

**SIMON
EDMONDSON**



METTA
GALERIA

Madrid. Julio 2003

**SIMON
EDMONDSON**



'Yes, I am proud; I must be proud to see
Men not afraid of God, afraid of me.'

Alexander Pope.

Epilogue to the Satires: Dialogue II 208-9

“LA LARVA Y LA SEDA”

Superviviente de la pintura, en una época marcada por la vacilación, la insistencia de Simon Edmondson no da la espalda al mundo, sino que se basa en la convicción de que es así como él expresa mejor lo que pasa en éste, incluida la incontrolable actualidad. Pero la forma con que Edmondson usa la pintura rehuye asimismo los exorcismos que cierta vanguardia del siglo XX ha ido inventando para neutralizarla, en especial a partir del *Pop Art*, convirtiéndola en objeto, mecanizándola o, simplemente, reduciéndola a una irónica caricatura por la que se hace deliberadamente “mala”. Como Francis Bacon y lo que se ha llamado la Escuela de Londres, Edmondson ha hallado su irrenunciable senda moderna compatible con la intensidad de una tradición, que sigue vigente, porque, sea Tiziano, Rembrandt, Velázquez, Goya, Picasso, no sólo transformó esta antiquísima técnica en un instrumento para afrontar la representación artística de lo no canónico, eso que quedaba fuera del campo de la belleza, sino que hizo de ella una forma de mirar la realidad en la que el ojo, la visión, no necesariamente debía divorciarse de la mano, que es tacto y gesto, pero también, atención, una manera de amasar la luz. En este sentido, esa genealogía artística moderna que le acompaña no sólo hasta terminar en Bacon, nos plantea el problema de una forma de modernismo artístico no lineal y complaciente, sino surgido de la insatisfacción y el desafío. En esta genealogía caben además muchos escritores, en particular, poetas, como Eliot o Stevens, entre otros creadores capitales para nuestra época, aunque eligieran tomar una postura equidistante entre tradición y progreso, o, lo que es lo mismo, llevar a cabo una obra independiente, sincera y radical.

Por si no fuera ya por ello suficientemente extraterritorial, Edmondson, de origen y formación británicos, hace tiempo que no vive en otra patria que la de la pintura, que le ha llevado a residir en varios países sin acomodarse definitivamente en ninguno, pero no sólo o no tanto por un mero afán cosmopolita, sino precisamente por afianzarse en la libertad de poder hacer lo que cree que tiene que hacer luchando por ello. En este sentido, aunque ha trabajado y expone un poco por todo el mundo, su circunstancial residencia española nos ha permitido seguir su apasionada trayectoria durante los últimos años, pudiendo apreciar cómo su pintura no ha dejado de crecer en profundidad al hilo de la progresiva madurez de su visión, cada vez más honda, de la realidad.

En cierta manera, la forma de pintar de Edmondson podría calificarse como expresionista, aunque no tanto en el sentido convencional o generalista de este término, sino porque necesita aportar el intransferible sello corporal a sus visiones subjetivas. Por ello, a diferencia de lo que hacía más en sus comienzos, Edmondson se ha ido descargando de la desgarrada y negra bravura con que inicialmente tiznaba los lienzos y se ha hecho más frío y preciso en la representación de sus imágenes, a veces tanto más terribles cuanto más diáfanos y sensuales. Esto ha supuesto una accesión personal y técnica, porque, quien quiere hacer el relato visual de todo, no puede dejarse arrastrar por emociones y gestos incontrolados. No puede, en efecto, irse sin más, sino que tampoco puede olvidar que la totalidad de lo visible no viene dada por ningún mirar indiscriminado, sino por fijarse en lo esencial y ahondar en ello.

Al margen de estas aclaraciones previas sobre la “poética” en la que Edmondson fundamenta su arte, la simple contemplación de lo que ahora pinta nos lleva igual, sino mejor, a comprender el sentido completo de su obra. En primer término, sus cuadros no sólo evocan imágenes identificables más allá de lo puntualmente anecdótico, sino que representan, sobre todo, ámbitos del dolor, espacios acotados donde habita una catástrofe que nos resulta íntima, familiar. Esta elocuencia política no está, en su caso, contaminada por ninguna lección moralista, por

ningún afán de corrección, sino por el deseo de que no quede oculta ninguna arquitectura que nos fija en lo irreparable. Y aún habría que añadir que es así en el caso de Edmondson porque “pinta” y no “ilustra” historias; porque, en definitiva, nos proporciona la información visual que no cabe en los asépticos canales de información actuales, intencionadamente carentes de criterios personales y en las que una noticia de un hecho está siempre despojada de su “atmósfera”.

¿Será ésta una de las razones por las que la supervivencia actual de la pintura resulte imprescindible? Francis Bacon, con cuya actitud y ejemplo Edmondson mantiene una estrecha relación, declaró que “con el registro de una imagen, claro está, llega una atmósfera, porque uno no puede hacer una imagen sin que ésta cree una atmósfera”, pero también que él intentaba “introducir lo figurativo directamente en el sistema nervioso con mayor violencia y penetración”. He aquí, más allá del caso de Bacon, lo que yo llamaría unas pretensiones específicamente pictóricas. Edmondson lo corrobora cuando atrapa y aísla una imagen, todo lo patética o terrible que sea o lo parezca, pero para que el icono resultante se someta a la lógica de las sensaciones, que es la lógica del sistema nervioso, una parte del cerebro que, sin embargo, no ha sido todavía domesticada por el orden comunicativo de lo conceptual. En este sentido, más que analizar lo que pasa, nos presenta su tonalidad, su atmósfera, su halo trágico, que eleva cualquier anécdota a la categoría de acontecimiento: algo que nos hace “pre-sentir” el mal, su absurdo racionalmente inexplicable.

¿Qué es lo que resta de la catástrofe humana? La evidencia palpable de la ruina. Pero esto es algo más que un paisaje devastado, porque, finalmente, lo que se arruina con la ruina es la identidad humana. Edmondson arrastra el lastre y la luz de un pasado europeo, de una cultura occidental, que no sólo tiene tras de sí una larga historia de ruinas, sino cuya supervivencia, como la de la pintura, está constantemente amenazada por la ruina, por la declinación de su horizonte moral. En este sentido, es frecuente que los cuadros de Edmondson representen parajes de interior, carcasas de edificios monumentales, cuya grandeza es evocada por fragmentos que circunstancialmente se mantienen en pie, pero también vastas habitaciones de estructura impoluta que acumulan una incierta basura, residuos de una actividad ya incomprensible. Restos. Los restos de la Historia, que parece no alcanzar nunca su fin.

Hay teorías para todo: para la decadencia de Occidente y para la propia decadencia de la historia. Fin de los grandes relatos. ¿No estamos ya en la era post-histórica, y, por tanto, en la del post-arte? Si hemos de aceptar estas hipótesis, la supervivencia de la pintura hoy es una provocación, un contratiempo, pero, sobre todo, en la medida en que la pintura —y no el arte— aguanta casi todo excepto la indiscriminación: no se supedita, no se subordina a servir de simple trasmisor de las ideas. No es cierto que le repugne la narración visual, como, en cierto momento, creyeron ingenuamente los vanguardistas históricos. Lo que ocurre es que no ilustra conceptos, sino que los encarna. Atrapa el pensamiento a flor de piel y se descarga justo en el sistema nervioso. Eso le permite una complicidad de las cosas, pero también una distancia: reflexiona en el ámbito donde sobran las palabras.

Algunos cuadros de Edmondson nos remiten a escenarios de audiencias, a auditorios. En algunos de ellos, descubrimos filas trabadas de sillas vacías; en otros, figuras sentadas que parecen sillas. Hay también alargadas mesas de conferencias, con dignatarios que se alinean con la solemnidad de una última cena. En cualquier caso, sean purpurados o próceres de un gris sepia, notamos que su rigidez coral, como de muñecos feriales, tapa, con su repetida acumulación residual, nuestro horizonte, impidiéndonos mirar el mundo y sentir la vida que se nos escapa. Es el ajuar de la humana miseria. Frente a esta perspectiva de la rigidez, que nos asigna un lugar inamovible, hay también camas, lechos donde padecen los que ya han sido convertidos en restos de sí mismos. Estancias rojas. Y hay, en fin, escombreras, con sus montículos de cascotes, en los que se apoya algún despojado con la mirada extraviada en el infinito.

¿Estamos, así pues, ante un entrañable documento de la sufriente humanidad? Sin duda; pero con eso no basta: es casi como quedarse en la periferia de lo que nos presenta la pintura de Simon Edmondson. Para explicar con mayor plenitud y contundencia su sentido, no se me ocurre, por de pronto, sino responder con otra interrogación, que tomo de nuevo, prestada de Francis Bacon: “¿No se trata de que quieres

que una cosa sea lo más real posible y al mismo tiempo profundamente sugestiva o que abra profundamente áreas de sensación distintas de la simple representación del objeto que pretendes hacer? ¿No consiste en eso todo arte?” De repente, nos percatamos que el mostrar de la pintura no es, en absoluto, una demostración, sino un ahondar en lo que sentimos para sentirlo de otra manera, que lo haga definitivamente inolvidable. Se precisa esa transmutación alquímica por la que, según Wallace Stevens, “The poet makes silk dresses out of worms”: “el poeta hace de los gusanos vestidos de seda”.

¿Hay una forma más maravillosa de explicar la intención de Simon Edmondson y, por su puesto, su pintura que describirla como el radiante y sensual vestido de seda con que también se recubre —y no encubre— el horror? Aunque no se pueda calificar como novedad lo que, como dijimos antes, también intentaron Tiziano, Velázquez, Rembrandt, Goya o Bacon, resulta emocionante apreciar las cada vez más sutiles gamas cromáticas de Edmondson, avivadas por su forma de amasar la luz, y la forma como convierte la piel de lo real en un formidable y libérrimo accidente gestual, como si las pinceladas hubieran sido dadas al desaire, pero sin jamás perder el misterio de la atmósfera y sensación que penetra hasta el corazón y los nervios, hasta lo más recóndito e inexplorado de nuestro cerebro. Al final, Edmondson nos enseña el milagro de la luz, que es, a la vez, el lujoso manto de brocado de nuestra catástrofe, y el resplandor de la esperanza. Quizá Edmondson comprendió hace ya bastante, que este testimonio sólo cabía a través de la pintura y, desde entonces, no ha hecho sino pintar. Y, según se involucra más y mejor en ese camino sin retorno de la pintura, sus cuadros se vuelven más luminosos y emocionantes. Está claro que Edmondson no puede hacer nada mejor que pintar, y yo, ante su obra, me siento agradecido.

FRANCISCO CALVO SERRALLER



RESIDENCE 2002 Óleo sobre papel 61 x 54,5 cm
Col. Part. Madrid

'Yes, I am proud; I must be proud to see
Men not afraid of God, afraid of me.'

Alexander Pope.

Epilogue to the Satires: Dialogue II 208-9

THE WORM AND THE SILK

One of painting's survivors in a period notable for its lack of commitment to the medium, Simon Edmondson's persistence does not consist of turning his back on the world, but is rather based on the conviction that painting is the best medium for expressing what happens within it, including the unpredictability of the present. Edmondson's manner of painting, however, also avoids the type of approaches which some of the 20th-century avant-garde movements have developed in order to neutralise the medium, particularly from Pop Art onwards, making it an object, mechanising it, or simply reducing it to a type of ironic caricature, making it hence deliberately "bad". As with Francis Bacon and the so-called School of London, Edmondson has found his unequivocally modern path compatible with the intensity of a tradition and one which continues even now, as all the great painters – be they Titian, Rembrandt, Velázquez, Goya or Picasso - did not just transform this ancient technique into an instrument for dealing with the representation of the non-canonical – that which lies outside the realm of beauty – but also made it a way of looking at reality in which the eye, or sight, was not necessarily obliged to divorce itself from the hand (touch and gesture), as well as a way of building up light. In this sense, this modern artistic lineage which accompanies Edmondson up to Bacon and beyond, sets out for us the problem of a form of artistic modernism which is neither linear nor complacent but rather arises from dissatisfaction and challenge. Numerous writers also fall within this tradition, particularly poets, for example Eliot or Stevens, among other leading creative figures of our time. They, however, opted for a position mid-way between tradition and progress. In other words, they produced a body of work that was independent, sincere and radical.

If this did not make him geographically unspecific enough, Edmondson – who was born and trained in Britain – has for a good while now inhabited no other kingdom than that of painting itself, which has led him to live in various countries without definitively settling in any of them. This is not only or not just because of a preference for the cosmopolitan, but is in fact precisely in order to locate himself within a realm of liberty in order to be able to do what he believes he has to, fighting to achieve it. Thus, while he has worked and exhibited his paintings in numerous countries around the world, his fortuitous residence in Spain has allowed me to follow his fascinating career over the past few years, and to appreciate how his painting has continued to grow in depth as his vision of reality has matured, becoming ever more profound.

In a way, Edmondson's manner of painting could be described as expressionist, although not in the conventional or broad sense of the term, but rather because it has to feature the element of the body in his highly personal visions. For this reason, and in contrast to what he tended to do at the outset, Edmondson has gradually reduced the tormented and dark bravura of his early canvases and has become cooler and more precise in the representation of his images, which are at times the more terrible for being more light-filled and sensual. The result has been a personal and technical growth, as any artist who desires to create a visual account of the whole cannot allow himself or herself to be borne along by uncontrolled gestures or emotions. He cannot in other words go flat out, nor can he forget that the totality of the visible is not the result of an indiscriminate gaze but rather comes from looking at the essential and making a profound study of it.



TREGUA 2003 (detalle) Técnica mixta sobre lienzo

In addition to these points regarding the “poetic” on which Edmondson has based his art, a simple examination of the paintings he is currently producing will provide a complete understanding of his work equally well if not better. Firstly, his paintings do not just evoke identifiable images which are more than particular representations of events. Above all, they represent realms of pain, enclosed spaces which contain a catastrophe that we feel close to, that we can intimately relate to. This skilful eloquence is not contaminated in Edmondson’s case by any moralising content, nor desire to correct or improve, but rather from a wish to ensure that no structure is concealed which focuses us on the irreparable. We should also add that this is the case with Edmondson because he “paints” rather than “illustrates” stories: because, in other words, he provides us with the visual information which is not to be found within the bland channels that provide information in the modern age, deliberately devoid of individual values and in which the announcement of a fact is always stripped of its “atmosphere”.

Could this be one of the reasons why the survival of painting is vital today? Francis Bacon, whom Edmondson has remained closely associated with both for his attitude and example, declared that: “As one sets down an image, of course, the atmosphere is created, as one cannot create an image without this image creating the atmosphere”. He also noted that he aimed to “introduce the figurative directly into the nervous system with the greatest possible violence and penetration”. Going beyond Bacon’s particular case, here we have what I would call some specifically pictorial intentions. Edmondson confirms this when he captures and isolates an image, tragic or terrible as it might be or might seem, but for which the resulting “icon” submits itself to the logic of the sensations, which is the logic of the nervous system, a part of the brain which, however, has not yet been entirely domesticated by the communicative ordering of the conceptual. In this sense, rather than analysing what happens to us, he presents its tonality, its atmosphere, its tragic halo, elevating any chance event to the category of happening; something that makes us “pre-experience” evil, its rationally inexplicable absurdity.



AUDIENCE No. 1 2003 Óleo sobre papel 51 x 60,5 cm

What remains of the human tragedy? The tangible evidence of ruin. This, however, is more than just a devastated landscape, as what is ultimately ruined is human identity. Edmondson takes up the burden and the light of the European past, of western culture, which not only leaves behind it a long trail of ruins, but whose survival, like that of painting, is constantly threatened with ruin, by the decline of its moral horizon. In this sense Edmondson’s paintings often represent interior spaces, shells of monumental buildings whose grandeur is evoked by fragments which by chance happen to remain standing. He also paints vast rooms whose structure is immaculate but which accumulate an undefined litter, residues of an activity which remains unclear to us. Remains. The remains of History, which never seems to reach its end.

There are theories to explain everything: the decline of the West and the decline of History itself. The end of the great tales. Are we not in fact in the era of post-history and thus of post-art? If we have to accept this hypothesis, then the survival of painting today is a provocation, an accident, but above all, because painting (and not art) survives almost everything, except lack of discrimination: it will not be oppressed, it will not be reduced to the role of merely transmitting ideas. It is not true that it hates visual narration, as the historic avant-gardes naively believed at one point. What happens is that painting does not illustrate concepts, but rather embodies them. It captures thought on the surface and releases it with precision into the nervous system. This allows for a complicity with things, but also for a distancing: it meditates in the realm where words are unnecessary.

Some of Edmondson's paintings suggest settings that involve audiences, concert halls. In some of them we see linked lines of empty seats, while in others we see seated figures that seem to be seats. There are also long conference tables with dignitaries ranged around them with the solemnity of a Last Supper. Whether they are cardinals or other eminent figures of a grey tone, we notice that their choral rigidity, like fairground dolls, blocks our horizon with their repeated residual accumulation, preventing us from looking at the world and experiencing the life that is escaping us. This is the dowry of human misery. In the face of this prospect of rigidity, in which we are assigned a fixed position, there are also beds on which those who have already been converted into the remains of themselves are suffering. Red rooms. Finally there are rubbish tips with their little piles of rubble on which some dispossessed figure leans, its gaze lost in infinity.

Does all this amount, then, to an entertaining document of the suffering of humanity? Without doubt, but this is not enough: it is almost like remaining on the edge of what Simon Edmondson's painting offers us. To explain more fully and completely I can think of nothing better than to propose another question, this one again taken from Francis Bacon: "Isn't it that you want something to be as real as possible and at the same time to be intensely thought-provoking, and that it opens up in the most profound way areas of feeling that are different to the mere representation of the object which you are trying to achieve? Isn't all art about that?" Suddenly we appreciate that painting's manner of showing



AUDIENCE No. 2 2003 Óleo sobre papel 51 x 60,5 cm

is not that of demonstrating, but rather of going more deeply into what we feel in order to make us feel it differently, to make it unforgettable for ever. It requires that alchemical transformation in which, in the words of Wallace Stevens: "The poet makes silk dresses out of worms".

Could there be a better way of explaining Simon Edmondson's intentions, and his painting than describing it as the radiant and sensual silk dress which is also used to hide, but not conceal, the horror? While I could not describe as a novelty something which, as I said earlier, Titian, Velázquez, Rembrandt, Goya and Bacon all aimed to achieve in their time, I find it moving to observe Edmondson's ever more subtle ranges of colour, enlivened further by his way of constructing light and the way he makes the surface of reality into a remarkable and totally free gestural accident, as if the paint brushes had been applied almost scornfully, but without ever losing the mystery of the atmosphere and the sensation that penetrates to the very heart and nerves, to the most hidden and unexplored part of our brain. Ultimately, Edmondson reveals to us the miracle of light, which is, in

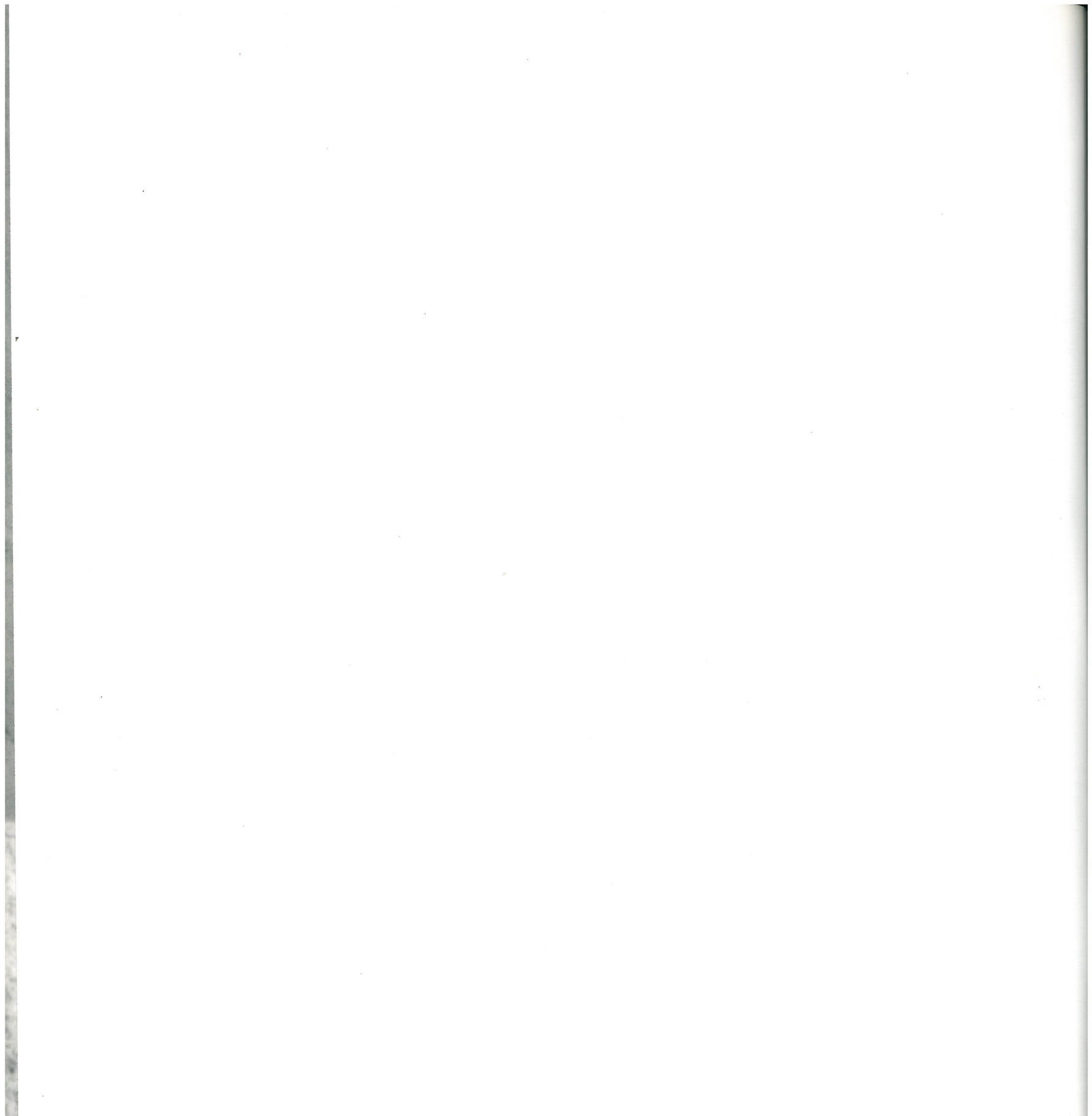
turn, the luxurious brocaded blanket that covers the human catastrophe, and the gleam of hope. Perhaps Edmondson understood some while ago that this witness account could only be made through painting and since then he has not ceased to paint. And as he goes ever deeper, improving all the while, on this route of no return which is painting, his paintings become ever more light-filled and moving. It is clear that Edmondson can do no better than to paint, and I for one feel grateful as I stand before his work.

FRANCISCO CALVO SERRALLER



Barrio del estudio, Usera, Madrid Mayo 2003















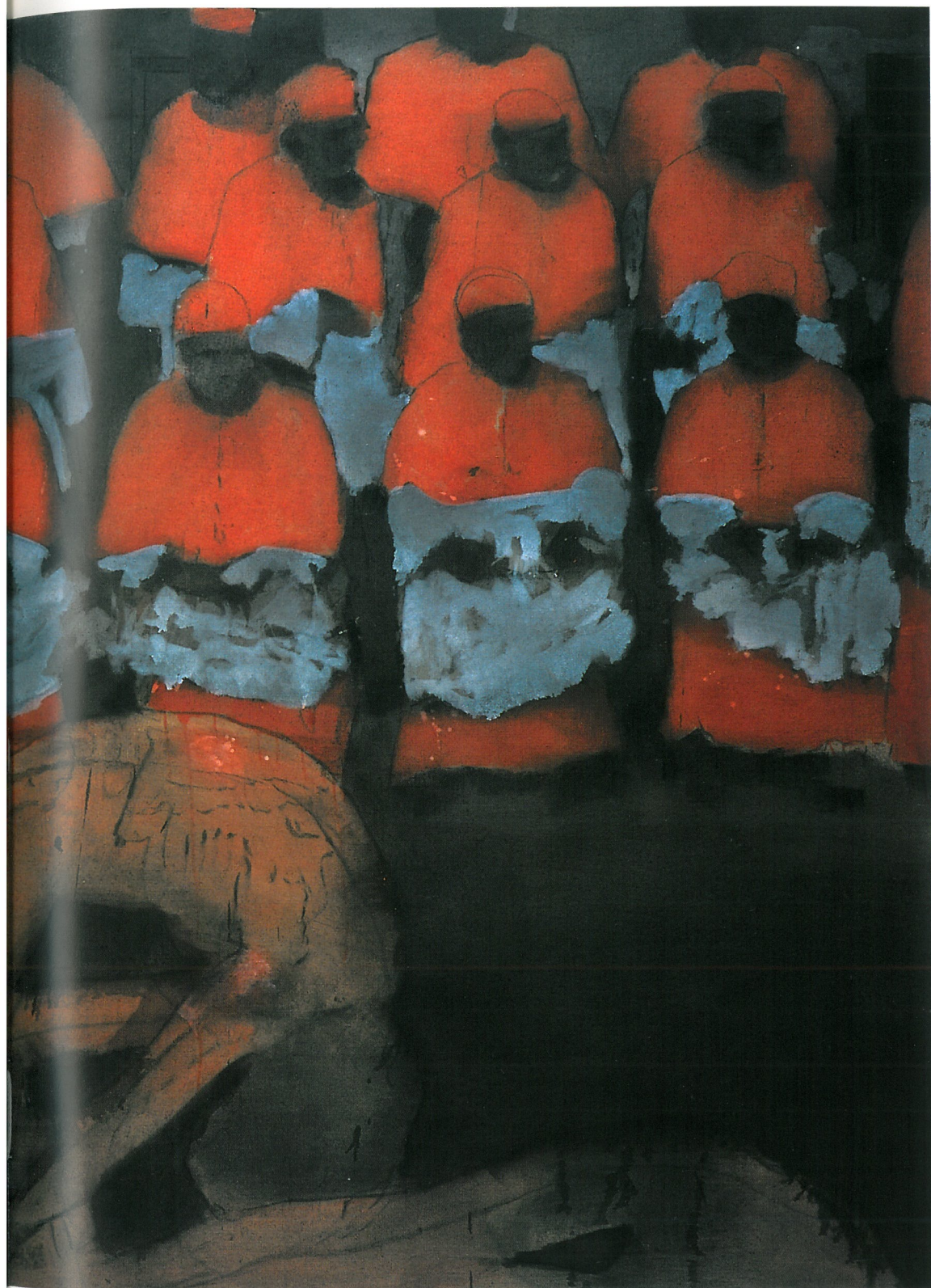




TRIAL 2002 Óleo sobre lienzo 162,5 x 180 cm











AUDIENCE No. 2 2003 Óleo sobre lienzo 94 x 107 cm



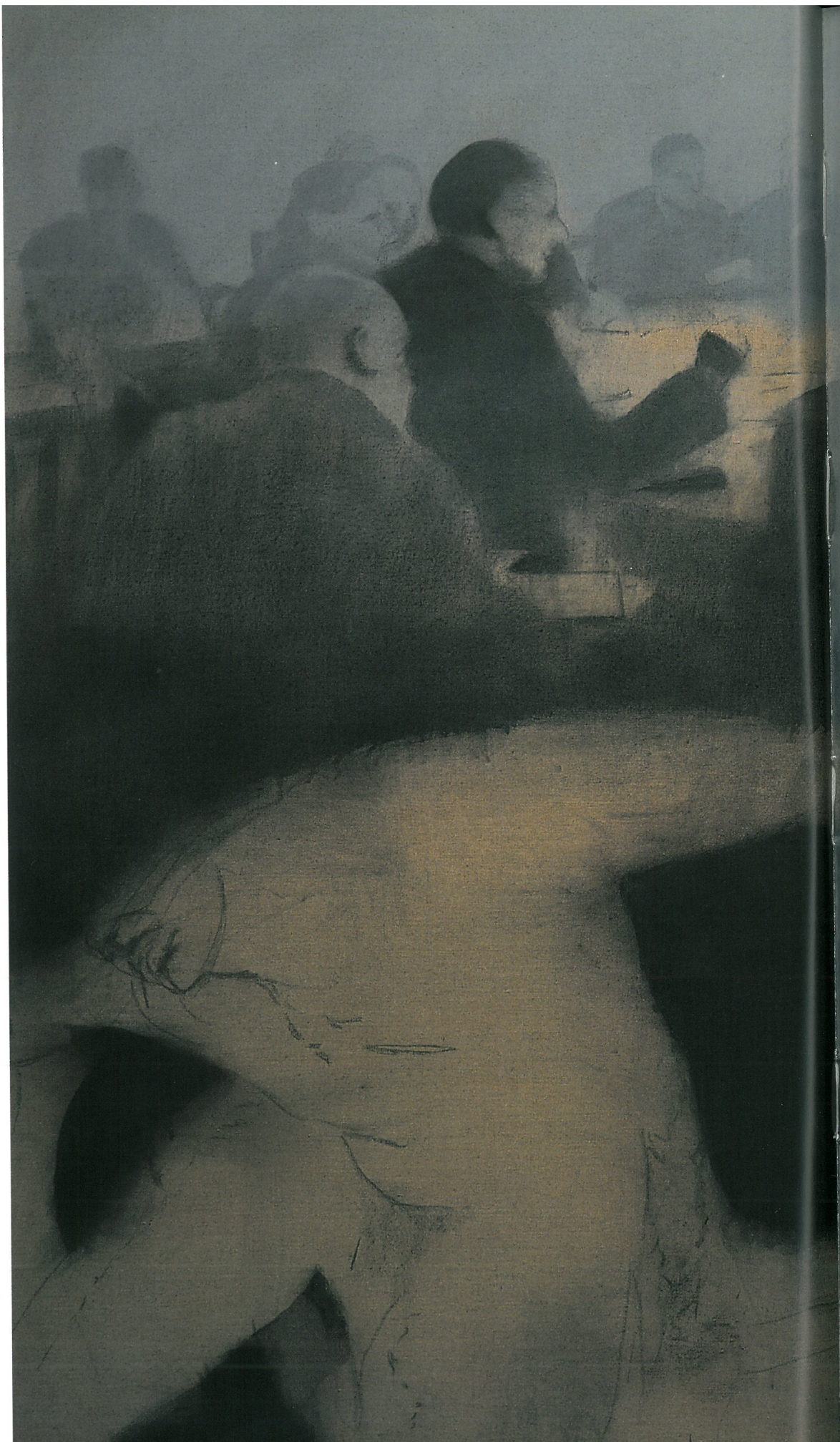


EXFINANCIERO 2003 Óleo sobre lienzo 127 x 229 cm

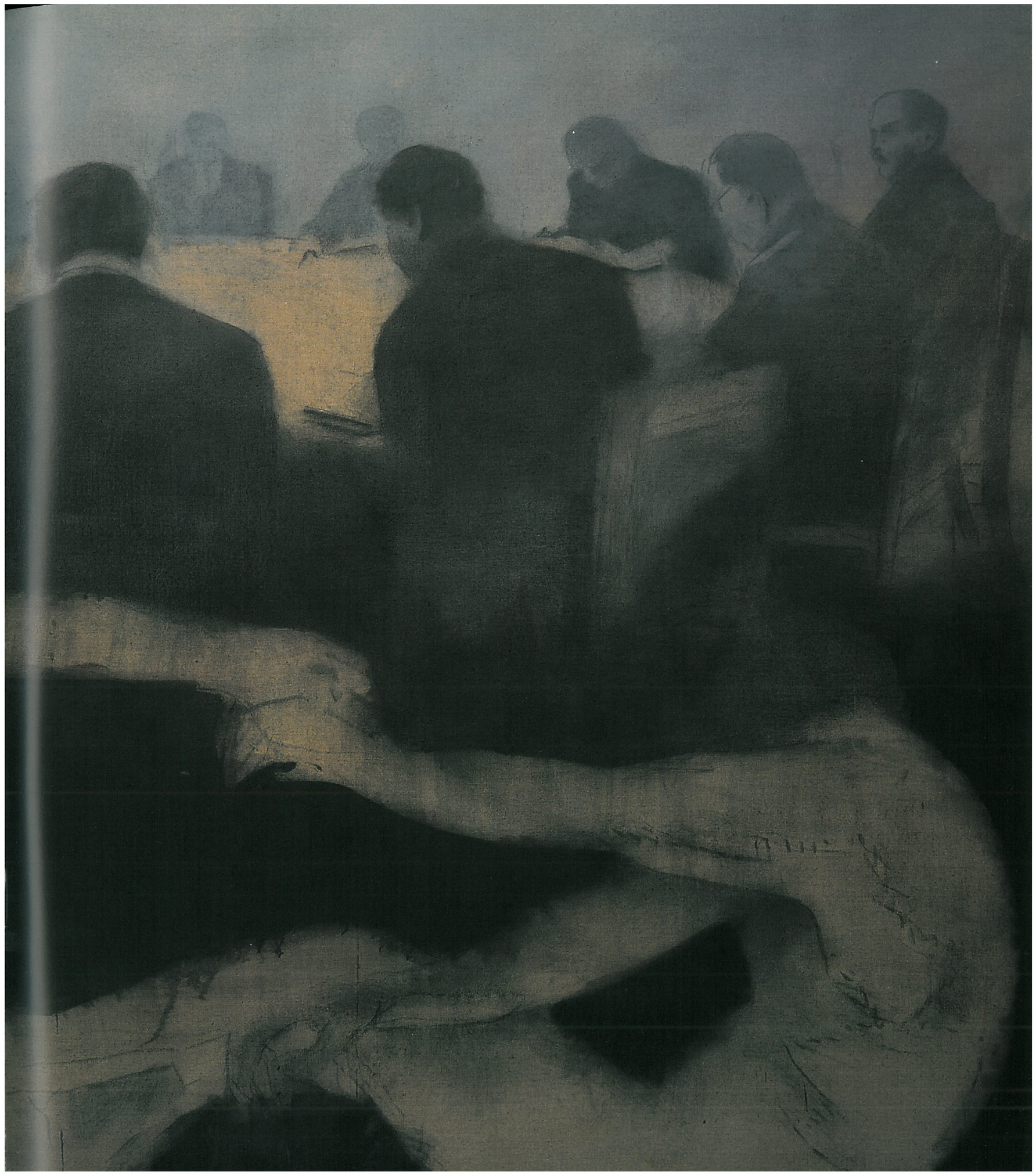




DEVASTAR 2003 Óleo sobre papel 122 x 152 cm



PROCESO 2003 Óleo sobre lienzo 205 x 297 cm





Álvaro Alcázar y Simon Edmondson en el estudio del artista

SIMON EDMONDSON
London, 1955

1973-74 City and Guilds College of Art, London.
1974-77 B.A. in Fine Arts, Kingston Polytechnic, London.
1977-78 M.A. in Painting, Chelsea College of Art, London.
1978-80 M.F.A. in Painting, Syracuse University, New York.

Desde 1991 vive y trabaja en Madrid.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1982 Nicola Jacobs Gallery, London.
1984 Nicola Jacobs Gallery, London.
1986 Michael Haas Gallery, Berlin.
Turske and Turske Gallery, Zurich.
Nicola Jacobs Gallery, London.
Lang O'Hara Gallery, New York.
1987 Nicola Jacobs Gallery, London.
1989 David Beitzel Gallery, New York.
1990 Nicola Jacobs Gallery, London.
1991 David Beitzel Gallery, New York.
1992 Benjamin Rhodes Gallery, London.
1993 Galería Gamarra y Garrigues, Madrid.
1996 Galería Jorge Mara, Madrid.
1997 Flowers East, London.
Galerie Ditesheim, Neuchâtel.
1998 Galería Juan Manuel Lumbreras, Bilbao.
Deutsche Bank, Madrid.
1999 Galleria Torbandena, Trieste.
Lloyds TSB, Madrid.
2000 'Patria de Luz'. Unidad Cultural, Las Rozas, Madrid.

2001 Galería Juan Manuel Lumbreras, Bilbao.
XX FIAC, París. Galería María Martín, Madrid.
2002 Galería Alejandro Sales, Barcelona.
Galleria Torbandena, Trieste.
2003 Galerie Ditesheim, Neuchâtel.
Galería Metta, Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1981 "The Figurative Exhibition". Nicola Jacobs Gallery, London.
"Abstract Lyricism". Cheltenham Music Festival. Cheltenham, Gloucestershire.
1982 "Summer exhibition". Nicola Jacobs Gallery, London.
"Collaboration" (by four gallery artists). Nicola Jacobs Gallery, London.
1983 "The Figurative Painting II". Nicola Jacobs Gallery, London.
"Painters Choice" selected by David Nicholson. Little Missenden Festival, Buckinghamshire.
"Summer Exhibition". Nicola Jacobs Gallery, London.
1984 "Gallery Artists". Nicola Jacobs Gallery, London.
"Ten Galleries: Ten Artists-Artists for the 1990's". Paton Gallery, London.
Chicago International Art Expo. Nicola Jacobs Gallery.
"The Image as Catalyst". Ashmolean Museum, Oxford.
1985 Chicago International Art Expo. Nicola Jacobs Gallery.
1986 "A Show of Hands". Graves Art Gallery, Sheffield. Reed Stremmel Gallery, San Antonio, Texas.
Lang and O'Hara Gallery, New York.
Chicago International Art Expo. Nicola Jacobs Gallery.
Kohji Ogura Gallery, inaugural exhibition. Nagoya, Japón.
Art London. Art Expo. Nicola Jacobs Gallery, London.

1987 "The self-portrait, a modern view", curated by Edward Lucie-Smith, Artsite, Bath.
Chicago International Art Expo. Nicola Jacobs Gallery.
"Summer Exhibition", Haggerty Museum, Milwaukee, USA.
"Summer Exhibition", Asher Faure Gallery, Los Angeles, USA.
1987-88 "British Figurative Painting", curated by Pamela Auchincloss, touring:
University Art Gallery, C.S.U., San Bernardino.
Santa Cruz Country Museum of Art, Santa Cruz.
University Art Gallery Sonoma State.
Santa Barbara Museum, Santa Barbara.
Pamela Auchincloss Gallery, Santa Barbara.
1988 "Mother and Child". Lefevre Gallery, London.
"British Art-The Literate Link", curated by Brian Butler. Asher Faure Gallery, Los Angeles.
Chicago International Art Expo. Nicola Jacobs Gallery.
"Transcendant". David Beitzel Gallery, New York.
Art Koln, Kunsmesse. Nicola Jacobs Gallery.
Whitechapel Open Exhibition, curated by Catherine Lampert.
Whitechapel Art Gallery, London.
1988-90 "New British Painting", curated by Edward Lucie-Smith, touring:
Contemporary Art Center, Cincinnati.
Chicago Cultural Center, Chicago.
South East Center for Contemporary Art, Winston-Salem.
North Carolina, Museum of Art, Grand Rapids.
Queen's Museum, New York City.
1989 ART-20. 89 Basel. Nicola Jacobs Gallery.
Chicago International Art Expo. David Beitzel Gallery.
"Ten Years at Nicola Jacobs Gallery". Nicola Jacobs Gallery.
"Portfolio Two, Painters in Print". Curwen Gallery, London.
"Winter 89". Nicola Jacobs Gallery, London.

- 1990 ARCO'90, Madrid. David Beitzel Gallery, New York.
Chicago International Art Expo. David Beitzel Gallery.
ART -21. 90 Basel. Nicola Jacobs Gallery.
- 1991 "Group Show". Haggerty Museum. Milwaukee, Wisconsin.
"Modern Painters", Peter Fuller Memorial exhibition, Manchester City Art Gallery.
"Group Show". Connaught Brown Gallery, London.
Chicago International Art Expo. David Beitzel Gallery.
- 1992 Galería Gamarra y Garrigues, Madrid.
- 1993 Dulwich Picture Gallery, London.
Stephen Solovey Foundation, Haggerty Museum, Milwaukee, USA.
- 1994 Chicago International Art Expo. Benjamin Rhodes Gallery, London.
"Another Reading". Benjamin Rhodes Gallery, London.
- 1995 ARCO'95. Galería Jorge Mara, Madrid.
ARCO'95. Jason & Rhodes. Solo exhibition, Madrid.
"An American Passion". The Kasen / Summer Collection of Contemporary British Painting.
McLellan Galleries, Glasgow, London venue
Royal College of Art Gallery.
"Terrain", Observations of nature, Soma Gallery, San Diego, CA.
XXII FIAC, París. Galería Jorge Mara, Madrid.
- 1996 ARCO'96. Galería Jorge Mara, Madrid.
"Fondos de papel". Galería Gamarra, Madrid.
"Sobre Papel". Galería Jorge Mara, Madrid.
ART-27. 96 Basel. Galería Jorge Mara, Madrid.
XXIII FIAC, París. Galería Jorge Mara, Madrid.
"The Discerning Eye", curated by Martyn Gayford. Mall Gallery, London.
- 1997 ARCO'97. Flowers East, London.
XXIV FIAC, París. Galería Jorge Mara, Madrid.
"British Figurative Art, part I. The Human Figure". Flowers East, London.
- 1997-98 "Last dreams of the millennium: The re-emergence of British Romantic Painting".
Stephen Solovey Foundation, Chicago (touring).
California State University; Art Museum. Fullerton, CA and other venues.
- 1998 ARTE BA 98. Galería Jorge Mara, Buenos Aires.
"Cleveland collects Contemporary Art", Cleveland Museum of Art, USA.
Fundación Olivar de Castillejo, Madrid.
Colaboración con Ramón Mayrata.
- 1999 ARCO'99. Galleria Torbandena, Trieste.
ARTE FIERA 99. Bologna. Galleria Torbandena, Trieste.
ARTE BA 99. Galería Jorge Mara, Buenos Aires.
Works on paper: Galleria Torbandena, Trieste.
- 1999-00 "Dreams 1900-2000: Science, Art and the unconscious mind".
Equitable Art Gallery, New York; Historisches Museum der Stadt Wien, Vienna; Binghampton University Art Museum, New York.
- 2000 ARCO'2000. Galleria Torbandena, Trieste.
ARTE BA 2000. Galería Jorge Mara, Buenos Aires.
ARTE FIERA 2000. Bologna. Galleria Torbandena, Trieste.
Galería Alejandro Sales, Barcelona.
"Avanguardie per una collezione". Galleria Torbandena, Trieste.
- 2001 ARCO'01. Galería Alejandro Sales, Barcelona.
ARTE BA 01. Galería Jorge Mara, Buenos Aires.
"Papeles". Galería María Martín, Madrid.
"Opere su carta". Galleria Torbandena, Trieste.
- 2002 ARCO'02. Galería Alejandro Sales, Barcelona.
ARCO'02. Galería María Martín, Madrid.
ARCO'02. Galleria Torbandena, Trieste.
"Extranjeros". Los otros artistas españoles", Museo de arte contemporáneo, Esteban Vicente, Segovia.
Comisariada por Jose Maria Parreño.
- 2003 ARCO'03 Galería Alejandro Sales, Barcelona.
ARCO'03 Galería María Martín, Madrid.
ARCO'03 Galleria Torbandena, Trieste.
" La palabra y su sombra. José Ángel Valente: el poeta y las artes." Universidad de Santiago de Compostela y la Xunta de Galicia, y Comisariada por Rocio San Claudio Santa Cruz.
"Home Run", colectiva de verano, Galería Alejandro Sales.
- PREMIOS
- 1978 Ford Foundation Award for Painting.
- 1979 Assistantship. Syracuse University, New York.
Ford Foundation Award for Painting
- 1980 Graduate Fellowship. Syracuse University, New York.
- 1984 Greater London Arts Association Award.
- COLECCIONES PUBLICAS
- Arts Council of Great Britain.
Contemporary Art Society.
Unilever PLC.
Prudential Life Inc., New York.
Prudential Holborn, London.
Haggerty Museum. Milwaukee, USA.
BP. América.

BIBLIOGRAFIA ESCOGIDA

- Achiaga, Paula: " España como taller". El Cultural, El Mundo, 22 de mayo de 2002.
- Arksey, Neil: "The Figurative Exhibition". Artline, n° 6, April 1983.
- Ash, John: "Simon Edmondson at David Beitzel Gallery". Art in America, November 1989.
- Ash, John: "Simon Edmondson", catalogue essay, Nicola Jacobs Gallery. April 1990.
- Auer, James: The Milwaukee Journal, April 30, 1989.
Baker, Keneth: "Simon Edmondson". Art Forum, October 1984.
- Baker, Kenneth: "London Painters Unique Imprint". San Francisco Chronicle, January 1988.
- Barnatán, Marcos R.: "Parábolas Pictóricas". Metrópoli, 27 de diciembre, 1996.
- Barnatán, Marcos R.: "La fascinación del Papel". Metrópoli, 5 de julio, 1996.
- Beaumont, Mary Rose: "Simon Edmondson". Arts Review, June 6, 1986.
- Beaumont, Mary Rose: "Summer Exhibition". Nicola Jacobs, Gallery Arts Review, August 12, 1983.
- Blakeston, Oswald: Arts Review, May 25, 1984.
- Burns, Tom: "Simon Edmondson". Modern Painters, vol.5 n° 2, summer 1992.
- Burr, James: "The Figurative Exhibition". Apollo, April 1983.
- Calvo Serraller, Francisco: "La larva y la seda" catalogue essay, Galeria Metta, Julio 2003.
- Calvo Serraller, Francisco: "La caricia y el vuelo", catalogue essay, Deutsche Bank, Obras escogidas 1987-98. Madrid, octubre 1998.
- Calvo Serraller, Francisco: "Un marcado acento local e institucional". El País, 8 de Febrero, 1996.
- Calvo Serraller, Francisco: "Una fecunda dialéctica pictórica". El País, 26 de Diciembre 1996.
- Cervera, Isabel: "Simon Edmondson". Arte y Parte, n° 14, abril/mayo, 1998.
- Cohen, Carolyn: "The New British Painting". Art and Design 40 under 40, The New Generation in Britain, Vol 5, n's 3-4, 1989.
- Collier, Caroline: "Simon Edmondson". Nicola Jacobs Gallery". Arts Review, July 2, 1982.
- Cooke, Lynne: "British Art, The Literature Link", catalogue essay, Asher Faure Gallery. Los Angeles, 1988.
- Cork, Richard: "A Wager on Transcendence". New Statesman, March 2, 1991.
- Dávila, José Ramón: "Pinturas de Edmondson". Guía del Ocio, 19 de Julio, 1993.
- Dávila, José Ramón: "Simon Edmondson y el poder de la naturaleza". El Punto de las Artes, 13 de Julio, 1993.
- Dorment, Richard: "New Views from the East End". Daily Telegraph, September 1988.
- Dutt, Robin: "New Brood". L.A.M., June 3, 1986.
- Dutt, Robin: "Simon Edmondson". What's On, July, London, 1992.
- Dutt, Robin: The Independent, October 13, 1987.
- Edmondson, Simon: "Titian: the artist's eye", Modern Painters, Vol.3. 3. Autumn 1990.
- Edmondson, Simon: " Albert Pinkham Ryder", Simon Edmondson with Bill Jensen, Modern Painters, Vol.4. 1. Spring 1991.
- Edmondson, Simon: " R.B.Kita", Arte y Parte, No.14 abril-mayo, 1998.
- Edmondson, Simon: catalogue essay, Galeria Juan Manuel Lumbreras 1998, Bilbao.
- Fernández, Horacio: " Una exposición de nuevas promesas". Metropolitan, Julio 1992, Madrid.
- Fernández-Cid, Miguel: "Simon Edmondson: El disfrute de la pintura". ABC Cultural, 27 de Diciembre, 1996.
- Fuller, Peter: "Titians colours in brave new visions". The Sunday Telegraph, April 29, 1990. G.P: Juliet Art Magazine, October 1985.
- Gamwell, Lynn; Hartmann, Ernest; Kuspit, Donald: "Dreams: 1900-2000, Twentieth Century Artistic and Psychological Perspectives". State University of New York at Binghamton, different essays by the authors.
- Gayford, Martin: "Is the painting of the future in the past?" Daily Telegraph, June 19, 1992.
- Gibbon Williams, Andrew: An American Passion, catalogue essay, Royal College of Art, London, 1995. Gooding, Mel: "The Poetic Image", catalogue essay, Nicola Jacobs Gallery. London, 1987.
- Gómez, Pilar: " El poeta, el pintor" catalogue essay, Galleria Torbandena, Trieste, 1999.
- Graf, Sonia: "Simon Edmondson, Grandeur de la modernité picturale anglaise". Magazine Beaux-arts, L'Express, Neuchâtel, 20 Noviembre 1997.
- Hall, Charles: "Simon Edmondson". Arts Review, vol. XLIV, August 1992.
- Hennum, Gerd: Art Basel 1989. A-Magazine. Aftenposten, Oslo, n° 30. July 29, 1989.
- Higgins, Judith: "A Very British View". The Sunday Times, February 11, 1990.
- Higgins, Judith: "Painted Dreams". Artnews, February 1988.
- Higgins, Judith: "Simon Edmondson Between two Worlds". Artnews, March, 1987. Hubbard, Sue: "Simon Edmondson". Time Out, May 9, 1990.
- Huici, Fernando: "La pasión según Edmondson". El País, 31 de octubre 1998.
- Huici, Fernando: "Paisaje a favor de la pintura". El País, 12 de Julio, 1993.
- Januszczak, Waldemar: "The Figurative Exhibition". The Guardian, April 1983.

- Januszczak, Waldemar: The Guardian, May 23, 1984.
- Januszczak, Waldemar: The Guardian, October 30, 1987.
- Jiménez, Pablo: "El Paisaje Romántico de Simon Edmondson". ABC Cultural, 16 de Julio, 1993.
- Kemp, John: "Simon Edmondson". Modern Painters, vol. 3, nº1, March 1990.
- Kent, Sarah: "Artists for the 1990's". Time Out, July 1984.
- Kitchen, Paddy: "Search for subject-matter". Country Life, June 1992.
- Lambirth, Andrew: The Royal Academy Magazine, nº 35, Summer, 1992.
- Lucie-Smith, Edward: "New British Painting". Phaidon Press, Oxford, 1988.
- Lucie-Smith, Edward: "Stateside Patrons of the Britpact". Independent, April 8, 1989.
- Lucie-Smith, Edward: "The Self-Portrait- A Modern View". Sarema Press, 1987.
- Lynton, Norbert: Catalogue essay. Galería Jorge Mara, Madrid, noviembre, 1996.
- Moorman, Margaret: "Transcendent". Artnews, December 1988.
- Mora, Miguel: "Edmondson: No hay arte sin intención". El País, 26 de diciembre, 1996.
- Muchnic, Suzanne: "British Art, The Literature Link". Los Angeles Times, February 26, 1988.
- Parreño, José María: "Extranjeros", catalogue essay, 'Ydioma universal de la pintura'. Museo de arte contemporáneo Esteban Vicente. Mayo 2002.
- Ruigomez, Adolfo: "El consuelo de la pintura", catalogue essay, Galerie Ditesheim, Neuchâtel, 2003.
- Rose, Andrea: "British Figurative Painting- A Matter of Paint", catalogue essay, Pamela Auchinloss Gallery. Santa Barbara, California.
- Russell Taylor, John: "Bloodshot View of the Word". The Times, May 8, 1984.
- Shepherd, Michael: "Artists for the 1990's". Sunday Telegraph Magazine, July 1, 1984.
- Shepherd, Michael: "Young Ideas". Sunday Telegraph, July 2, 1982.
- Sorel, Andres: "Escritores contra la Guerra", parcialmente ilustrado por Simon Edmondson, República de las letras, No.79, 2003.
- Stein, Jerry: "Tracks to the Past Clear in British Show". The Cincinnati Post, November 21, 1988.
- Treviño Fajardo, Pilar: "Obras de Simon Edmondson". El Punto de las Artes, 30 de octubre 1998.
- Vaizey, Marina: "Why our Artists Rule the Waves". Sunday Times, June 3, 1986.
- Vozmediano, Elena: "Simon Edmondson". Arte y Parte, nº 5, octubre/noviembre, 1996.
- Waddell, Heather: New Art International. Paris. Summer, 1986.
- Wykes- Joyce, Max: "Galleries in London". Herald Tribune, March 15, 1981.
- Anónimo: "Exposición de siete pintores jóvenes en Gamarra y Garrigues". Diario 16, 11 de Julio, Madrid, 1992.
- Anónimo: "La huella vida de al originalidad espontánea". Cinco Días, Madrid, 21 de Julio 1992.
- Anónimo: "Obras recientes de Simon Edmondson". Guadalimar, nº 135, año XXII.



FIRE PLACE 2002 Óleo sobre lienzo 71,5 x 57 cm Col. Part. Trieste.

Agradecimientos muy especial a:

Inés Aguirre

Beatriz Barros de Lis

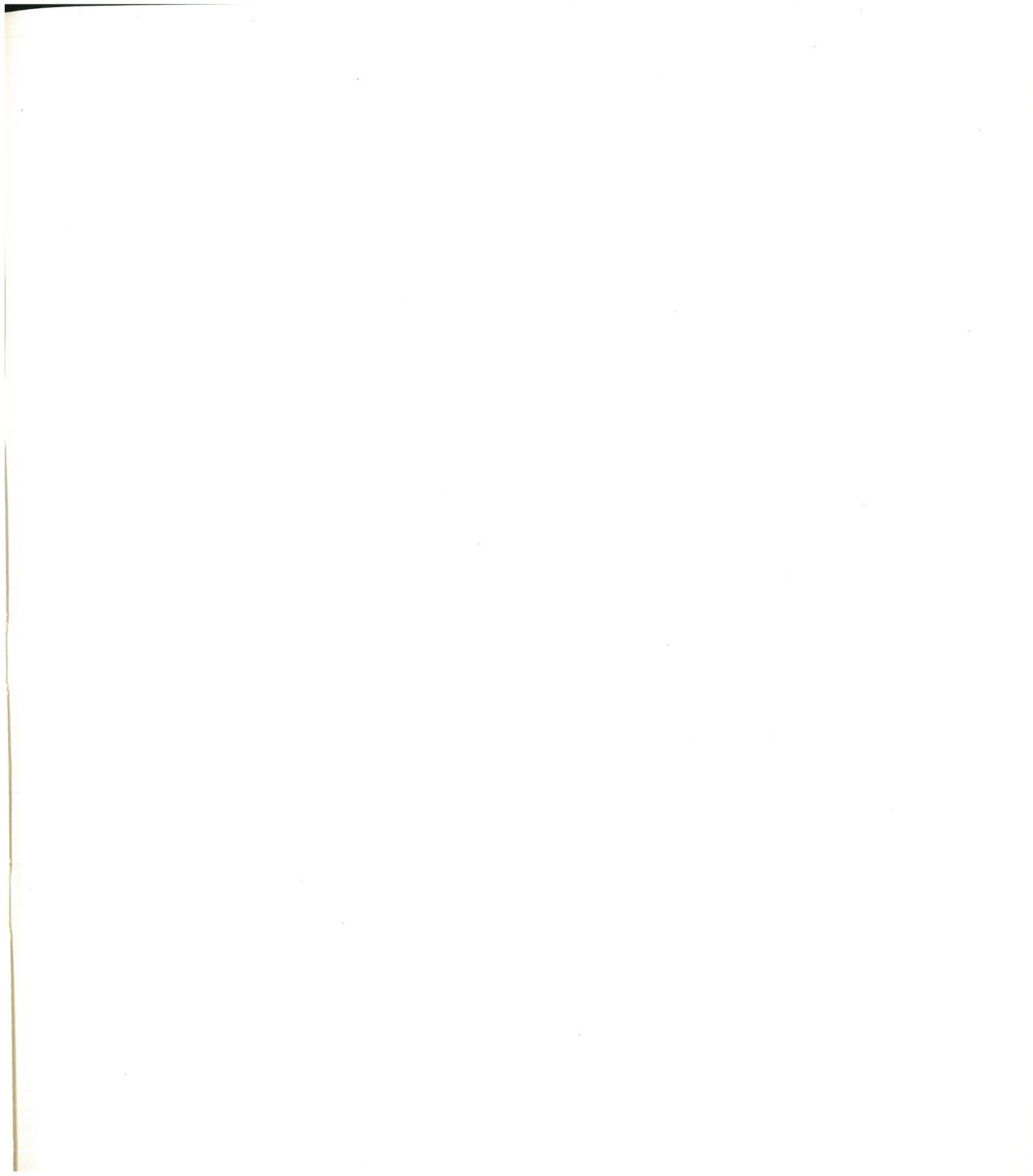
María López-Coterilla

Mercedes Marín

Stefano Pedrana

Alessandro Rosada

Adolfo Ruigómez





METTA
GALERIA