



Reinterpretada II.
Las cenizas del ruiseñor.

Santiago Ydáñez

Reintrepretada II.
Las cenizas del ruiseñor.

Santiago Ydáñez

PATRONATO DE LA FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO

PRESIDENTE

Don Íñigo Méndez de Vigo y Montojo
Ministro de Educación, Cultura y Deporte

VICEPRESIDENTE PRIMERO

Don José María Lasalle Ruiz
Secretario de Estado de Cultura

VOCALES

Don José Carlos Alcalde Hernández
Interventor General de la Administración del Estado

Don Miguel Ángel Recio Crespo
Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas

Don Juan Antonio Martínez Meléndez
Director General del Patrimonio del Estado

Doña Marta Silva de Lapuerta
Abogada General del Estado. Directora del Servicio Jurídico del Estado

Doña Rubí Sanz Gamó

Don Jesús Rubio Jiménez

Don Leoncio López-Ocón Cabrera

Don Miguel Ángel González Suela

SECRETARIO

Don Juan Antonio Yeves Andrés

DIRECTORA GERENTE

Doña Elena Hernando Gonzalo

EXPOSICIÓN

Comisario
Rafael Doctor Roncero

Organiza
Museo Lázaro Galdiano

Colabora
Agencia Española de Cooperación Internacional para el
Desarrollo (AECID)

Coordinación general
Santiago Ydáñez

Coordinación por el Museo Lázaro Galdiano
Carmen Espinosa

Comunicación
Eva Riaño
José María Martín

Montaje e iluminación
Personal del Museo Lázaro Galdiano

Diseño y gráfica
Javi al Cuadrado

Seguro
AXA Art

LIBRO

Dirección
Rafael Doctor Roncero

Coordinación Editorial:
Carlos Pérez Sanabria
Héctor Cuesta Romero

Diseño
Javi al Cuadrado

Impresión
Imprymo

© de la imágenes: Cristian Rodriguez
© de la edición: Agencia Española de Cooperación Internacional
para el Desarrollo (AECID) y Fundación Lázaro Galdiano

Catálogo general de publicaciones oficiales:
publicacionesoficiales.boe.es

Las opiniones y posturas expresadas en esta publicación no se
corresponden necesariamente con las del Ministerio de Asuntos
Exteriores y de Cooperación.

NIPO: 502-16-095-7
Depósito Legal: M-23024-2016
ISBN: 978-84-944471-2-9

Madrid, 2016



Se presenta con este libro la segunda edición del proyecto Reinterpretada, que surgió en 2014, de la mano del comisario Rafael Doctor, con el fin de dar a conocer y poner en valor la Colección del Museo Lázaro Galdiano a través de miradas contemporáneas.

La diversidad y riqueza del Museo es evidente y aún sigue generando sorpresas. Por todos son conocidas las obras maestras que atesora pero, en ocasiones, una pieza que no despierta mucha curiosidad, que se camufla, puede convertirse en protagonista indiscutible, como ha ocurrido en Reinterpretada II. Una urna cineraria de mármol que, según su inscripción latina, sirvió para guardar las cenizas de una sencilla ave, un ruiseñor, ha servido para inspirar a Santiago Ydáñez y dar un bello y sugerente título a la exposición: Las cenizas del ruiseñor.

La variedad de la Colección Lázaro no ha dejado indiferente al artista jienense. Junto a la urna, los paisajes, los animales y los innumerables retratos distribuidos por las salas del Museo han reclamado su atención. Ydáñez se ha apropiado y ha transformado las obras de El Bosco, Boltraffio, Brueghel *el Joven*, Teniers, Zurbarán, Goya, Constable, Vicente López o Federico de Madrazo y las ha adaptado a su manera de ver, de sentir, a los grandes maestros. Pero no sólo la pintura ha llamado su atención, sino también los objetos suntuarios, la colección de tejidos y, de manera especial, la figura de José Lázaro, coleccionista incansable, editor y experto bibliófilo, faceta a la que hace un guiño mediante la intervención de algunos libros propiedad del artista.

Tras su paso por el Museo, esta exposición, gracias a la colaboración de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, itinerará a varios centros culturales de la AECID en países de América Latina. Confiamos en que esta mirada actual sobre la colección de uno de nuestros grandes artistas contemporáneos transmita allá donde vaya la inquietud por la belleza que inspiró a José Lázaro Galdiano durante su vida.

Elena Hernando Gonzalo
Directora gerente Museo Lázaro Galdiano



Conversación Santiago Ydáñez - Rafael Doctor Roncero

Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor.
Museo Lázaro Galdiano
4 de febrero - 14 de mayo 2016

Un mes después de inaugurar la exposición Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor, nos hemos reunido con Santiago Ydáñez para charlar sobre la exposición y sobre lo que ha supuesto esta experiencia tan particular.

El proyecto Reinterpretada nació en septiembre de 2014, cuando se mostró el trabajo que el pintor Enrique Marty había realizado tras enfrentarse a “reinterpretar”, a su manera, la colección del Museo Lázaro Galdiano. En esa ocasión el artista se centró en la figura de José Lázaro y en su obsesión compartida por Francisco de Goya. Mientras aquello tenía lugar, Santiago Ydáñez aceptó el reto de mirar la Colección, enfocando, en esta ocasión, su mirada en los paisajes y animales presentes en las obras expuestas del museo, en la faceta de coleccionista ecléctico y en la pasión bibliófila de Lázaro.

R- Ahora que ha pasado un mes desde que inauguramos, Santiago, ¿cómo consideras que ha sido el resultado de este proyecto?

S- Estoy encantado con la exposición. Ha salido tal y como yo deseaba a pesar de que algunas cosas se torcieron por motivos ajenos a nosotros y al museo durante el proceso de creación. Entre todos recondujimos el proyecto para que no perdiera su esencia. Me refiero a la imposibilidad de poder mostrar mis obras en el exterior, en el muro de la calle Serrano, como se hizo en Reinterpretada I, pero por asuntos incomprensibles de normativas burocráticas no pudimos hacerlo. Con todo, me quedo con lo mejor, y es que al final las obras han encontrado su sitio en diferentes espacios del museo y han cobrado una dimensión diferente que considero muy positiva.

La pintura es algo lento y en esta ocasión creo que he aprendido a encontrar claves para trabajar con más paciencia en campos nuevos que estoy convencido empezaré a desarrollar en breve.

Por otra parte, como experiencia humana, el hecho de trabajar con todo el equipo del museo, implicado durante todo el proceso, ha sido magnífica.

R- Tras la primera experiencia con Enrique Marty, pensé que tú serías el artista ideal para asumir un reto que partía ya con un resultado muy alto. Además, creo que era ideal plantearte nuevos temas pues tu trabajo estaba virando hacia esos mismos géneros.

S- Efectivamente, para mí no fue tal reto pues ya estaba trabajando con paisajes, animales y había realizado hace unos años varias versiones de obras clásicas. Lo que era nuevo es hacerlo con la colección completa de un museo y trabajar con formatos pequeños que para mí supone un enorme trabajo. Cuando hablamos de animales vi claro que tenía que centrarme en el cuadro de *La entrada en el Arca de Noé*, también conocido como *El paraíso*, de Jan Brueghel el Joven, una de las joyas de la Colección. Me planteé que las obras que iban a estar en el muro exterior tendrían que partir de esta pintura pero antes de enfrentarme a los animales, empecé con el paisaje. El cuadro es un muestrario magnífico de animales y, curiosamente, la barca de Noé que da nombre a la obra, apenas se ve. Para mí la pintura es la representación del paraíso, un paisaje bucólico donde los animales están emparejados, a excepción de uno, el bello caballo blanco que centra la escena, está solo. Brueghel pintó una pareja de este cuadro y en él está su pareja, una hermosa yegua blanca (esta pintura no forma parte de la colección del museo). En la primera reinterpretación que hice de la obra estaba únicamente el caballo en el imponente paisaje. Posteriormente, el mismo caballo lo introduje en mi particular versión de

otra pintura de la Colección, la pequeña tabla de *La Buenaventura* de Teniers. En ella, puse al animal en la entrada de la gruta, elemento principal de la composición.

Mi primer planteamiento fue mostrar el paraíso en el muro exterior y separar este trabajo de las obras que mostraría en el interior del museo donde me centraría en la idea del infierno y de la perversión que veo en muchas de las obras expuestas. Pero todo se mezcló y entendí que, se estaba produciendo un diálogo natural entre todas las obras que llamaban mi atención, de tal manera que el infierno podía pasar a ser el paraíso. Si lo miras bien, el famosísimo *Aquelarre* de Goya no deja de ser un picnic.

El resultado final es una exposición con muchos registros, donde no falta la ironía y la gracia. Por ejemplo, dotar de solemnidad a mis cajas de cubiertos que adquirí en los mercadillos berlineses le concede un toque humorístico a lo que hay pintado dentro de ellas, aunque para mi no deja de ser una alabanza a la Colección, y con ello entronco con algo esencial en mi obsesión por hacer que la pintura sea una loa no solo a la pintura sino a la Historia del Arte. Es por eso que me arreean artistas como Roman Singer o Yves Klein que plantean diferentes formas de fusión con la naturaleza.

R- Esa tensión entre cielo e infierno en torno a la naturaleza finalmente aparece entremezclada en las diferentes salas del museo. Creo que hemos logrado hacer convivir diferentes temas y formatos, manteniendo el enfoque que marca tu mirada al enfrentarte a ellos y todo, siempre, bajo cierto eco de esa particular *Arca de Noé* de Brueghel.

S- Mi manera de trabajar es impulsiva y por eso cuando tengo que hacerlo en pequeño formato me pongo muy nervioso. Algo que se ha quedado pendiente para realizar en un futuro es hacer una grandísima obra con el cuadro completo de Brueghel, con todos los animales, y ponerla en el gran muro interior, en el parking del museo. La pureza de colores que utiliza Brueghel en esta pintura son dardos sensuales y, si te soy sincero, creo que puedo decir que la intensidad de los verdes o azules me activó a la hora de mirar ese cuadro mucho más que los animales. Como trabajo demasiado rápido, aprecio mucho el preciosismo, el trabajo minucioso, que es algo que yo no consigo.



R- Siempre he pensado que el resultado de tu trabajo se basa en la forma tan particular que tienes de enfrentarte a la pintura, donde afrontas la representación figurativa desde una posición gestual, evitando lo minucioso de lo que hablas y consiguiendo un puente formal entre figura y abstracción que confiere una tensión particular a cada uno de tus cuadros. Acercarse a un cuadro tuyo es sólo descubrir movimientos bruscos de pincel y la pintura casi en disposición libre aunque, al final en muchas ocasiones, al alejarse uno tenga una sensación cercana a lo fotográfico.

S- Posiblemente, lo único que tengo es puro instinto artístico. Cuando era pequeño yo quería ser paleontólogo. El desenterrar piezas olvidadas me acerca a la escultura. Es mi enamoramiento interno. Nunca había pintado pero me atraía las cosas que hay en el interior, las cosas que no vemos y que están con nosotros. De pequeño, un profesor nos sacó al campo a pintar e hice un paisaje rápido con tempera y apareció ese instinto mío que yo desconocía pero con el que era capaz de equilibrar el exterior con la materia que yo estaba utilizando para construir el cuadro. Nunca había pintado y al mezclar los colores, por instinto, fui capaz de construir un paisaje. El profesor me alabó pero no le di más importancia. Seguí pintando por mi cuenta y me presenté a los concursos del instituto, me encantaba la Historia del Arte. Al final, en vez de estudiar Geología opté por hacer Bellas Artes. Curiosamente intenté matricularme en escultura pero llegué tarde al examen y en la preinscripción solo pude hacerlo por pintura, donde también llegué tarde, pero finalmente me dejaron entrar. Recuerdo que lo primero que me dieron fueron unos carboncillos con los que tenía que dibujar un desnudo femenino que me impactó y que resolví rápidamente aprobando el examen. La segunda prueba consistía en hacer un proyecto mural que hice instintivamente y que, aunque creía haber suspendido, también aprobé. Y es que por entonces yo pensaba que pintar era otra cosa. Partía de la idea de que había que dedicarle muchos detalles a todo, construir a partir de esa mirada minuciosa, y esa paciencia yo no la tengo pero si una forma particular de entender lo que veo, de interpretar el mundo o las imágenes que tengo enfrente de mí.

Esa facilidad de trazo, ese gesto al que te refieres que uso en la construcción de mis cuadros, es la base de mi obra y es ahí, sin duda, donde está sustentada mi pintura. Se puede decir que sigo en el mismo lugar que descubrí aquella tarde pintando con temperas un paisaje en aquel ejercicio del colegio, sigo instalado sin duda en esa forma mía instintiva de interpretar a través de ese gesto y movimiento rápido para construir las formas. Aunque he estudiado, y me interesa mucho la teoría del color, mi trabajo se basa más en la intuición de mi propia percepción que es a la que de manera innata atiende.

R- Yo siempre parto de entender que un artista es una persona que tiene algo propio que decir, esencialmente propio, y para ello utiliza diferentes herramientas que se acoplan para formalizar lo que quiere decir. Sin duda tú eres un ejemplo absoluto de ello donde no existe artificio ni ningún tipo de impostura.

S- Cuando vibro con algo que me gusta estoy en una especie de proceso de meditación. Mi trabajo es un sentimiento vital. Siempre trato de buscar una fusión con la naturaleza, busco no solo la contemplación sino la pertenencia a lo que pinto. Es una aportación mínima pero pasional de amor hacia lo que decido pintar. Además, el hecho de pintar me apasiona. La materia habla tanto como la imagen y lo que intento es que una parte haga que la otra funcione.

R- Si vemos tu trayectoria, observamos un capítulo primero en el que tu reflexión se centra en el rostro y sus gestos entendidos casi como un paisaje de las emociones humanas.

S- El primer rostro lo pinté en 1998. Tuve un beca en Mojácar dos años antes y ahí pinté un cabezudo, un rostro grotesco, un cuadro grande, trágico, con trasfondo irónico. Era un juego relacionado con la infancia. Más tarde quise unir el fanatismo religioso con el deportivo. Me acabé pintando los ojos de negro y un brochazo en la boca como están pintadas las figuras de los futbolines. Hice un cuadro pequeño con ese rostro. Después hice lo mismo en negativo, pintándome la cara de blanco, algo que cambiaba el contraste y enfatizaba los rasgos expresivos. Antes de pintar el cuadro yo me pintaba. Era un auténtico ritual. Hice una especie de catálogos de pasiones a través de los registros de mi propio rostro.

Así descubrí y empecé a disfrutar con la materia. En mis cuadros todo son movimientos de materia ordenados. Ocurre con los rostros y también con el resto de registros que he utilizado desde entonces.

Hice cientos de rostros y me fascinaba trabajar en ellos, disfrutaba haciéndolos y aunque puedan parecer similares, en todos descubría algo nuevo. Durante ese tiempo hacía otras cosas pero solo se mostraban los rostros porque a mi galerista, en ese momento, es lo que más le interesaba. Pero en Portugal, en 2006, en la galería de Fernando Santos por fin me vi con la libertad de exponer otras cosas con las que estaba investigando y donde ahora estoy instalado y feliz. En esa exposición me centré en mirar el mundo místico, religioso; también presenté una obra con una mujer descuartizada como homenaje a Rembrandt, a su *Buey desollado*, sustituyendo al buey por la mujer.

Esa exposición fue esencial para mí. Mostré los registros en los que estaba trabajando y que en España no se conocían. Allí interpreté ciertos ritos de la zona de Trás-os-Montes donde, una vez más, me encontré, me fusioné, con la naturaleza que tanto interés me suscita. Poco tiempo después, empecé a interpretar las imágenes místicas.

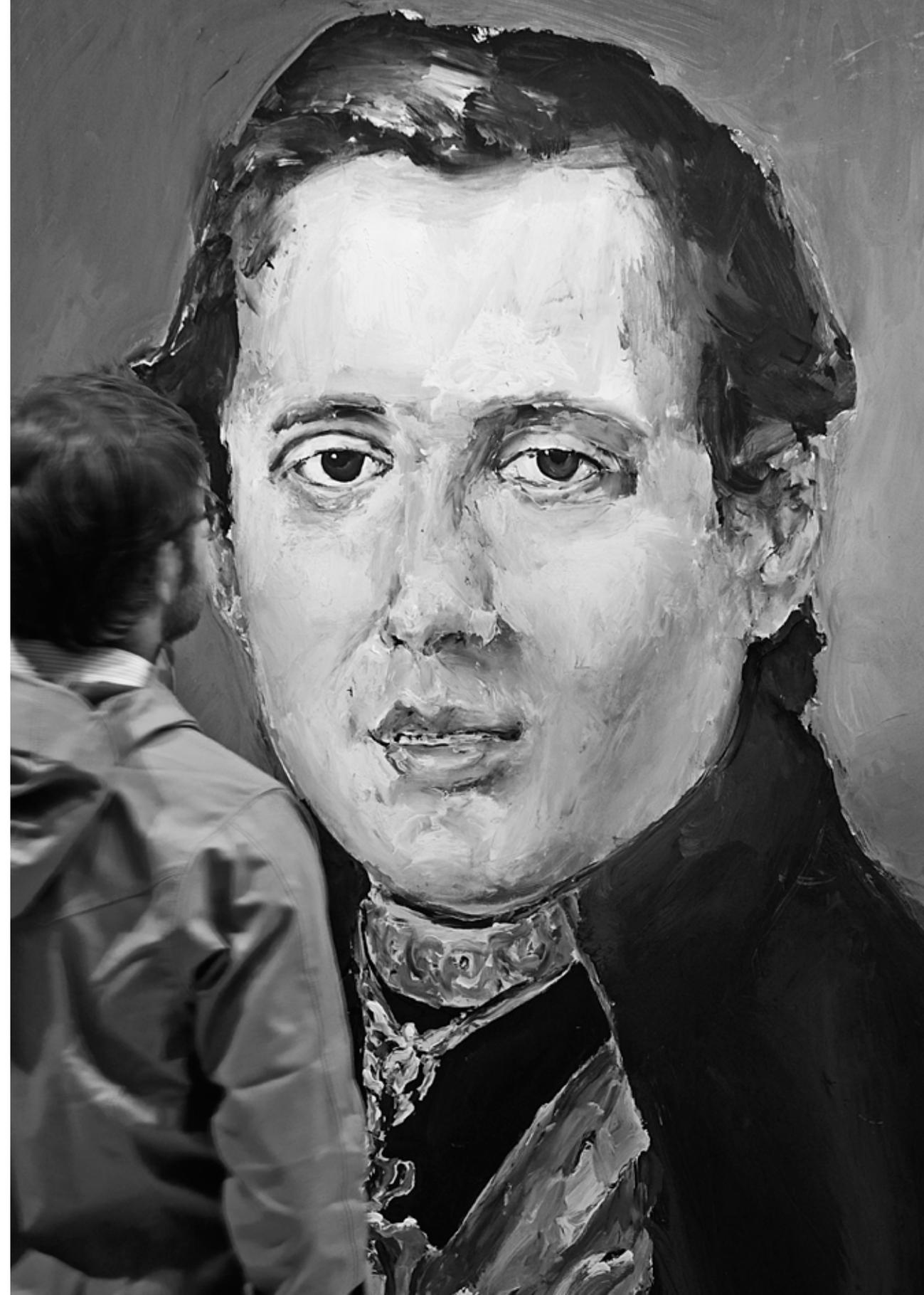
Mí vida, como he dicho, siempre ha estado vinculada a mi infancia y hubo un tiempo en el que fui monaguillo y donde descubrí el artificio de la religión y la gran representación en la que se basaba. Yo lo veía todo con humor, como si fuese un gran teatro, pero, curiosamente, de eso he sacado más la parte mística que la humorística.

R- Posiblemente la constante presencia de esos rostros durante los primeros años te marcaron demasiado y muchas personas solo son capaces de reconocerte a través de esos cuadros. Tus obras de otros géneros como el paisaje, la relectura de la iconografía religiosa o de la propia historia reciente, son igualmente importantes y, sin embargo, hasta hace poco han sido prácticamente desconocidos para la mayoría del público.

S- El primer paisaje lo pinté tras leer *Frankenstein* de Mary Shelley. Es una novela magnífica. En ella, el monstruo, que es el desdoblamiento de su propio creador y por eso lleva su nombre, no muere sino que se funde en un paisaje nevado de Chamonix. Quise hacer ese paisaje que me obsesionaba. El ser humano fundido con su obsesiva construcción en la naturaleza para volver al origen. Para ello recurrí a imágenes que contemplé de paisajes nevados de un lugar muy cercano para mí como es Huelma, Jaén, y a los de Torre Cardela en Granada, a los que aún no he sido capaz de enfrentarme aunque los tengo registrados y vividos.

R- ¿Y de los paisajes a los animales o de los animales a los paisajes?

S- Los animales fueron antes que los paisajes. Fueron a la par que los rostros pero no los mostraba nunca: perros, máscaras, monstruos, esculturas. Para mí, el paisaje es la otra parte del rostro, la que vocaliza su mirada, es el catalizador de los sentimientos más puros y esenciales, esos que son difíciles de describir. Un paisaje tiene una gran cantidad de emociones, puede ser violento, sereno, dulce, bucólico, lúgubre, amargo, inquieto, angustioso, abierto, cerrado... El rostro y el cuerpo contiene las mismas emociones pero condensadas. Pinto un paisaje como pinto un rostro, con las mismas claves. Unos puntos detallados de anclaje que ordenan las masas orgánicas en movimiento. Esas masas de pinturas iluminadas, con más o menos color, son las que deben hablar con igual intensidad que lo representado.



R- Paralelamente a este trabajo has estado centrado en una investigación poética particular con la Historia y en este sentido, tras muchos años viviendo en Berlín, has recalado en la historia reciente de Alemania y te has lanzado a investigar uno de los periodos más frenéticos y convulsos de la humanidad que tubo allí su epicentro.

S- Venía de una estancia en París cuando me trasladé a Berlín, fue un cambio absoluto para mí. En esta ciudad alemana viví durante once años. Allí descubrí, de la mano de Sergio Belinchón, los mercadillos de calle y me topé con las ediciones de libros antiguos. Me apasioné por los libros del siglo XIX y comienzos del XX que me llevaron a la sociedad de aquella época. Una de mis últimas exposiciones, en La New Gallery de Madrid, titulada *Nieve Sucia*, estaba construida alrededor de mis reflexiones sobre esos momentos de la historia de Alemania. A esta fascinación se une los sentimientos que tuve al ver la película *La Cinta Blanca* de Michael Haneke (2009) y el clásico de Stefan Zweig, *El Mundo de Ayer. Memorias de un europeo* (1942). *La Cinta Blanca* es la primera película realmente estética de Haneke. Sus otras obras son muy duras y sin embargo esta está realizada con una carga estética muy alta y, con ello, acierta de pleno al utilizar la belleza de las imágenes para contrarrestar la atrocidad de lo que cuenta. Esta idea es algo que intento que esté presente en mis últimos trabajos. Trato de buscar cierta tensión estética que pende de imágenes históricas. Por otra parte, *El Mundo de Ayer*, me acercó a un momento histórico, en el que Austria pertenecía a Alemania, en el que todo se iba desmoronando poco a poco. Es fascinante leer ese libro en estos momentos porque veo muchos paralelismos con los cambios que se están produciendo, cambios que llevaron a la destrucción. Ahora percibo que se vuelven a cometer los mismos errores. A veces siento miedo, algo está cambiando. He llegado a ver insultos en la calle y he sentido el racismo. Volver a mirar esta etapa de la historia es recordar lo que no se debe volver a repetir y que parece que se ha olvidado.

R- Naturaleza, condición humana, desacralización religiosa, atracción por los animales y ahora investigación estética de los registros históricos, todos los temas que estás en estos momentos trabajando al mismo tiempo y, sin embargo, parece que eres capaz de buscar en todos ellos una mirada personal que los unifica.

S- La gran cantidad de obra que he realizado para esta exposición en el Museo Lázaro Galdiano -las expuestas, las que no se exhiben, las que planifiqué y no he terminado-, me han dejado agotado. Estoy en una fase en la que trato de digerir la experiencia. He realizado un trabajo que sigo dándole vueltas aunque veo claro que voy a seguir incidiendo en la naturaleza.

La lectura de un cuadro para mí no es ese cuadro sino todos los cuadros que están a su alrededor, todos los de una misma época están hilvanados y ahora tengo que procesar todo esto para ver a dónde llega.

Aunque no es evidente el interés político, desde la exposición *Nieve Sucia*, siento que he iniciado una línea en la que quiero seguir y sumarla a la de la historia y a los ejercicios de desacralización religiosa. El propio trabajo ordena todo. Los problemas se resuelven solos en el transcurso de la creación. Entiendo, de todas formas, que todo es político, hasta el más sencillo paisaje, es político.

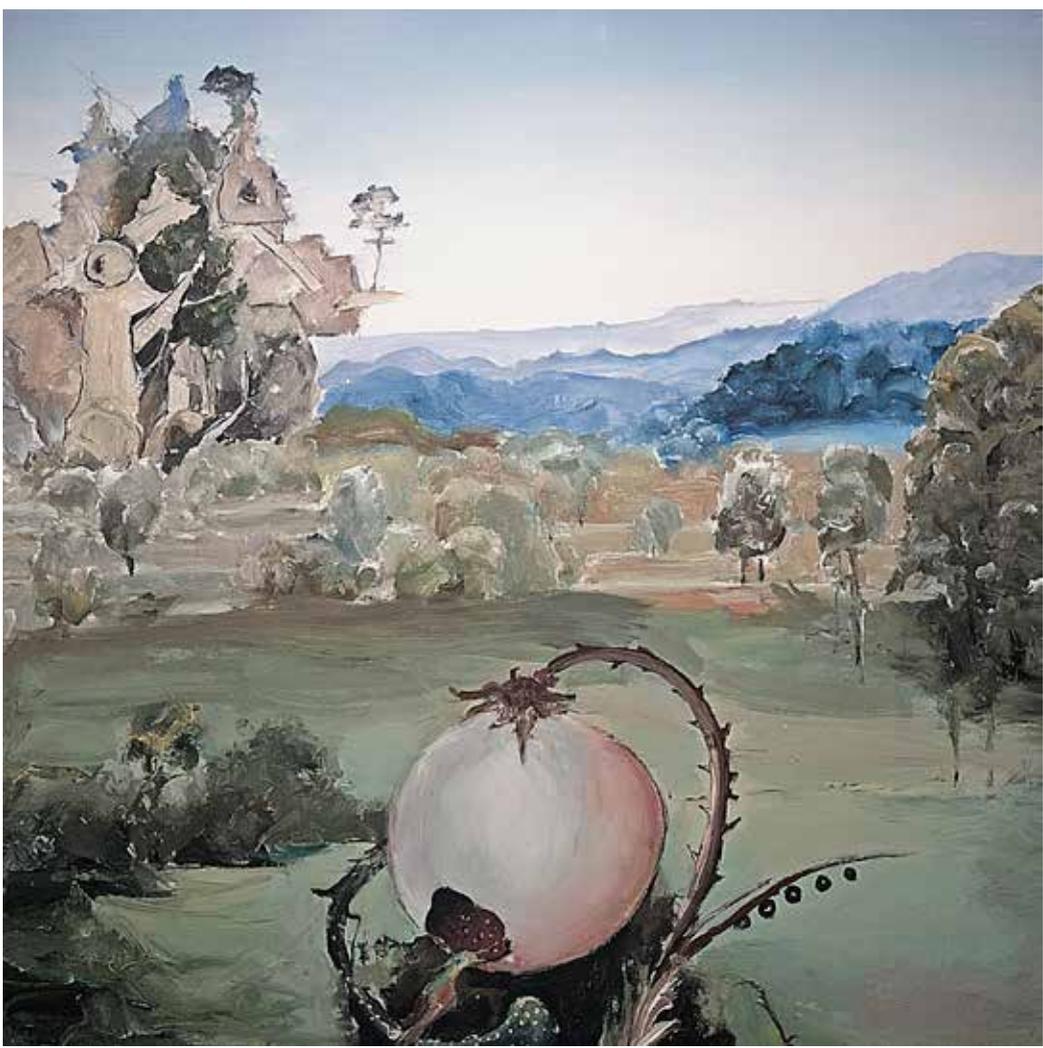


6-7	<i>Urna funeraria</i> , Italia, 1500-1599 Mármol	50-51	<i>Sin título</i> , 2015 (detalle) Acrílico sobre lino	79	<i>Sin título</i> , 2015 Acrílico sobre papel	107	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 20. Gabinete de armas
10-11	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala Pardo Bazán	53	<i>Antón</i> , 2015 Acrílico sobre lino	80-81	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Gabinete de miniaturas	108	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre porcelana
16-17	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala Pórtico	54-55	<i>Antón</i> , 2015 (detalle) Acrílico sobre lino	83	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla	109	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla entelada
21	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla	57	<i>Sin título</i> , 2014 Acrílico sobre lino	85	<i>Sin título</i> , 2015 Acrílico sobre tabla entelada	110-111	<i>Sin título</i> , 2015 (detalle) Acrílico sobre tabla entelada
25	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla	58-59	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala Pórtico	87	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 2. Arte español	113	<i>Sin título</i> , 2015 Acrílico sobre tabla entelada
33	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Entrada	60-61	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 5. Arte europeo	89	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla entelada	115	<i>Sin título</i> , 2015 Acrílico sobre tabla entelada
34-35	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre lino	63	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre papel	91	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 4. Cámara del Tesoro	116	<i>Sin título</i> , 2015 (detalle) Acrílico sobre seda
37	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre lino	65	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre papel	93	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla entelada	117	<i>Sin título</i> , 2015 (detalle) Acrílico sobre seda
38-39	<i>Sin título</i> , 2016 (detalle) Acrílico sobre lino	66	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla entelada	95	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 14. Pintura española del siglo XIX	118-119	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 24. Gabinete de textiles
41	<i>Sin título</i> , 2016 (detalle) Acrílico sobre lino	67	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla entelada	121	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla entelada	121	<i>Sin título</i> , 2015 Acrílico sobre tabla entelada
42-43	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre lino	68-69	Sala 19. Pintura inglesa (detalle)	97	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla entelada	122	<i>Sin título</i> , 2015 Acrílico sobre tabla entelada
45	<i>Sin título</i> , 2015 Acrílico sobre lino	71	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla	98-99	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 4. Cámara del Tesoro	123	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre lino
47	<i>Sin título</i> , 2015 (detalle) Acrílico sobre lino	73	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 19	101	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 4. Cámara del Tesoro	125	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 22. Medallero
49	<i>Sin título</i> , 2015 Acrílico sobre lino	75	<i>Sin título</i> , 2016 Acrílico sobre tabla	105	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 15. Pintura italiana		
		77	Vista de la exposición <i>Reinterpretada II. Las cenizas del ruseñor</i> . Sala 19				

Reinterpretada II.
Las cenizas del ruiñeñor.
Santiago Ydáñez



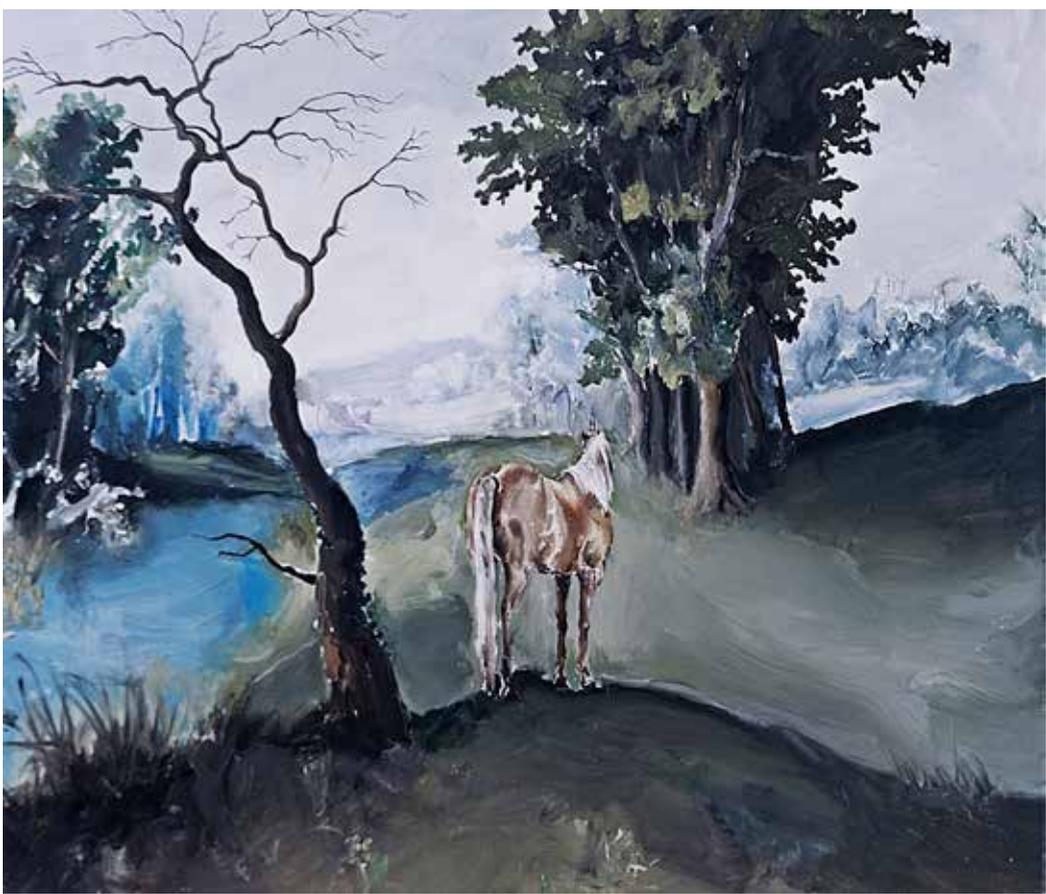


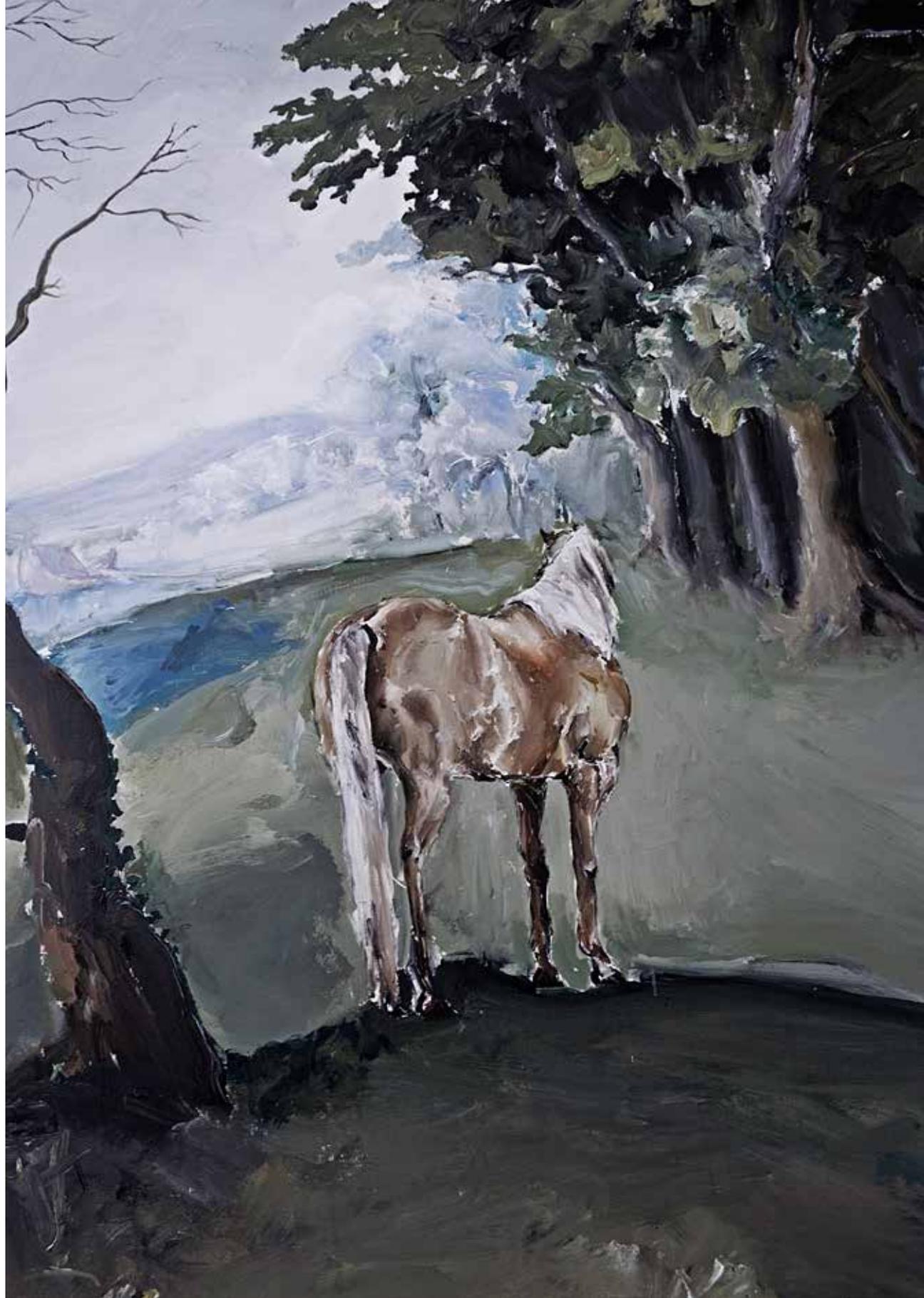


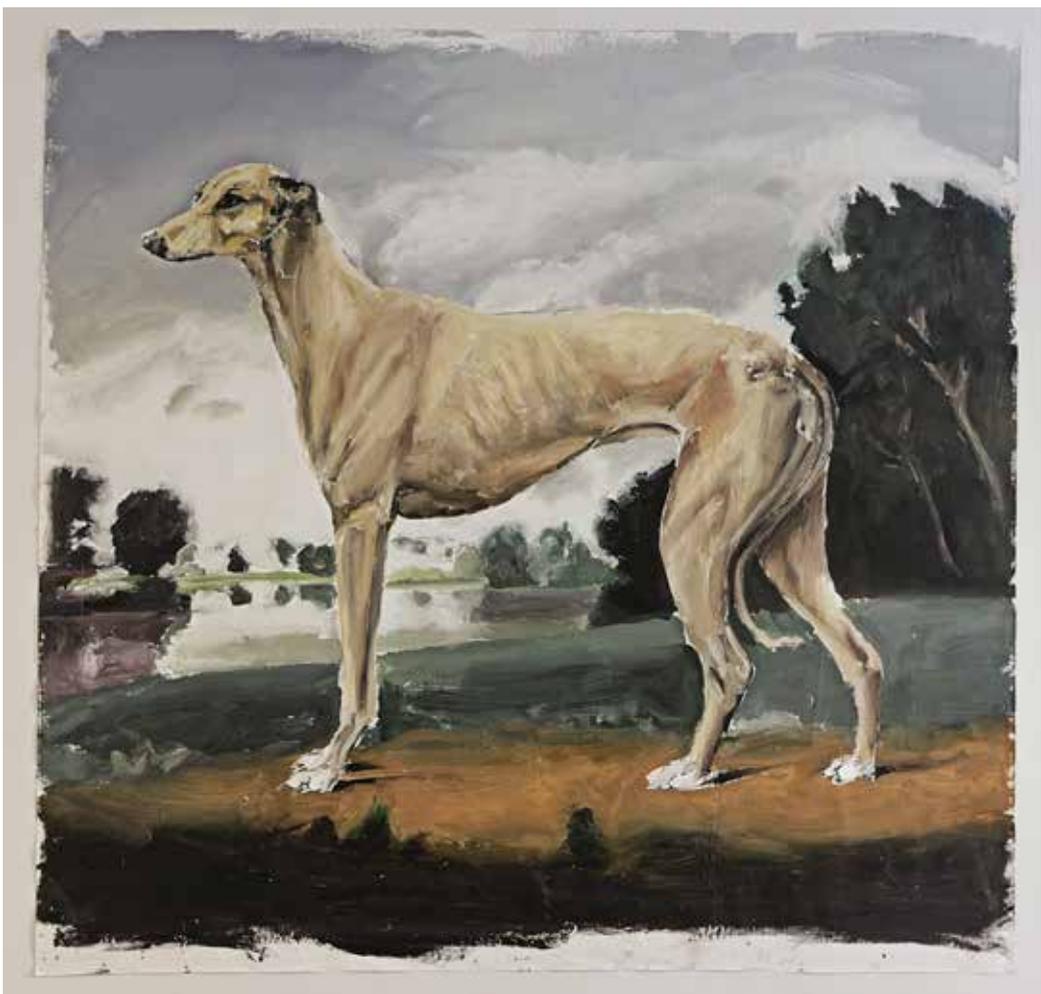


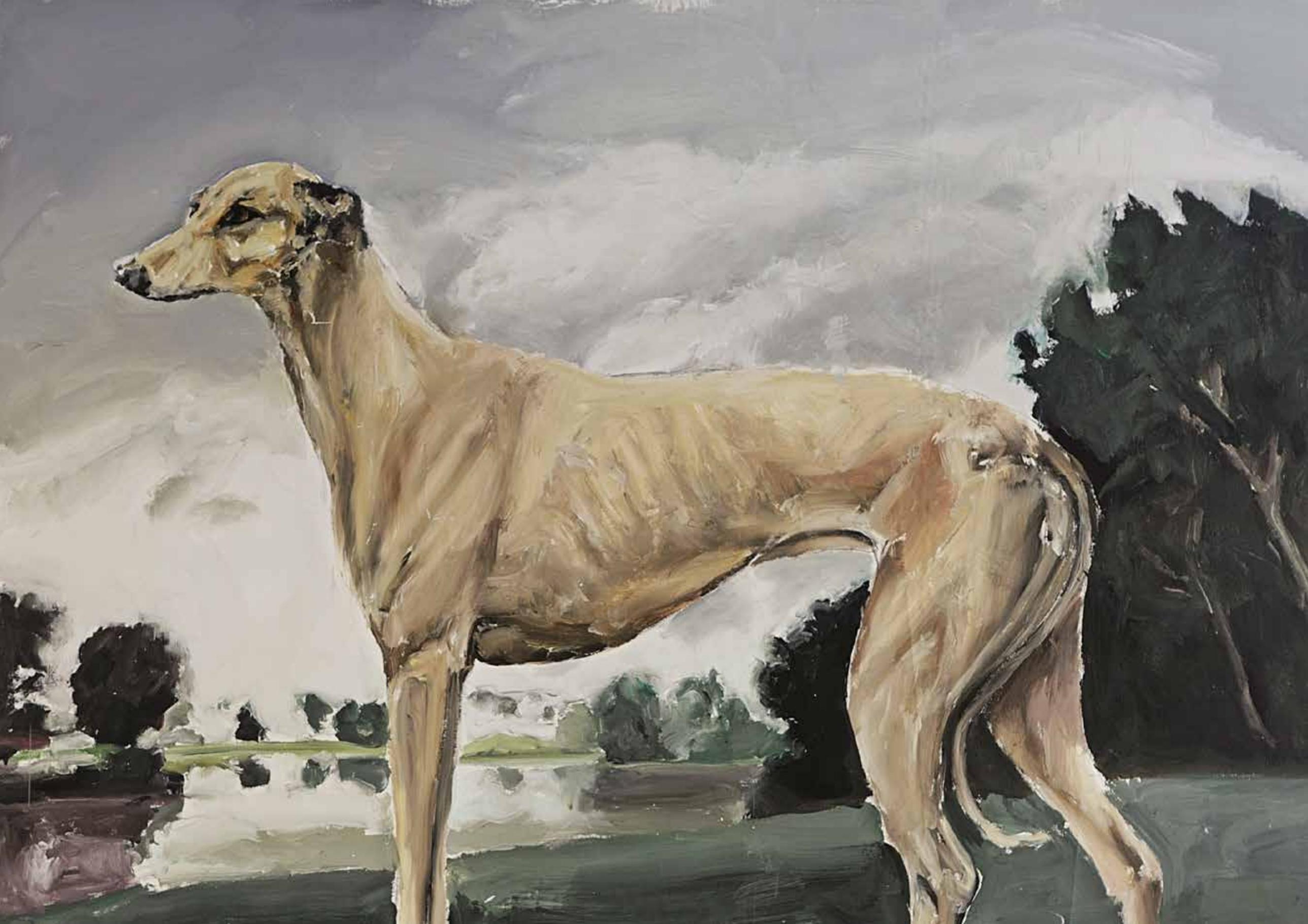












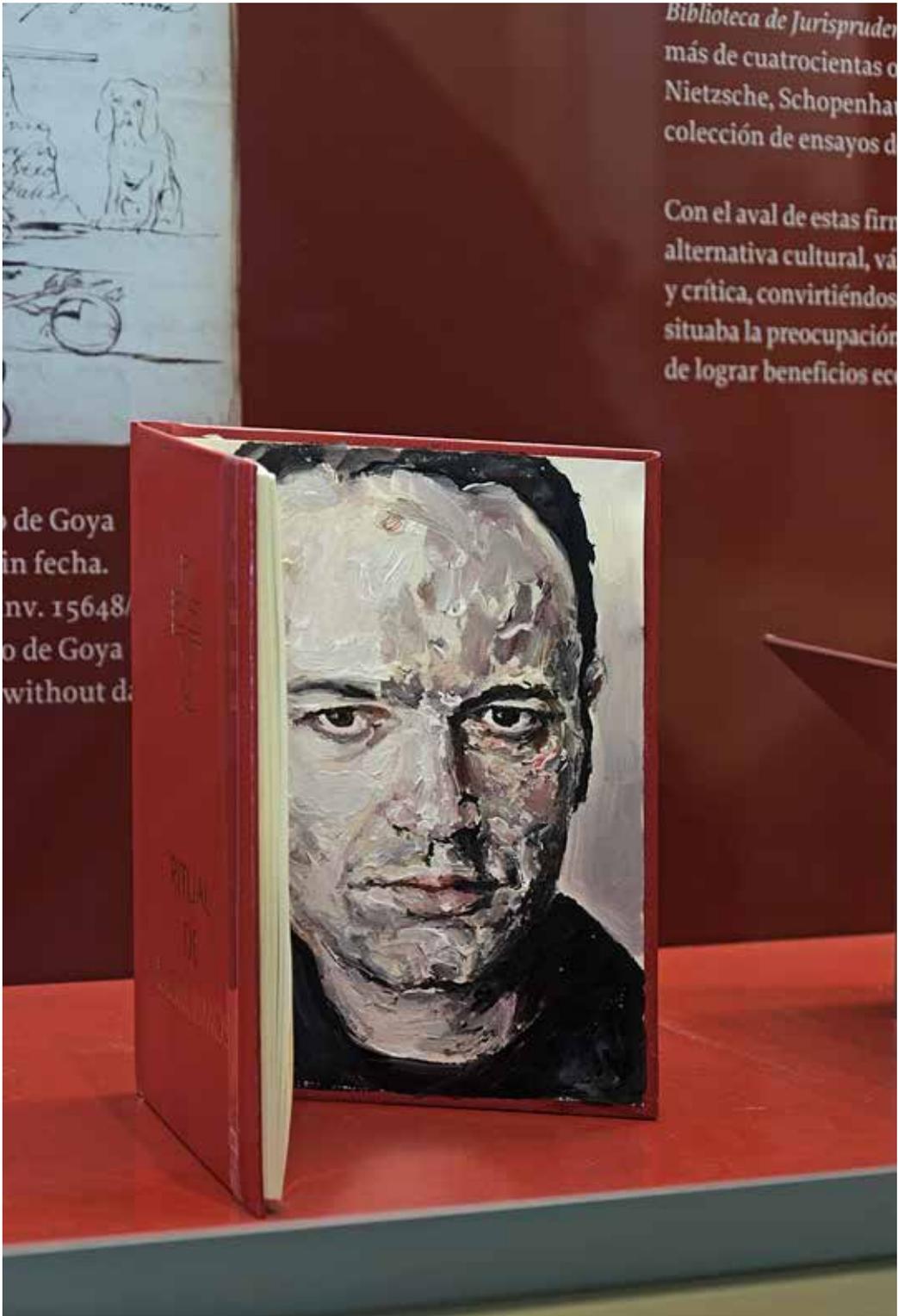












Biblioteca de Jurisprudencia
más de cuatrocientas obras
Nietzsche, Schopenhauer
colección de ensayos de

Con el aval de estas firmas
alternativa cultural, vanguardista
y crítica, convirtiéndose en
situaba la preocupación
de lograr beneficios económicos

de Goya
in fecha.
nv. 15648/
o de Goya
without d:





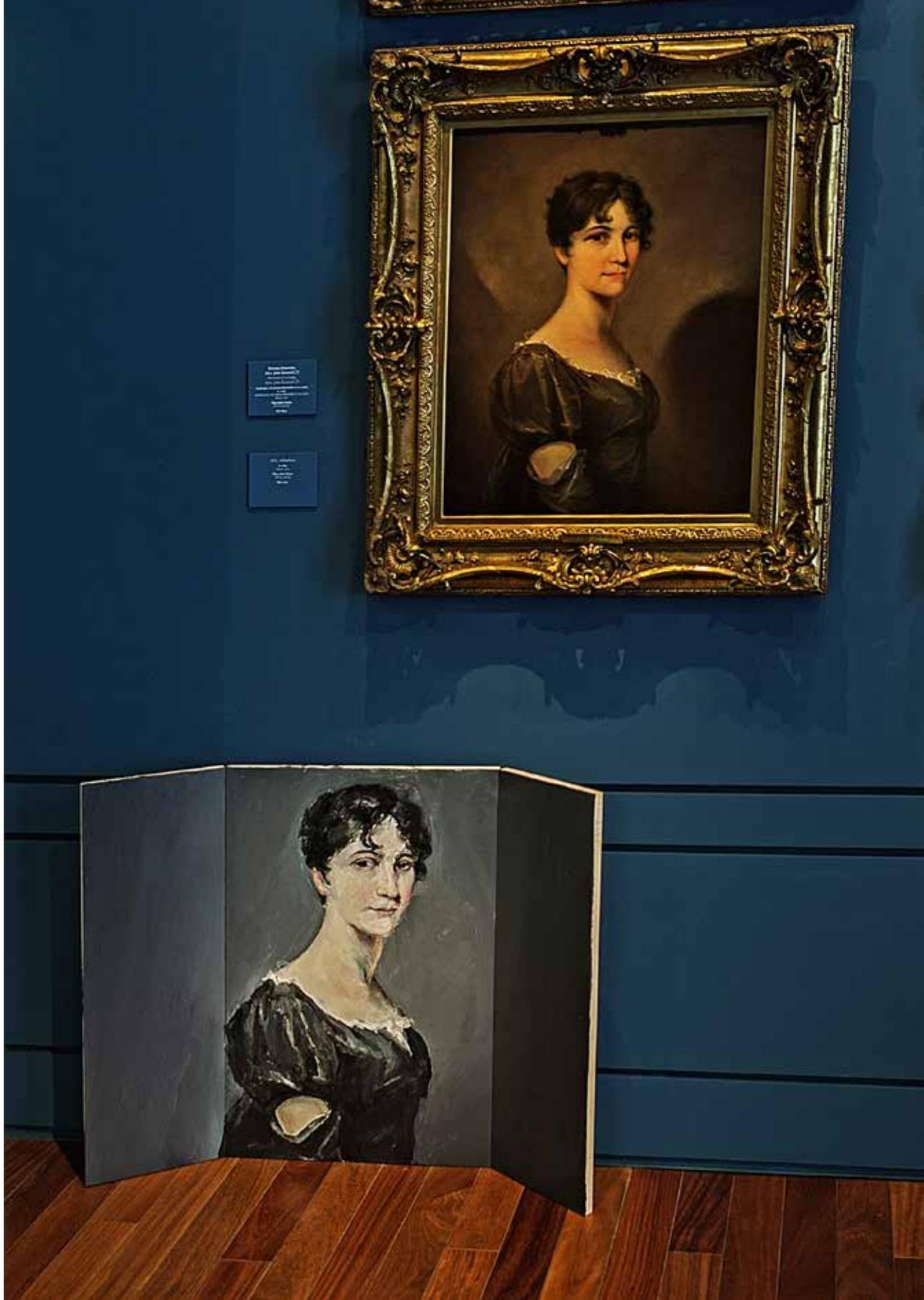


Portrait of a woman in a light-colored dress reading a book.

Portrait of a woman in a dark dress.

Portrait of a woman in a dark dress holding a dog.













Portrait of a Man
Portrait of a Man

Plat VII
Plat VII

Portrait of a Man
Portrait of a Man
Portrait of a Man



