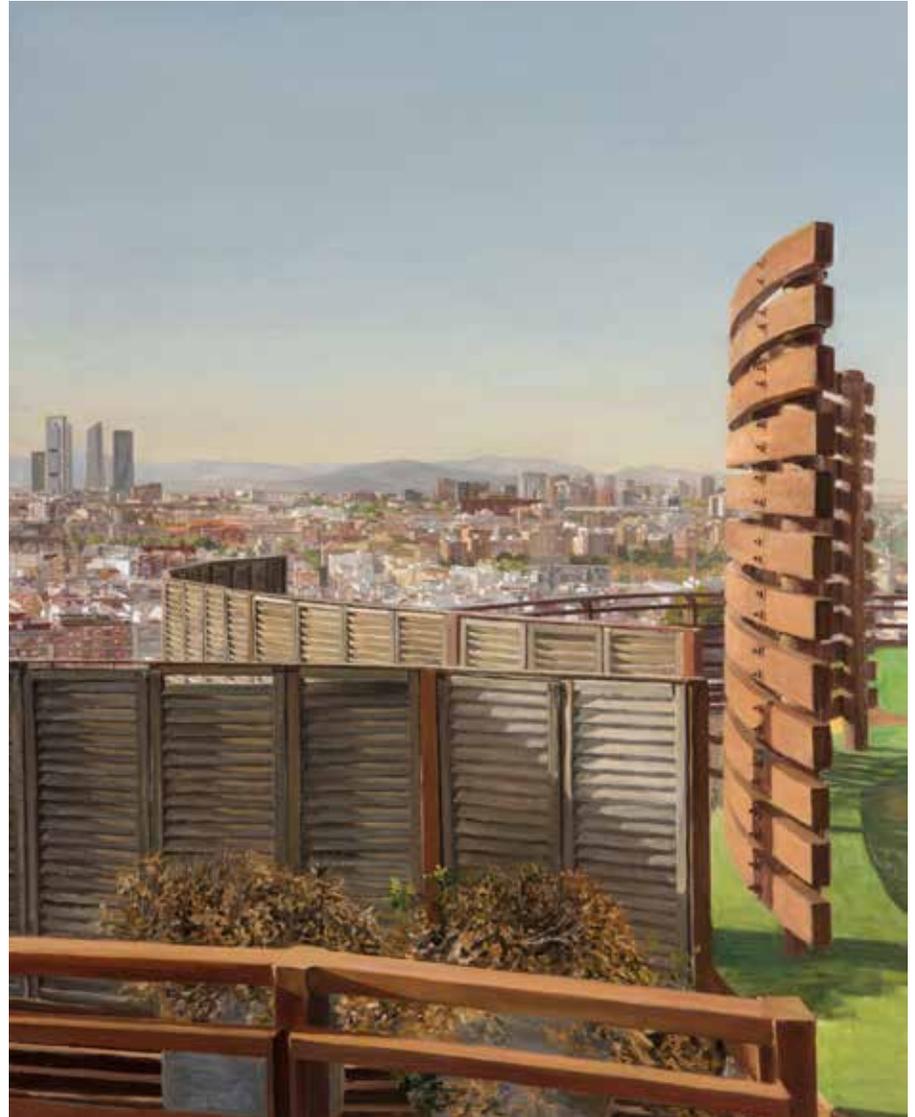


En la terraza mirando a la Avenida de América. 2020
Óleo sobre lienzo. 12,5 x 30,5 cm



En la terraza mirando a Madrid Sur por la mañana. 2020-2021. Óleo sobre lienzo. 86,5 x 122 cm

En la terraza mirando a Madrid Norte al atardecer II. 2021
Óleo sobre lienzo. 115 x 93 cm



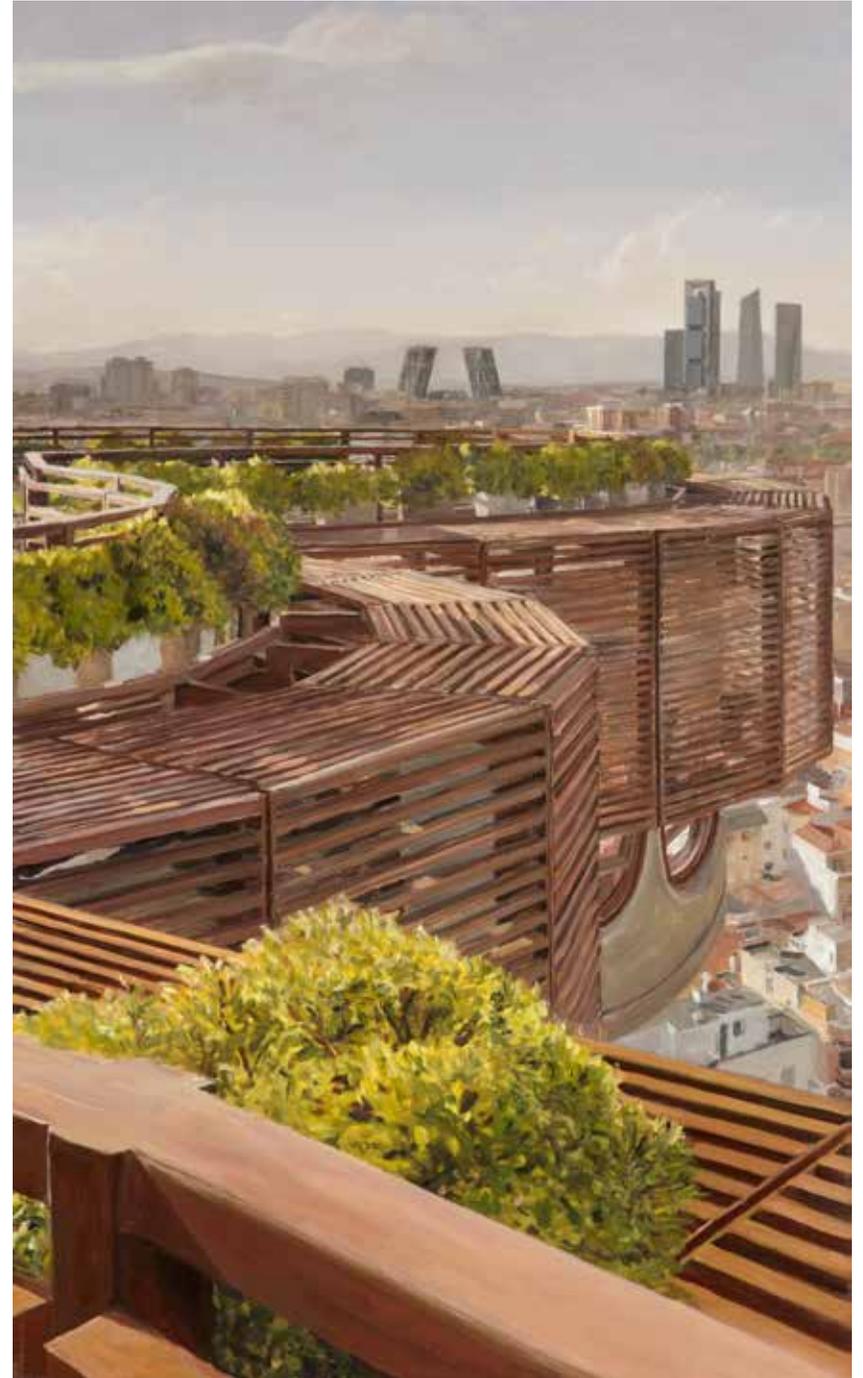


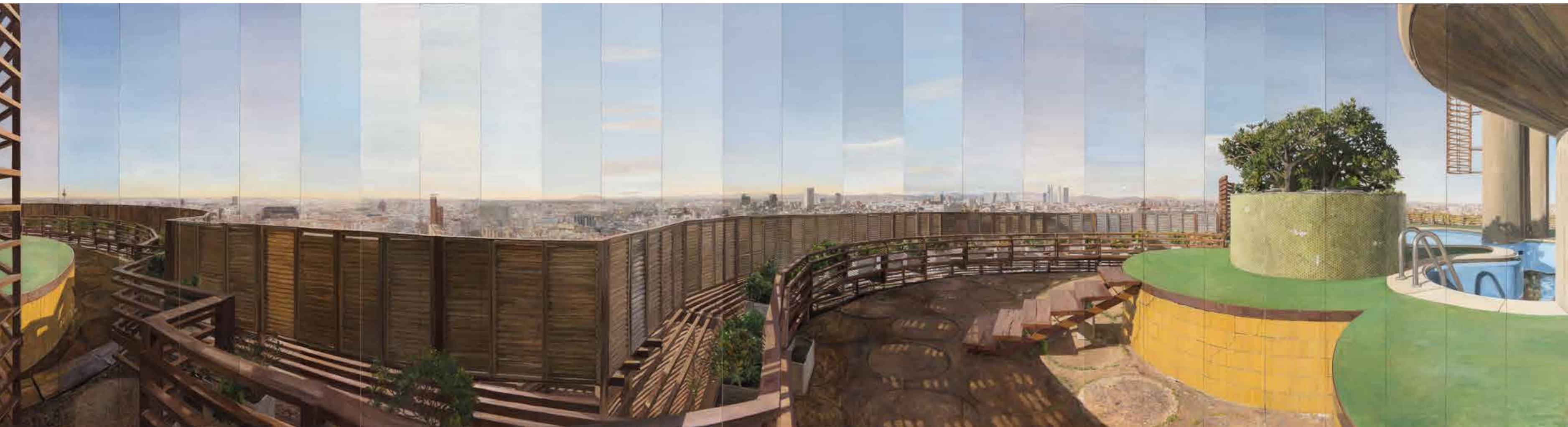
En la terraza mirando a Madrid Sur con nubes. 2021
Óleo sobre lienzo. 98 x 61 cm



En la terraza mirando Madrid Norte al atardecer. 2020
Óleo sobre lienzo. 120 x 60 cm

En la terraza mirando a Madrid Norte al atardecer V. 2021
Óleo sobre lienzo. 97 x 60 cm





En la terraza, de fin a inicio de la temporada de piscina. 2020-2021
Óleo sobre lienzo. 206 x 29 cm x 26 piezas. Total: 206 x 754



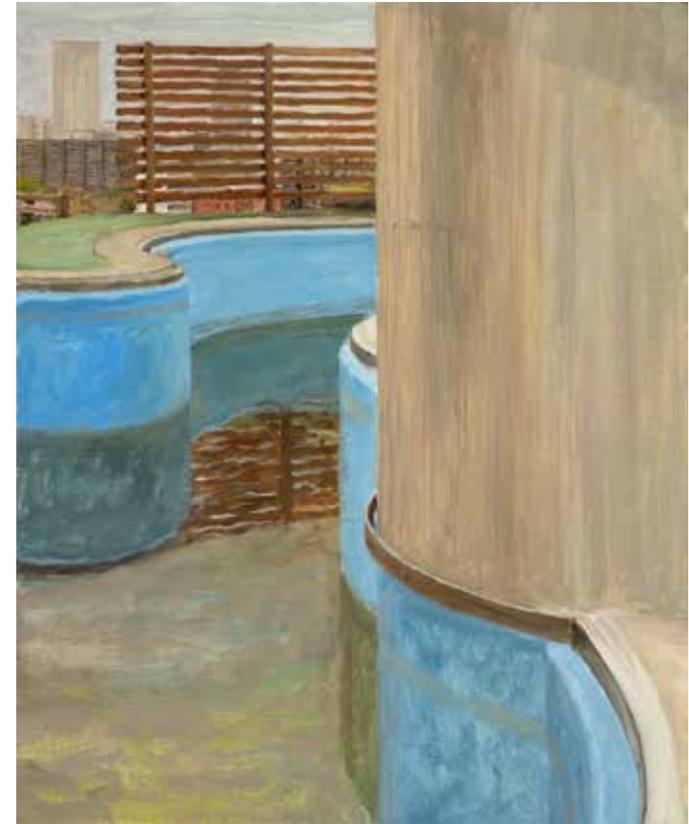
En la terraza mirando hacia el BBVA y la Torre Picasso. 2021
Óleo sobre lienzo. 61 x 75 cm



En la terraza mirando al Madrid Norte IV. 2021
Óleo sobre lienzo. 53 x 43 cm



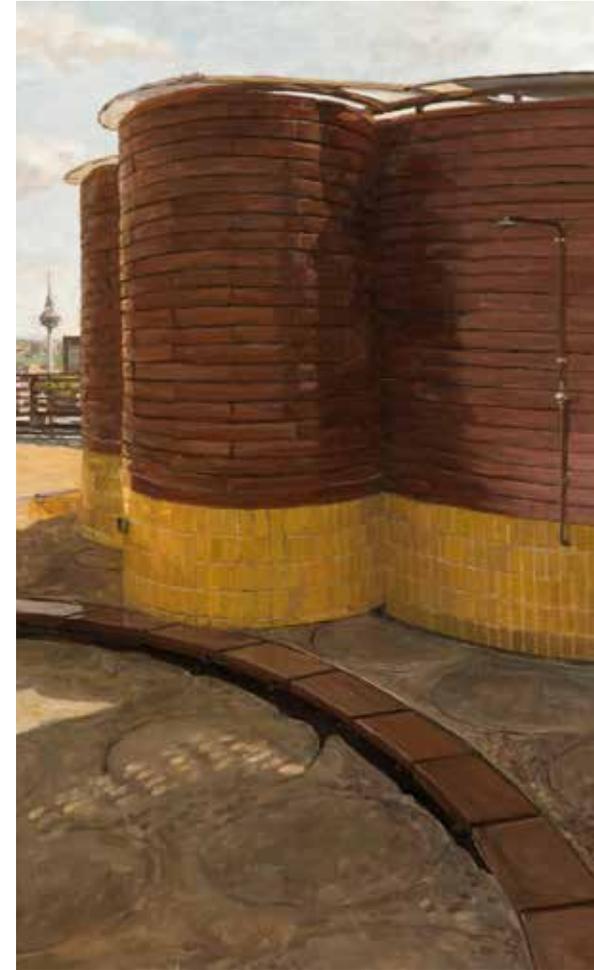
Media piscina medio llena. 2021
Óleo sobre lienzo. 46 x 74 cm



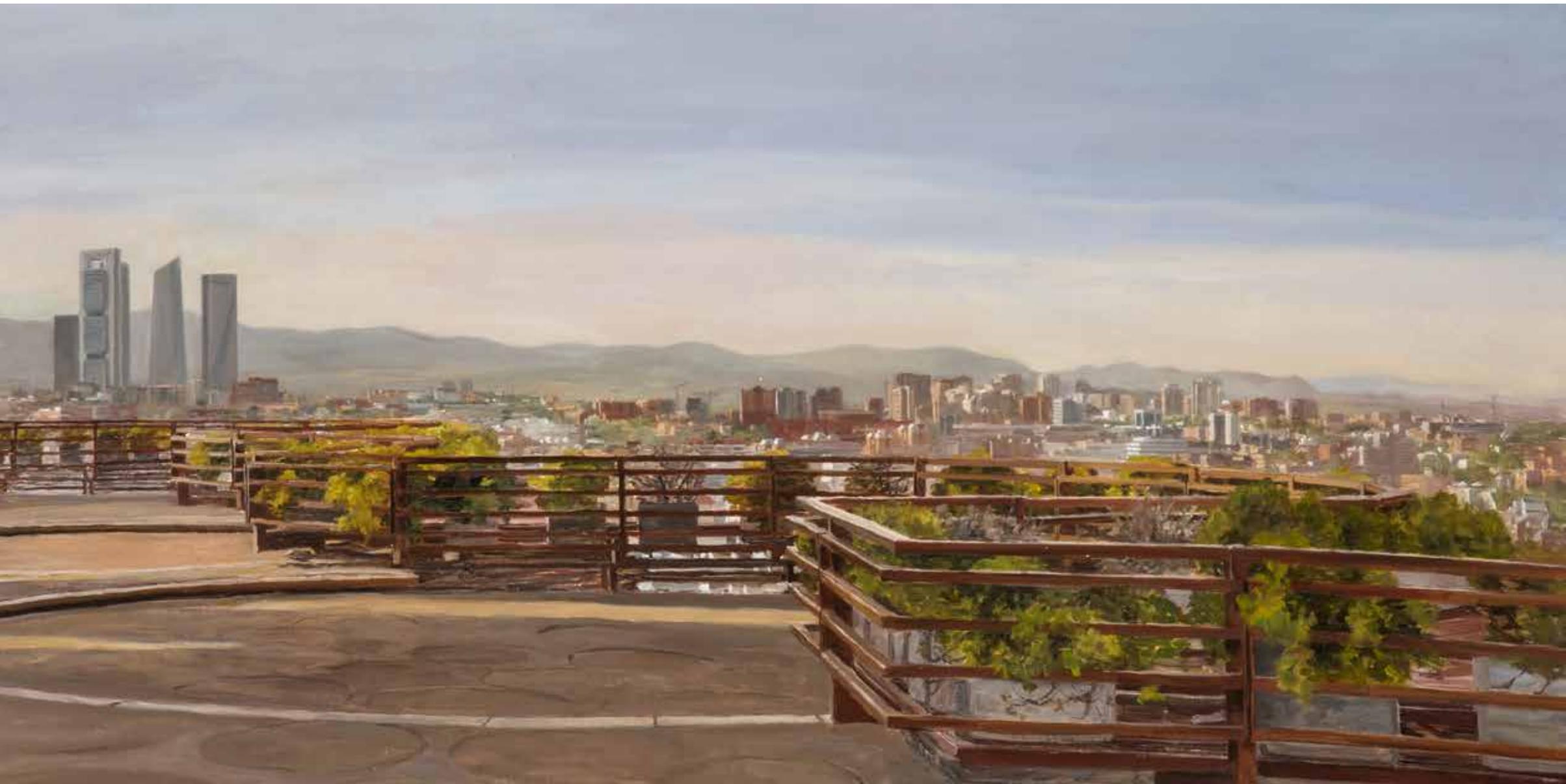
En la piscina mirando hacia la Torre Picasso. 2021
Óleo sobre lienzo. 73,5 x 46 cm



Manguera, piscina y fondo con torres. 2021
Óleo sobre lienzo. 55,5 x 34,5 cm



Ducha en la terraza. 2021
Óleo sobre lienzo. 73,5 x 46 cm



En la terraza mirando a Madrid Norte al atardecer III. 2021. Óleo sobre lienzo. 61 x 122 cm

En la terraza mirando hacia el Oeste. 2021
Óleo sobre lienzo. 61 x 75 cm



En la calle Anastasio Aroca. 2020
Óleo sobre lienzo. 61 x 75 cm





Autorretrato con pieles. Madrid. 2018 Óleo sobre lienzo. 122 x 75 cm

Félix de la Concha

Nace en León en 1962 y estudia en la Facultad de Bellas Artes de Madrid hasta 1985, año en que es premiado en la Primera Muestra de Arte Joven.

En 1989 recibe la beca de la Academia de España en Roma y reside en Italia hasta 1995, año en que se traslada a los Estados Unidos donde fija su residencia y continúa su trayectoria artística.

Proyectos seleccionados

- 2021 *Maldito realismo.* Centro de Arte Faro Cabo Mayor de Santander.
- 2016 *Retrato y conversación con José Luís Cuerda.* Cine Capitol. Albacete.
- 2016 *Conversation and Art.* The Old Capitol Museum. Iowa City, Iowa.
- 2015 *Storied Paintings.* Florida Studio Theatre. Sarasota, Florida.
- 2015 *Portraying Holocaust Survivors.* Weisman Art Museum of Art. University of Minnesota. Minneapolis.
- 2014 *Conversaciones con el Pintor.* Centro Cultural de España en Nicaragua.
- 2013 *Balat? First International Residency Program.* Plato Sanat. Estambul.
- 2013 *Félix de la Concha pregunta mientras pinta a: Semana Negra.* Gijón.
- 2012 *Panorama WBZ. Through the Looking-Glass.* University of St. Gallen. Suiza.
- 2012 *Performance con la Toledo Symphony Orchestra.* Toledo Museum of Art. Toledo, Ohio.
- 2010 *La historia más larga de Bilbao jamás pintada.* Premio Mejor Corto Documental. SENE. Providence. Rhode Island.
- 2009 *Public Portraits/Public Conversations.* Hood Museum of Art. Hanover, New Hampshire.
- 2005-6 *Fallingwater en Perspectiva.* Exposición itinerante de 2007 a 2012. Invitado por la Western Pennsylvania Conservancy, traduce a la pintura su contacto durante dos años con este hito arquitectónico. Expuesto en varios museos en Estados Unidos (Melvin Art Gallery, Prize Tower, State Museum of Pennsylvania -donde expone un artista vivo por primera vez-).
- 2004 *A Contrarreloj: A Race Against Time.* Frick Art Museum & Historical Center. Pittsburgh.
- 2002 *One A Day.* Expuesto en el Carnegie Museum of Art en 1999 e instalado de forma permanente en el Alumni Hall de Pittsburgh.
- 1998 *Columbus Cornered. One Season from Each Corner,* (Columbus Museum of Art).
- 1991-4 *Nueve meses en Donna Olimpia.* Exposición itinerante: Roma, Madrid, Santiago de Chile, Buenos Aires, Caracas, Montevideo, México DF.
- 1989-1990 *Premio de Roma.* Real Academia de Bellas Artes de España en Roma.

Exposiciones individuales

- 2022 *Torres Blancas*. Galería Fernández-Braso. Madrid
Pórticos. Museo Lázaro Galdiano. Madrid
Centro de Arte Contemporáneo de Burgos (CAB).
- 2021 *Maldito Realismo*. Centro de Arte Faro de Cabo Mayor. Santander.
- 2019 *This is America*. Galería Siboney. Santander.
- 2018 *Made in USA*. Galería Ármaga. León.
- 2016 *Pintando Albacete*. Museo Municipal de Albacete.
The Dinosaur Was Still in Iowa. CSPA Hall. Cedar Rapids, Iowa.
- 2015 *Hermitage Artist Intrigue*. Alftad& Contemporary. Sarasota.
Portraying Holocaust Survivors. Weisman Museum of Art. Mineápolis.
- 2014 *Conversaciones con el Pintor*. Centro Cultural de España en Nicaragua.
- 2013 *Painting Iowa a pleno sol*. Instituto Cervantes. Chicago.
Balat? Plato Sanat. Estambul. Turquía.
Félix de la Concha pregunta mientras pinta a: Semana Negra. Gijón.
- 2012 *Sangallensia IV*. Christian Roellin Gallery. San Gallen. Suiza.
- 2011 *Fallingwater en Perspectiva*. Concept Art Gallery. Pittsburgh.
Retratos con conversación: Cinco escritores con anacolutos. Museo Casa Cervantes. Valladolid.
- 2010 *Perspective and Location*. Big Town Gallery. Rochester. New Hampshire.
La historia más larga de Bilbao jamás pintada. Galería Epelde Mardaras. Bilbao.
- 2009 *Public Portraits/Public Conversations*. Hood Museum of Art and Baker Memorial Library. Hanover, New Hampshire.
Fallingwater en Perspectiva. Melvin Art Gallery. Florida.
Park Well. Galería Trama y Parc Güell. Galería Parés. Barcelona.
Fallingwater en Perspectiva. Price Tower Arts Center. Bartlesville, Oklahoma.
- 2008 *Nueva Inglaterra*. Galería Leandro Navarro. Madrid.
Retratos con conversación. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid.
Fallingwater en Perspectiva. State Museum of Pennsylvania. Harrisburgh.
- 2007 *Fallingwater en Perspectiva*. Barn at Fallingwater. Pennsylvania.
- 2006 *Penn at Braddock*. Concept Art Gallery. Pittsburgh.
- 2005 Cooler Gallery. White River Junction, Vermont.
Sala Luzán. Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza.
- 2004 *Artista homenajeado en la 17 Bienal de Zamora*. Museo Etnográfico de Castillay León y Fundación Rei Afonso Enriques. Zamora.
A Contrarreloj. The Frick Art Museum & Historical Center. Pittsburgh.
Museo Gustavo de Maeztu. Estella-Lizarrá.
Galería Dieciseis. San Sebastián-Donosti.
Pendiente de un hilo. ARCO'04. Galería Dieciseis. Madrid.
- 2003 Concept Art Gallery. Pittsburgh.
- 2002 Galería Artnueve. Murcia.
Ora et Labora. Lonja del Pescado. Ayuntamiento de Alicante. Alicante.
Galería Lourdes Carcedo. Burgos.
Pittsburgh. Galería Marlborough. Madrid.
Penn Avenue, from Pearl Street to Gross Street. Garfield Artworks. Pittsburgh.
Diario de la Habana. Centro Cultural Español. Miami.
One A Day. Permanent installation at The Old Masonic Temple. University of Pittsburgh.
Columbus. Galería Antonio Machón. Madrid. Spain.
One A Day. 365 Views of the Cathedral of Learning. Carnegie Museum of Art. Pittsburgh.
Doble-Double. Concept Art Gallery. Pittsburgh.
- 1998 *El espíritu del lugar*. Galería Rafael Ortiz. Sevilla.
Columbus Cornered. Columbus Museum of Art. Columbus. Ohio.
- 1997 *Fuera de campo*. Galería Siboney. Santander.
- 1996 *Borderline*. Galería Fúcares. Madrid.
Escenarios para una larga temporada. Galería Antonio Machón. Madrid.
- 1995 *Veraneos en Santander*. Museo de Bellas Artes. Santander.
El cuadro grande no entra en el coche. Galería Fúcares. Almagro.
Ciriego. Espacio Caja Burgos. Burgos.
- 1994 Museo Universitario del Chopo. México D.F.
Despliegues. Sala Cultural Caja España. Zamora.
Sala San Torcuato de Caja España, Zamora.
Casa de Cultura, Junta de Castilla y León. Zamora.
Galería Cirac. Zamora.
Sala Cultural, Caja España. Valladolid.
Casa de las Carnicerías de Caja España, and Sala Cultural de Caja España. León.
Galería Maese Nicolás. León.
- 1993 Centro Cultural Español, Santiago de Chile. Chile
Sala Rómulo Gallegos del CELARG, Caracas. Venezuela.
Galería Antonia Jannone, Milán.
Centro Cultural La Recoleta. Buenos Aires.
Museo Juan B. Castagnino. Rosario, Argentina.
Sala del Cabildo. Montevideo.
- 1992 *Nueve Meses en Donna Olimpia*. Galería Gamarra y Garrigues, Madrid.
- 1991 *Nove Mesi a Donna Olimpia*. Cortile di Donna Olimpia. Roma.
Galería Clave, Murcia.
- 1989 Galería Gamarra y Garrigues. Madrid.
- 1988 ARCO'88. Galería Estampa. Madrid.
- 1986 Galería Estampa. Madrid.

Colecciones públicas

Weisman Art Museum of Art, Minnesota. Mineápolis.
Öffentliche Bibliothek. St. Gallen, Suiza.
Universität St. Gallen, St. Gallen, Suiza.
Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio.
Hood Museum of Art, Hanover, New Hampshire.
Dartmouth College Library, Hanover, New Hampshire.
Bayer Collection of Contemporary Art, Pittsburgh.
David L. Lawrence Convention Center, Pittsburgh.
University of Pittsburgh, Alumni Hall, Pittsburgh.
Carnegie Museum of Art, Pittsburgh.
Columbus Museum of Art, Columbus, Ohio.
The Hermitage Artist Retreat, Sarasota, Florida
Colección La Caixa, Colecció Testimoni, Barcelona.
La Pedrera, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona.
Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.
Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
Teatro Real, Madrid.
Colección Banco de España, Madrid.
Ministerio de Cultura, Instituto de la Juventud, Madrid.
Ministerio de Defensa, Madrid.
Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza.
Lonja de Alicante.
Museo de Bellas Artes de Santander.
Colección Saldañuela, Burgos.
Ayuntamiento de Albacete.
Consejería de Cultura de Murcia.

Agradecimientos

En 2018 entré por primera vez en Torres Blancas. No pude tener mejor guía que Rafael Moneo, que colaboró con Francisco Javier Sáenz de Oiza en el proyecto del edificio. Fue gracias a Blanca Lleó, que con motivo del centenario de Oiza, organizó unas visitas con sus estudiantes de arquitectura a varias de sus obras y me invitó a unirme a ellos. En esa misma visita me presentaron al Presidente de la Comunidad de Vecinos, Gerardo, quien me ofreció todo tipo de facilidades si me decidía a pintar dentro del edificio. Lo mismo hizo Susana, la nueva presidenta, cuando, dos años más tarde, decidí comenzar este proyecto. A todos ellos mis agradecimientos, como a su conserje, Rafael, que se esmeró en todo momento para atender mis necesidades. Así como a sus suplentes, los hermanos Luis y Omar. Este último, mi modelo en la panorámica del portal -que posó con su camisa de manga larga, que en su cultura peruana la consideraba más elegante que la corta preceptiva del verano-. Extiendo mi agradecimiento a toda la comunidad de vecinos, que consintieron que pintara allí durante todo ese tiempo. De nadie recibí queja alguna, solo gestos de admiración.

Un especial agradecimiento a Gerardo Romera, que grabó y editó un video que documenta tan bien la emoción de estar pintado en esa terraza.

Otro a Oriol Franch, por sus visitas a Torres Blancas, su admiración hacia mi obra y porque quizás, sólo Dios lo sabe, me salvó la vida.

Y por supuesto, a mi querida Inma, que si no estuviera tan loca (de amor por mí) no me aguantaría.

Félix de la Concha, Madrid, 2022

Fernández-Braso

G A L E R I A D E A R T E

Exposición

Galería Fernández-Braso, Madrid

Catálogo

Texto

María Escribano

Edición y diseño

Galería Fernández-Braso

Impresión

Gráficas IMTRO

Créditos fotográficos

© Pablo Linés

Retratos de Félix de la Concha

cortesía Gerardo Romera

Calle Villanueva, 30. 28001. Madrid

www.galeriafernandez-braso.com

Teléfono: (+34) 91 575 98 17