

Pues lo que de irracional hay en el hombre intuye lo irracional del mundo.

Hermann Broch, *Huguenau o el realismo*

Por Simon Edmondson.

Me parece oportuno dedicar esta exposición a Francisco Calvo Serraller, aunque no sé muy bien qué le parecería. De este proyecto hablamos poco. Sin embargo, fue él quien se ocupó de que en junio de 2013 pudiera dirigirme a los «Amigos del Prado» para presentar estas ideas dentro del ciclo de conferencias *Enfoques*, algo por lo que le estaré eternamente agradecido. Echando la vista hacia atrás me doy cuenta de que todas estas obras tratan más de mi propia orientación pictórica que de las revelaciones que puedan sugerir en materia de historia del arte. En esta coyuntura, para mí, ha adquirido especial importancia la larga tradición de estudiar a los «maestros», para redefinir mi percepción de la importancia de la pintura y del porvenir de esta última. Ahora estamos en el siglo XXI y en algún punto existe una tradición que indicará el camino hacia un nuevo tipo de pintura.

Ante todo quiero dar las gracias a Álvaro Alcázar, por todo el trabajo que hemos hecho juntos a lo largo de los últimos 25 años, y muy especialmente hoy por permitirme colgar estas obras monumentales en su maravilloso espacio de la nueva galería. Es esta la primera vez que estas obras son expuestas en Madrid. En Londres, en el año 2012, Serena Morton organizó la participación de *Hospital-Palace*, en *Material Matters* en el East Wing del Courtauld Institute, Londres. François Ditesheim and Patrick Maffei expusieron una extensa selección de obras relacionadas en 2016 en Neuchâtel. En Febrero del presente 2019 también montaron una exposición individual con muchas obras, llamada *About Velázquez*, incluyendo *Alcázar* 2014, 318 x 276 cm, en la feria de Artgenève 2019. Quiero aprovechar estas líneas para agradecer a Ditesheim et Maffei Fine Art su inquebrantable y constante apoyo durante muchos años, a lo largo de los cuales nos ha unido también una gran amistad.

Retrocediendo hasta el año 2007, y a mis primeros pasos y preparativos para el cuadro *Hospital-Palace*, veo que estaba volcado en un planteamiento analítico, pero que con las versiones sucesivas mis esfuerzos fueron girando más y más en torno al mundo actual, de una manera más autobiográfica, y recalcando aspectos humanos simples pero irracionales.

La verdad es que no me habría embarcado en este análisis de *Las meninas* de no ser por unas circunstancias muy concretas que me hicieron prestarle especial atención. Es una obra que se han abordado demasiadas veces, casi siempre a expensas del original, de un modo u otro, pero no puede negarse que brinda una oportunidad única en su género. Las circunstancias me han permitido volver al sitio y al momento exacto, y seguir desde el principio hasta el final el proceso de creación de otras obras paralelas. La sala del Real Alcázar que vemos detrás de la infanta Margarita existió de verdad, y al conservarse los dibujos arquitectónicos, podemos comprobar que está reproducida con fidelidad topográfica. Gracias a ello se puede recrear el espacio desde cualquier punto de vista, no necesariamente el que eligió Velázquez, sino otro en caso de necesidad. La luz entra en la sala por siete grandes ventanas con contraventanas,

de cuatro metros de altura, de me hice igual en mi estudio para que me sirviera como atrezzo de iluminación.

En mi libro *HOSPITAL-PALACE. Un pintor responde a Diego Velázquez* explico a fondo todo lo que descubrí, los preparativos y técnicas que utilicé y el hecho de que la serie de cuadros que fui pintando me condujo por una senda paralela a la que siguió Velázquez en 1656. Digamos, para no extendernos, que en mis obras el antiguo Real Alcázar de Madrid, consumido por las llamas en 1734, ha sufrido una reconversión moderna como hospital o albergue, un poco como el castillo de Madresfield descrito en *Retorno a Brideshead*.

A menudo me preguntan: ¿pero por qué un hospital? A mi modo de ver, es la parte más interesante de la idea. El ambiente de hospital tiene la capacidad de conmover profundamente, de subrayar con su silencio y su pasividad lo frágil y pasajera que es la vida, la esencia misma de nuestro ser. Ahora, al mirar *Las meninas*, pienso: «¿Qué estoy viendo?» Y mi conclusión es que la obra debe su potencia a su humanidad y claridad. ¿Qué más da si esconde esos secretos tan ansiados por infinidad de escritores e historiadores del arte? Antes de los doce años, a la infanta Margarita ya la habían pintado seis o siete veces. Cada una de estas obras requería posados bastante largos. La explicación más sencilla del misterioso grupo es que la entretienen con el objetivo de que se quede quieta el tiempo necesario para que haga algún progreso el pintor. Estas figuras de apoyo no se incluían en el retrato oficial, pero no dejaban de ser necesarias para su producción. La mayoría de estos retratos oficiales los enviaron de inmediato a Viena, donde aún siguen. Cabe suponer que durante la juventud de la infanta se presenciasen a menudo estas escenas de grupo, u otras similares. Es muy posible que en un momento dado, durante uno de estos posados, Velázquez, o incluso el rey o la reina, pensarán: «Vamos a pintarlo todo, a todos juntos, en un cuadro privado, solo para nosotros». Lo cierto es que no existe ningún encargo oficial ligado a esta obra. Estuvo colgada en el pequeño despacho privado del monarca, y no se expuso en público hasta ciento sesenta años después, con la apertura del Prado en 1819. Además, su título original, *Retrato de la señora Emperatriz con sus damas y una enana*, y luego, *La familia de Felipe IV*, hacía énfasis en el carácter personal del principal motivo de la obra. Velázquez ideó soluciones para que aparecieran todos juntos. Es lo que explica la presencia del espejo, y la del lienzo en el que aparece trabajando, una pequeña licencia artística cuyo análisis, a mi entender, conviene no llevar demasiado lejos. Esta informalidad, este motivo espontáneo y atípico, es lo que distingue esta obra maestra, haciendo que hoy se nos antoje un cuadro de una modernidad excepcional. En mi libro explico lo que tiene el cuadro de «obra in situ», en el sentido de que las dimensiones y las proporciones del lienzo se decidieron meticulosamente desde un primer momento, y de que en el lugar donde acabó colgado debía de haber un componente de trampantojo. Un cuadro muy grande destinado a una sala relativamente pequeña. En mi cuadro *Despacho del Rey* se ve cómo debían de estar colgadas en su día *Las meninas*.

Las dificultades físicas que comporta trabajar con un lienzo de estas dimensiones me han hecho sentirme más cerca del gran pintor. El reto de proporcionar las figuras en el espacio, la composición, la mezcla y yuxtaposición de los colores y los magistrales toques finales de Velázquez me han aportado más de una revelación, como esperaba, y he podido ahondar en ellas en diversas versiones.

For the irrational in man has an affinity with the irrational in the world...

Hermann Broch, *The Realist*

By Simon Edmondson

I find it fitting to dedicate this exhibition to Francisco Calvo Serraller, although I don't know exactly what he would make of it. We spoke little about this project, but it was he who arranged for me to present these ideas to the *Fundación Amigos Museo del Prado* in June 2013, as part of the *Enfoques* cycle of conferences, and for which I will always be enormously grateful. In retrospect, all these works have been more about my own direction in painting than about any art historical revelations they may suggest. The long tradition of studying the *Masters*, seems to have become especially important to me at this juncture; to redefine my own understanding of the importance of painting, and painting's future. Now we are in the 21st century, and somewhere in all this, is a tradition that's going to show the way for some new kind of painting.

I would firstly like to thank Alvaro Alcazar for all the work we have done together over the last 25 years, and for providing this extraordinary space in which it is possible to hang this group of monumental works. This is the first time that these works have been shown in Madrid. Serena Morton in London arranged the showing of *Hospital-Palace* in the East Wing of the Courtauld Institute in 2012. François Ditesheim and Patrick Maffei exhibited a selection of related works in 2016, and this year hung *Alcázar* with a one-man show at Art Genève 19. I would like to take this opportunity to thank Ditesheim et Maffei Fine Art for their unswerving support over many years.

Looking back to 2007, with my first steps and preparations for the painting *Hospital-Palace*, I was intent on an analytical approach, but little by little, with subsequent versions, my efforts have been more about today's world, perhaps more autobiographical, and certainly emphasising simple, but irrational, human aspects.

Actually I wouldn't attempt this analysis with *Las meninas* were it not for very specific circumstances that made it stand out to me. It's been approached too many times, and mostly at the expense of the original in one way or another. But it does present a unique opportunity. Circumstances have permitted me to return to the exact place and point in time, and go through the process of production of parallel works from the beginning to the end. The room in the *Real Alcázar* which we see behind the Infanta Margarita actually existed and as we still have the architectural drawings, we see that it is faithfully and topographically reproduced. Thus the space can be recreated from any angle, not necessarily the angle chosen by Velázquez, but from another if necessary. The light enters the room through 7 vast 4 meter high casement windows, and one of these I had to build in my studio to serve as a kind of lighting prop.

In my book *HOSPITAL-PALACE, Un pintor responde a Diego Velázquez*. I explain in depth all the things that I found out, the preparation and techniques used, and how I produced a series of paintings that led me along a parallel path to the one taken by Velázquez in 1656. To cut a long

story short, in my works, the old *Real Alcázar de Madrid*, which was actually burnt down in 1734, has been appropriated as a hospital or refuge in modern times, rather as Madresfield Court is described in *Brideshead Revisited*.

I am often asked... But why a hospital? And for me that's the most interesting part of this idea. The hospital atmosphere could be profoundly moving, silent and passive, and emphasises the fragility and transience of life, the very essence of our being. Today when I look at *Las meninas*, I think to myself, *what am I looking at?* And my conclusion is that its power lies in its humanity and clarity. Does it matter if there are hidden secrets, for which so many writers and art historians have craved? The Infanta Margarita had been painted 6 or 7 times before the age of 12. Each work requiring fairly long sittings, and the simplest explanation for the mysterious group, is that they are humouring her, keeping her still long enough for the painter to get something done. The extra supporting figures would not be included in the official portrait, but necessary nevertheless for its production. Most of these official portraits were immediately sent to Vienna where they are still. This group scene or something similar would have been regularly witnessed during the Infanta's youth. At some point, at one of these sittings, Velázquez or even the King or the Queen might have thought, *paint me that, all of you together, a private painting for us*. The truth is that there is no official commission for this work, it was hung in the King's small private office, and it was not exhibited in public until 160 years later when the Prado was opened in 1819. Moreover its original title was: *Portrait of the Empress with her ladies in waiting and a dwarf*, and later, *La Familia de Felipe IV* emphasising the personal nature of the painting's main motif. Velázquez devised ways by which everybody would appear together, hence the mirror and the canvas on which he is working, a little artistic license, not to be overly analysed in my view. This informality, this spontaneous and atypical motive sets the masterpiece apart and seems to us today, to be a uniquely modern piece. In my book I describe how the painting is site-specific, meaning that the canvas size and proportions were carefully decided at the start, and that there would be an element of tromp d'oeil in its final hanging. A very large painting made for a relatively small room. My painting *Despacho del Rey*, shows how *Las meninas* might have been hung originally.

The physical difficulties of working on a canvas of these proportions have made me feel closer to the great painter. The challenge of proportioning figures in space, the composition, the mixing and layering of colour, and his masterly final touches, have all brought with them their revelations, as I had hoped, and which I have explored in various versions.

Simon Edmondson Madrid 2019