

SESIÓN DOBLE / DOUBLE FEATURE
CHEMA LÓPEZ & SANTIAGO YDÁÑEZ



Fundación Chirivella Soriano
2005 - 2025

20 años tampoco es mucho

*Para Alicia,
Creadora y alma de este proyecto.
Brújula de mi horizonte.
Guía y compañera en mi viaje.
Bastón en mi debilidad.
Todo es mentira menos tú.
M.CH.B.*

**FUNDACIÓN CHIRIVELLA SORIANO
DE LA COMUNITAT VALENCIANA**

Presidente
Manuel Chirivella Bonet

Secretario
Eugenio Chirivella Soriano

Vocales
Generalitat Valenciana
Diputació de València
Ajuntament de València
(José Luis Moreno Maicas
concejal de patrimonio
y recursos culturales)
Miguel Chirivella Bonet
Manuel Chirivella Soriano
Noemí Montoro Soriano
Rafael Tejedor Chapín
Begoña Garzón Gómez

Dirección técnica
Begoña Garzón Gómez

Dirección artística
Rafael Tejedor Chapín

La Fundación Chirivella Soriano recibió:

La Medalla de las Bellas Artes 2007, que le concedió la Real Academia de BB AA de San Carlos, por la labor que desarrolla en favor de los artistas valencianos.

El Premio Importante del diario Levante -EMV el año 2008

La Medalla de Plata del Consell Valencià de Cultura 2007, que se otorgó por primera vez, como "Benefactora del Patrimonio" por estimular la realización de actividades dirigidas a poner en valor dicho patrimonio desde la iniciativa privada.

Y la Medalla de San Carlos 2013 entregada por la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València por su labor como dinamizadora de la escena cultural de nuestra ciudad y por su destacada actividad pública.

EXPOSICIÓN

Organización:
Fundación Chirivella Soriano
de la Comunitat Valenciana

Diseño expositivo:
Rafael Tejedor
Chema López
Santiago Ydáñez

Transportes:
Espais d'Art

Montaje:
Espais d'Art

Adecuación de la sala:
Cecilio Fortes del Toro

Iluminación:
Joaquín Jiménez

Producción de la rotulación:
Marc Martí Mediterranea

Seguros:
Hiscox

CATÁLOGO

Textos:
Manuel Chirivella Bonet
Ricardo Forriols
Johanna Caplliure

Diseño gráfico:
Rafael Tejedor

Fotografía:
Tato Baeza

Impresión y encuadernación:
La Imprenta CG

© de los textos: los autores
© de las imágenes: los autores

ISBN: -----
Depósito legal: -----

AGRADECIMIENTOS

-Chema López
-Santiago Ydáñez
-Ricardo Forriols
-Johanna Caplliure
-Generalitat Valenciana
-IVAM
-Fundación Mediterráneo
-Centro de arte contemporáneo
 acentmètresducentredumonde
-Mery Sales y Juan Lizandra
-Amparo Sánchez
-Serge Zaluski
-Jean Baptiste Bonnemaison
-Alain Delor
-Nacho Valle
-Claudia y Fernando Saludes

**SESIÓN DOBLE / DOUBLE FEATURE
CHEMA LÓPEZ & SANTIAGO YDÁÑEZ**





VEINTE AÑOS TAMPOCO ES MUCHO.

*No perdamos nada de nuestro tiempo,
quizá los hubo más bellos,
pero éste es el nuestro.*
Jean Paul Sartre.

En el año 2020 se cumplieron quince años de la apertura de nuestra Fundación. Entonces por petición innegable montamos la exposición "15 años no es nada" recapitulando toda la actividad realizada en ese período. Para el título me apropié de un retazo de la letra del tango de Gardel "Volver" pero cambiando la cifra de veinte años por la de quince. Este año que sí cumplimos los veinte el lema, por variar pero dentro de la misma idea, es "Veinte años tampoco es mucho". Al final de este catálogo aparece detallada la actividad desarrollada en estas dos décadas.

Estos últimos cinco años han sido duros, atravesados por la pandemia, ensangrentados por guerras y genocidio, marcados por un retroceso ético y democrático y, por acudir a lo más próximo, oscurecidos por el lodo y el dolor provocados por la DANA.

*Han sido tiempos sombríos
y aún no son los tiempos claros
pero soplan nuevos vientos
parece que respiramos. (1)*

El viento siempre sopla, a veces muy débil, casi imperceptible, por eso en ocasiones, hay que buscarlo.

Buscar el viento, atrapar el tiempo. Ambos parecen inasibles, caprichosos, incluso envueltos en una cierta futilidad.

Ese paralelismo conceptual lo captó, como nadie, mi amigo Luis Eduardo Aute en una canción titulada "El viento, el tiempo" de la que reproduzco dos estrofas:

Ahora la vida te espera
 con los brazos abiertos y el firme deseo
 de hacerte feliz.
 Puedes irte cuando quieras
 no hay muros que te impidan salir
 y no mires atrás
 que te va a despeinar
 el viento, el viento.

No malgastes ni un segundo
 después de darle cuerda al reloj
 que un cumplido de más
 no te vaya a robar
 el tiempo, el tiempo. (2)

Albert Einstein, sobre la base de una máxima aristotélica, entendió que el tiempo es nada en sí. Sólo existe como consecuencia de los acontecimientos que tienen lugar en el mismo. *No hay un tiempo absoluto, ni una simultaneidad absoluta.* (3) Por tanto parece conveniente, siguiendo la cita de Sartre que encabeza este texto, llenar el tiempo que nos ha tocado vivir con una suma de instantes singulares. Máxime cuando nuestro tiempo es un mero fenómeno de superficie, ya no transcurre, se consume y por ello hay que arbitrar medios de representación que intenten su recuperación.

El arte es una de esas vías posibles dada su aspiración conceptual de superar el carácter perecedero de la vida.

Por todo ello y aunque a veces se tenga la sensación, como afirmaba en un poema Jaime Gil de Biedma, que *no es el mío este tiempo* (4), desde nuestra Fundación hemos incrementado nuestra actividad en esta última media década.

Además de las exposiciones temáticas sobre la base de los fondos propios o en torno a un artista concreto, hemos mantenido nuestro apoyo a los artistas valencianos de la mano del Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana y nuestra contribución a la promoción de jóvenes artistas en colaboración con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia en el concurso

para aquellos que ya han cursado el Master de Producción Artística organizando una exposición anual en el nuevo espacio de nuestra sede, antes Sala D´Arcs. Seguimos siendo la sede en Valencia de World Press Photo, la exposición de foto/periodismo más importante del mundo.

Como actividad nacida en estos últimos cinco años con la colaboración del Ayuntamiento de nuestra ciudad organizamos una exposición anual en el Museo de la Ciudad, en el que ahora se puede disfrutar de una antológica de Elena Asins por primera vez en Valencia.

Para la última exposición de este año conmemorativo hemos recurrido a un pasado reciente, nos hemos apoderado de un recuerdo porque, de algún modo, recordar es volver a vivir.

Reconfigurar y revisar el pasado es un saludable ejercicio para atender las circunstancias del presente, pues *confinar el pasado en lo pasado implica convertirlo en un objeto inútil.*(5)

En ese proceso de necesaria revisión la memoria actúa como elemento que salvaguarda la distancia entre pasado y presente y, a la vez, dinamiza otras lecturas que pueden servir como pauta ante nuevas o parecidas situaciones que surjan en el futuro.

La memoria, por lo tanto, supone el punto de encuentro entre tres temporalidades: el pasado que se recuerda, el presente donde se ejecuta ese recuerdo y su utilización para configurar o prever el futuro. (6)

Nuestra memoria nos trae al momento presente la obra de dos artistas: Chema López y Santiago Ydáñez que, aparte de haber estado presentes en varias exposiciones temático/colectivas han expuesto de forma individual en nuestra Fundación: Chema López con la muestra "El brillo del sapo. Historias, fábulas y canciones" entre Septiembre de 2007 y Enero de 2008 y Santiago Ydáñez con la muestra "Lo real hecho sagrado" entre Octubre de 2010 y Enero de 2011.

En ambas exposiciones intervino Ricardo Forriols que ahora colabora con un texto que junto con el de Johanna Caplliure, también colaboradora en varias exposiciones anteriores, enriquecerán el catálogo de esta "Sesión Doble" López/Ydáñez o Ydáñez/López tanto monta.

La elección de ambos ha venido motivada por varias razones: la calidad de las

muestras individuales antes citadas, su excelente y consolidada trayectoria y una sintonía ideológica y de amistad acrecentada con el paso del tiempo.

También es cierto que, aunque la factura de sus obras, su pauta de trabajo y su actuación ante el lienzo son diferentes, la producción artística de ambos es equiparable en varios aspectos e igualmente es estéticamente compatible desde el punto de vista expositivo.

Equiparación en el predominio del blanco y negro en sus obras, reavivando esa eterna dialéctica cromática y vital pues *así es el mundo: un lugar de prodigiosa belleza tenebrista. Un lugar tenebroso y mago. Resplandeciente y tétrico. Un lugar en blanco y negro. En negros que parecen blancos. En blancos que parecen negros.* (7)

Atención en el estudio del rostro para provocar en el espectador el autoreconocimiento en gestos y muecas que son expresiones de su propia identidad.

El rostro es un *afuera radical. Es el umbral de la desapropiación y des-identificación de todos los modos y todas las cualidades, y sólo en él éstos se hacen puramente comunicables.* (8)

Rostros que se tornan distintos, dando lugar a emociones, después de cada mirada como vehículo comunicativo.

Interés común por representar acontecimientos o personajes de la Historia que no es sino un tiempo abierto, múltiple y en permanente redefinición y por ello susceptible de transmisión a través de diferentes imágenes.

Historia y ficción también se dan la mano. La historia y sus infamias en convivencia con las verdades de la ficción.

Su gusto por recrear el paisaje de nubes negras o de blanca nieve.

El particular animalario de cada uno. Animales y hombres en esa disyuntiva no resuelta humanidad/animalidad y que siguiendo a Agamben demanda una filosofía que *desactive ese clásico dispositivo antropológico y ponga fin a ese misterio práctico-político de la separación.* (9)

La pintura de ambos, como toda buena pintura, trasciende a lo vital y busca un nuevo movimiento de transcendencia, una evolución temática sin abandonar una raíz primaria y genuina. Un intento de *crear experiencias artísticas decisivas.* (10)

Normalmente se ve para vivir, el pintor vive para ver, por eso la pintura traslada

el simple hecho de mirar hasta la sima del ver, como atención especial del mirar. Con esta exposición dual hemos rescatado anteriores experiencias vividas para enlazarlas con una nueva y actual y, por ello, distinta. Una experiencia revivida, una comprensión que evita la evaporación del tiempo presente, transformándolo en una presencia para siempre.

Las obras de Chema y Santiago nos demuestran que la tarea del arte es preservar a nuestro mundo de la caducidad y del olvido, otorgándole un sentido de permanencia.

Su pintura, frente a imágenes fugaces e incesantes en este escaparate global en el que vivimos, busca permanecer sin agotarse tras sucesivas visiones, reviviendo y haciéndose nueva con cada mirada.

Porque la pintura *desata una forma de pensar que sólo puede darse mediante ese hacer pictórico y que es un pensar específico o una manera de interpelar al espectador que sólo la pintura desde su materialidad puede promover.* (11)

Una forma de pensar que quizá no pueda responder siempre a las demandas del presente, pero que, sin duda, resistirá la gran prueba del tiempo.

Y como hemos hablado del tiempo vuelvo al lema "Veinte años tampoco es mucho", porque estos años no marcan un final, tampoco el principio de un final, a lo sumo el final de un comienzo.

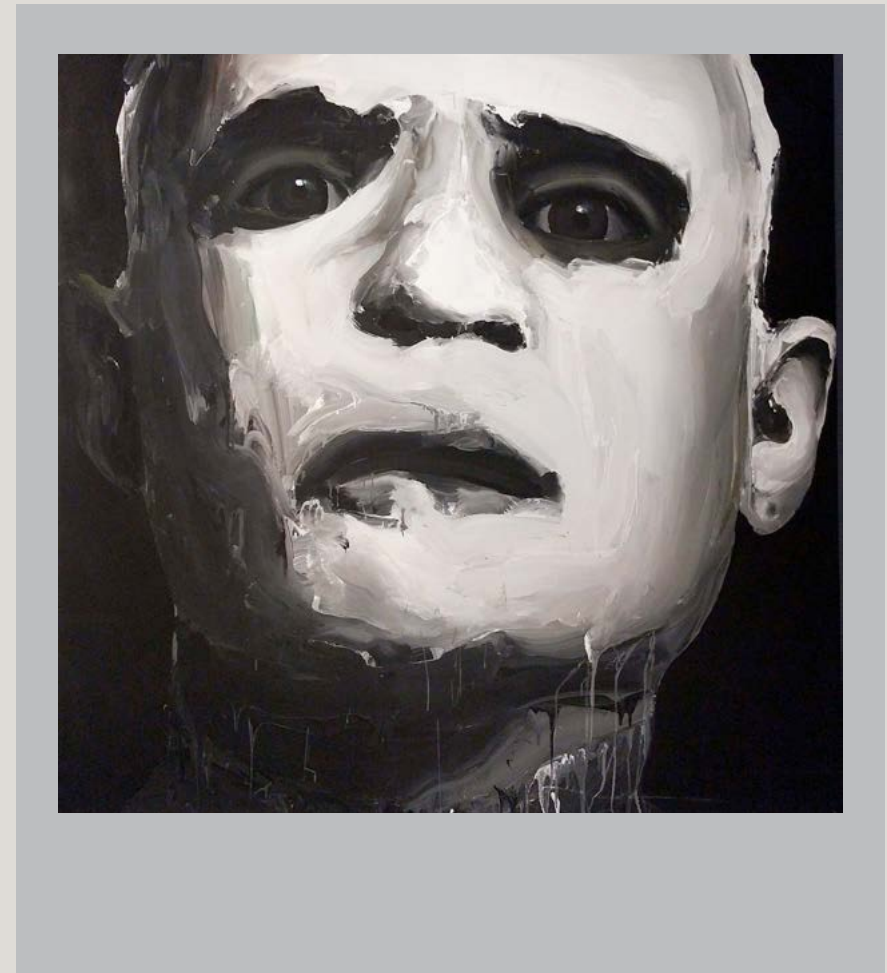
Manuel Chirivella Bonet.

Presidente de la Fundación Chirivella Soriano C.V.

(1)Luis Pastor Rodríguez. Fragmento de la canción "Los tiempos están cambiando". Album "Nacimos para ser libres". (1977)	del pasado: identidad, responsabilidad, Historia". Editorial Anagrama. Barcelona (2005).	tas sobre la política". Editorial Pre-textos. Valencia (2001).
(2)Luis Eduardo Aute. Fragmento de la canción "El viento, el tiempo". Album "Aire" (1.998).	(6)Domingo Martínez Rosario. "La obra de arte como contra-monumento. Representación de la memoria antiheorica como recurso en el arte contemporáneo". Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes. Valencia (2013).	(9)Giorgio Agamben. "Lo abierto, el hombre y el animal". Editorial Pre-textos. Valencia (2005).
(3)Albert Einstein . "Sobre la teoría de la relatividad especial y general." Alianza Editorial. Madrid (1.995).	(7)Carlos Marzal. Texto titulado "Un luto luminoso" (sobre la pintura de Chema López) incluido en el catálogo de la exposición itinerante de Chema López "Río Impunidad". (Enero- Noviembre 2006).	(10)Georges Didi-Huberman. "Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes". Editorial Adriana Hidalgo. Buenos Aires (2006).
(4)Jaime Gil de Biedma. Fragmento del poema "De senectute". "Obras poesía y prosa". Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores. Barcelona (2010).	(8)Giorgio Agamben. "Medios sin fin. No-	(11)José Saborit. "Una conversación" entre Ricardo Forriols, Chema López y José Saborit incluido en el catálogo de la exposición de Chema López "El brillo del sapo. Historias, fábulas y canciones". Fundación Chirivella Soriano de la CV. Valencia (2007-2008).



Chema López
 Dolor es, 2020. Óleo sobre lino. 215 x 200 cm.
 (Col.lecció d'Art Contemporani de la Generalitat Valenciana)



Santiago Ydáñez
 Sin título 2000. Acrílico sobre tela. 180 x 180 cm.
 (Fundación Chirivella Soriano)



Chema López

Autorretrato de Ada con extra, 2014. Óleo sobre lino. 178 x 183 cm.

DOUBLE FEATURE

1

En 2025 la Fundación Chirivella Soriano ha celebrado su 20 aniversario. Dos décadas de programación ininterrumpida y difusión de las artes en las que destacan diferentes hitos, entre los que se han seleccionado las exposiciones dedicadas a Chema López en 2007 (*El brillo del sapo. Historias, fábulas y canciones*) y Santiago Ydáñez en 2010 (*Lo real hecho sagrado*) como argumento para esta muestra. Emulando el programa de algunos cines de la segunda mitad del siglo pasado, con *Sesión doble/Double Feature* se convoca, ahora a modo de conversación, a dos exponentes fundamentales de la pintura española de las últimas décadas cuya trayectoria en paralelo nos permite asomarnos a dos visiones particulares y distintas que, no obstante, esgrimen características y temas que las aproximan, y eso es lo que nos fascina desde aquellas exposiciones individuales⁽¹⁾.

Por un lado, el desempeño de una reconocible pintura en blanco y negro (aunque no exclusivamente) y la permanencia en el ámbito de la figuración, hacen de la obra de Chema López y Santiago Ydáñez un ejercicio de resistencia muy interesante y efectivo respecto de las posibilidades y el calado de la imagen plástica. Y por otro, aunque sus cuadros presentan apariencias bien distintas a nivel técnico, ambos comparten un peculiar diálogo con la historia del arte, los usos de la imagen, la representación de la naturaleza o el devenir de los acontecimientos.

Así, en los cuadros seleccionados se descubren citas a otros tiempos de la pintura, nos asomamos a paisajes abiertos y asistimos a posibles fábulas contemporáneas protagonizadas por animales, con algún guiño a la imagen técnica y el reflejo de la historia a través de escenas y personajes que sin duda pertenecen, como decía Aby Warburg de su *Bilderatlas Mnemosyne*, a los dominios de un cuento de fantasmas para adultos.

⁽¹⁾ En 2007 fui el comisario de la exposición de Chema López y en el catálogo, junto con el estupendo análisis que preparó Álvaro de los Ángeles, incluimos una conversación con José Saborit en la que a tres bandas abordamos las claves de su pintura. En 2010, colaboré en el catálogo de la exposición de Santiago Ydáñez con un texto sobre la cabeza y el rostro, y una conversación que tenía como invitado a Nico Munuera y donde se recogieron muy bien también las claves de su trabajo; en esta publicación se incluye otro texto de Miguel Ángel Hernández-Navarro, muy interesante y acertado. Entre medias de ambos proyectos, Joan Robledo Palop comisarió en 2009 una exposición con los fondos de la Fundación que se tituló *Blanco/negro: sujeto, espacio, percepción*, en la que puede que por primera vez convivieran los cuadros de López e Ydáñez.

Chema López

Los años del plomo, 2012. Óleo sobre lino. 180 x 130 cm.
(colección IVAM)

Los años del plomo II, 2013. Óleo sobre lino. 180 x 130 cm.
(colección particular)

Los años del plomo III, 2013. Óleo sobre lino. 180 x 130 cm.
(colección IVAM)



2

La imagen, cuando todo comienza a aparecer, remite primero a lo sagrado: «En el principio, cuando Dios creó los cielos y la tierra, la tierra estaba informe y vacía; la tiniebla cubría la superficie del abismo, mientras el espíritu de Dios se cernía sobre la faz de las aguas. Dijo Dios: "Exista la luz"; y la luz fue hecha»⁽²⁾. Así comienza el relato del Génesis (1:1-4) y esa es la primera imagen —sin luz no hay imagen posible—, la del primer rayo de luz que atraviesa el todo que será el mundo, iluminándolo y así haciéndolo aparecer. Pero, ¿de dónde venía la luz? ¿Dónde estaba el foco?

3

Tres meses después de su estreno en New Haven y Nueva York, el 29 de diciembre de 1969 se presentó en los cines de nuestro país la película de George Roy Hill *Dos hombres y un destino* (su título original era *Butch Cassidy and the Sundance Kid*), un western de forajidos en toda regla en el que Paul Newman y Robert Redford junto con Katharine Ross protagonizan un particular viaje vertical de huida que les lleva desde Estados Unidos a Bolivia. Aquella fría tarde de finales de 1969, como otras muchas antes y después, se encendía el proyector de los cines y su primer rayo de luz atravesaba la sala en fracciones de segundo para impactar

(2) AAVV, *El libro del Génesis liberado*. Barcelona: Blackie Books, 2021.

sobre la pantalla en blanco y dar paso a la película, a la historia —en realidad, lo primero que se pudo ver fue el NO-DO⁽³⁾.

Ese 1969 es también el año en el que nacieron Chema López y Santiago Ydáñez, otra concurrencia a señalar.

La noticia del fallecimiento de Robert Redford a mediados del pasado mes de septiembre —coincidiendo con los preparativos de esta exposición— nos hizo bajar con ironía y muy brevemente la posibilidad de utilizar el mismo título, *Dos pintores y un destino*, quizás porque su destino desde hace tiempo era coincidir en una exposición como esta. Por suerte, se cruzó en nuestro camino la referencia al libro colectivo *Double Feature* (Mark Alice Durant, editor. Saint Lucy Books, 2025) que ensaya sobre el carácter acumulativo de la imagen fotográfica (negativo y positivo, reflejo, superposición, doble exposición, duplicado, copia, realidad y ficción...) a partir de la colección particular de Patrick Pound⁽⁴⁾; y por ahí encajó mejor la idea de las sesiones dobles, con dos películas seguidas de algún modo relacionadas, que se programaban por entonces, 1969, en los cines de reestreno de nuestro país.

(3) Según el archivo de RTVE, éste es el programa que debió emitirse antes de la proyección aquel 29 de diciembre de 1969: <https://www.rtve.es/play/videos/no-do/not-1408/1487066/>

(4) Ver Gloria Crespo MacLennan, "Dudar es tener dos mentes: la paradoja de lo doble en la fotografía", en *El País*, *Babelia*, 18 de septiembre de 2025. Ver <https://elpais.com/babelia/2025-09-18/dudar-es-tener-dos-mentes-la-paradoja-de-lo-doble-en-la-fotografia.html>



Chema López

La canción del verdugo, 2004. Acrílico blanco sobre tela negra. 185 x 130 y 65 Ø cm. (Fundación Chirivella Soriano)



4

Sobre el blanco de la pantalla del cine se concentrará la luz al igual que sobre el cuadro se deposita la pintura, siendo la razón el color. Me interesa esta idea básica: «El pintor o la pintora aplican siempre un color. Pero el color es luz, y el color con más luz es el color blanco. Por lo tanto, pintar es trabajar el color, pero teniendo siempre como condición y límite el color blanco. Porque es el color de la luz. Y una pintura no puede dejar de representar la luz; ni dejar de tener como referencia la luz. El cuadro tendrá más o menos luminosidad, pero la tendrá siempre, aunque sea poca. Hablaremos de una pintura "oscura", pero no es más que eso. La sombra absoluta no existe. Y el negro sigue siendo un color. Sigue siendo una sombra de luz»⁽⁵⁾.

Me interesa la idea de que la pintura maneja el color-materia para representar la luz y sus sombras. A su modo simbolista y compacto lo decía Maurice Denis en 1890: «Hay que tener presente que un cuadro —antes que un caballo de batalla, una mujer desnuda o cualquier otra anécdota— es esencialmente una superficie plana recubierta de colores asociados según un orden determinado»⁽⁶⁾. Y ese

⁽⁵⁾ Norbert Bilbeny, *Tocar el mundo. Una introducción informal a la pintura*. Barcelona: Elba, 2023, p. 67.

⁽⁶⁾ Maurice Denis, "Definición del neotradicionalismo", en Ángel González García, Francisco Calvo Serraller, Simón Marchán Fiz, *Escritos de arte de vanguardia 1900-1945*. Madrid: Itsmo, 1999, p. 23-28.

orden podría ser claramente el de la luz, como demuestra haberlo entendido otro pintor, Barnett Newman, a través de tres lienzos pintados el mismo año 1946: *The Command*, *Moment* y *The Begining* en clara alusión al Génesis: la orden dictada (*Exista la luz*) en ese preciso momento, al principio de todo, cuando un primer haz de luz cruzó el abismo del vacío, la primera línea, como en el supuesto Big Bang fundacional.

Así, como en esas fotografías de cines, teatros y autocines tomadas por Hiros-hi Sugimoto en 1993 y 2015, en las que el tiempo de exposición fotográfica era igual a la duración de la proyección fílmica, su luz proyectada —toda una puesta al límite del concepto de instantánea y la superposición de fotogramas sobre un único negativo—, la pintura se nos muestra en la exposición a través de una conversación entre las obras de López e Ydáñez sin otra referencia —ningún vinilo en los muros, ninguna cita apuntada, nada que no sean los propios cuadros sin aparatajes ni utilería— que la luz, los blancos y sombras de la luz, y lo que en ellos se hace, se deja aparecer en todo su devenir para la contemplación.

5

En la presentación, ambos artistas lo plantearon acertadamente al referirse a su diferente registro: «La factura es totalmente distinta. La suya es más metódica y la mía más primitiva, más vinculada con el rito. No es violencia, pero hay mucha intensidad», decía Ydáñez; mientras López apuntaba: «En la obra de Santiago la pintura está en la superficie y yo siempre intento que esté detrás de la trama»⁽⁷⁾.

⁽⁷⁾ Carlos Garsán, "Cuando Chema López y Santiago Ydáñez se encontraron", *Valencia Plaza (Culturplaza)*, 29 de noviembre de 2025. Ver <https://valenciaplaza.com/arte-museos-fotografia-valencia-comunitat-valenciana/cuando-chema-lopez-y-santiago-ydanez-se-encontraron>



Santiago Ydáñez

Sin título 2000. Acrílico sobre tela. 100 x 180 cm.

Tanto en un caso como en otro ese es el mirador más oportuno para acercarnos a sus cuadros: la intensidad primitiva del ritual de pintar y hacer aparecer impulsivamente la imagen desde la exuberancia plástica y una buena cantidad de pintura en Ydáñez, y la densidad narrativa que se cifra en la contención y el barrido superficial de la pintura que casi es sólo un rastro *dentro* de la tela —mejor que *detrás*, que implica otras consideraciones a las que luego apunto— en López. En el primero se trata de una suerte de explosión y placer en el gesto; en el segundo siempre hay como un misterio implícito en la huella que es la imagen. En el primero, casi que lo que vemos es el fantasma sin avisar, la figura que sorprende porque se nos aparece: es el impacto del rito, la forma vibrante de la pintura en primer plano que domina sobre cualquier imagen. En el segundo, es el espectro de la imagen técnica el que conjura la historia y si acaso la emoción en el plano es de otro tipo, por el relato que supone, ese relato que sí parece que está *detrás* (desde atrás, como oculto) en la construcción latente de la imagen. En el primero es el momento de la pintura. En el segundo, la narración en la imagen.

6

Esa relación entre la luz, la imagen y la pintura sucede siempre en la parte de delante de los cuadros, como en las pantallas. Aprendimos con Michel Melot que *imaginar* —y por lo tanto hacer imágenes— quiere decir *hacer aparecer*(8) y que

(8) Michel Melot, *Breve historia de la imagen*. Madrid: Siruela, 2010.



Santiago Ydáñez

Sin título 2022. Acrílico sobre tela. 200 x 240 cm.



Chema López

Categoría: Superviviente, 2022. Óleo sobre lino. 130 x 150 cm.

lo que se nos aparece son los fantasmas, los espectros, que lo hacen como la realidad en los sueños, las sombras en el espacio y las películas en las pantallas: se proyectan. Así, la imagen en el cuadro *aparece* como un fantasma allí donde se nos muestra el relato, la realidad o la ficción, apuntando a la historia fundacional de la pintura y la mimesis en el mito de Zeuxis y Parrasio.

Por su parte, la pintura es la evidencia material con la que se construye la representación y nos dirige al mito (anterior incluso) de cuando Kora, la hija del alfarero Butades de Sición, traza sobre la pared el perfil de su amado cuando éste va a marchar de viaje, para tenerlo presente(9). En ambos casos la imagen es simulacro que *aparece*, es imitación que se *parece* y, por lo tanto, es réplica, es copia y así, en una particular *mise en abyme* como señaló Roland Barthes: «toda imagen es imagen de otra imagen»(10).

(9) Siempre según Plinio el Viejo en su *Historia Natural*. Ver Plinio el Viejo (Mª Esperanza Torrego, editora), *Textos de Historia del Arte*. Madrid: Antonio Machado, 2001; y Víctor I. Stoichita, *Breve historia de la sombra*. Madrid: Siruela, 1999.

(10) José-Miguel Ullán, "Roland Barthes", en *Qué me dices. Entrevistas*. Madrid: Libros de la resistencia, 2024, p. 19. La entrevista, emitida en enero de 1979 en el programa "Imágenes" dirigido por Paloma Chamorro para RTVE, se puede leer también aquí <https://www.fronterad.com/roland-barthes-lo-que-se-llama-real-es-una-especie-de-region-en-cierto-forma-inaccesible-la-region-de-lo-imposible/>

Resultará muy pop, muy posmoderno, y además están todas esas citas a otros artistas, a otras disciplinas como el cine y momentos de la historia del arte o de la historia en general —sus imágenes recurrentes, los *fantasmas* a los que se refería Aby Warburg— que nos permiten transitar del espectro al icono, a través del espejo, mirada sobre mirada, mirada contra mirada, pues ambos artistas esgrimen un interesante fetichismo de las imágenes. Toda imagen se construye siguiendo unas reglas que luego permiten su reconocimiento —esa es la parte técnica— pero, además, en la parte delantera de sus cuadros, la imagen se declina en el caso de Ydáñez desde ese momento pictórico (Worringer) mientras que en el de López es cierta apariencia de sueño lo que sostiene el misterio.

7

La conversación entre ambos artistas se centra ahora en un subconjunto de obras —digamos que son las *figuras políticas*— en las que la imagen deja de ser un documento, mero material de archivo, para asumir un papel activo y construir, levantar un pensamiento: la pintura toma la forma de una idea y así es el espectro que trae la historia. Puede ser “La libertad guiando al pueblo” *after* Delacroix o una fotografía de grupo de la conferencia de Yalta con “insertos”, puede ser el retrato de Lola Gaos o las gastadas fichas policiales de unos malhechores, la imagen pintada así en cada cuadro es un ejercicio totémico (la *Dama de Elche* de Ydáñez, por ejemplo; con otra dimensión y carácter, el tríptico sobre Unamuno de López) pero también el resultado de un trabajo intelectual previo, a veces de mucho tiempo, que conlleva seleccionar y analizar la imagen, construirla en esa nueva versión que es el cuadro, en esa nueva aparición. Incluso, hay veces en las que Santiago Ydáñez —en este caso— insiste una y otra vez sobre una misma imagen, pintándola una vez más, otro cuadro, casi de memoria se diría.

Por otro lado, en este punto no puedo dejar de hacer referencia a la relación entre la obra de Chema López protagonizada por una mujer enlutada que nos muestra una fotografía Polaroid totalmente negra (se trata de *Aparecidos y desaparecidos* (La matanza de los inocentes), de 2003) y una obra más reciente del norteamericano Robert Longo (*Rally for the late Russian opposition leader Alexei Navalny in Athens, Greece – 19 February 2024; based on a photograph by Kostas Tsiaronis, 2024*), un pequeño dibujo en el que unas manos de mujer sostienen ante nosotros una fotografía del opositor a Putin, que había fallecido en prisión unos días antes⁽¹¹⁾). Se trata del mismo gesto, de la misma “exposición”, de las mismas manos, del mismo dolor en la misma imagen. Una imagen que es necesario encontrar, mirarla muchas veces y pensarla muy bien antes de pintarla, con todo lo que supone.

8

Y debería seguir, la conversación, atendiendo a otras *figuras naturales*, más naturales, que nos abocan al paisaje, al territorio de la fábula y a su modo, el de ambos artistas, a una especie de pinturas de género (no menor, para nada menor) que como si fuera un bestiario compartido se despliega de igual forma, en paralelo,

(11) La obra de Robert Longo se reproduce junto con esta entrevista <https://www.frieze.com/article/robert-longo-interview-2024>



Chema López

Categoría: Espagnole, 2022. Óleo sobre lino. 224 x 170 cm.



Chema López

La vergüenza, 2006. Acrílico blanco sobre tela negra. 65 x 87 (x3) cm.
(Fundación Chirivella Soriano)



Santiago Ydáñez

Sin título 2006. Acrílico sobre tela. 200 x 200 cm.

en sus trayectorias. Y es que los dos pintores han representado animales desde sus principios y han conjurado su simbolismo a través de la pintura y lo popular. Así los ciervos de ambos, sus perros, el cocodrilo o los caballos, las moscas, siempre los pájaros: del jilguero al cuervo, de la lechuza al cisne... Todos ellos son personajes elegantes en cualquiera de los casos, a veces monstruosos, siempre tan naturales y demasiado humanos.

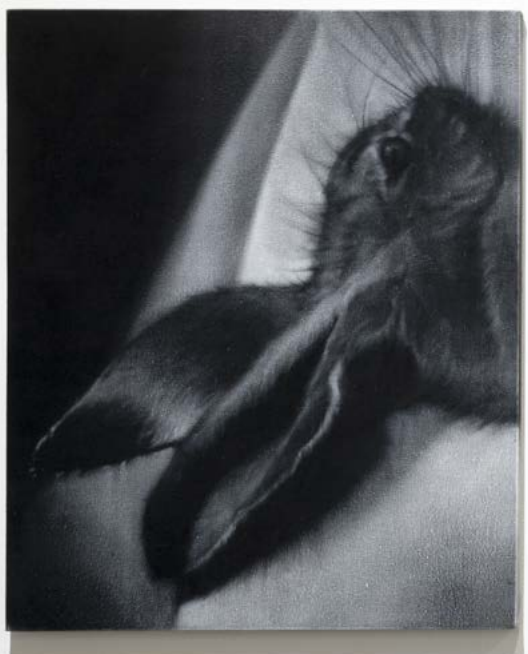
No sé por qué, pensando en el carácter barroco de ambos cuando pintan animales, acabo de caer que Ydáñez es más del bando de Quevedo y puede que López sea más del bando de Góngora. O quizás sean del mismo, o se intercambien. Pudiera ser, no sé.

9

Llegados hasta aquí, al final, lo que sí tengo claro es que si abajo se enfrentan dos rostros en el arranque, dos *apariciones* claras, hay arriba un punto clave para la exposición que es el encuentro de dos pinturas de paisaje. Por un lado, el primer paisaje que pintó Ydáñez, muy blanco, resplandeciente aún los envites del tiempo, digamos quizás que es un paraje nevado de la Sierra de Segura (Jaén) que recuerda los cuadros de montañas de Gerhard Richter de finales de los años sesenta, serie Alpine: paisajes genéricos de los Alpes suizos, el Himalaya, el Everest... El de Ydáñez es también un ambiente gélido que invita a la contemplación —como los rostros de sus imágenes religiosas— a cámara fija, con sus luces blancas y sus sombras, con la calma de la nieve quieta, hacia abajo, de esas piedras desnudas, partidas de frío, y esa luz. *Exista la luz*, se escuchó decir.



Chema López
Jaula/Jail, 2024. Acrílico blanco sobre tela negra. 34 x 62 cm.



Chema López
La receta, 2010. Acrílico blanco sobre tela negra. 73 x 70 cm.
(Colección particular)



Santiago Ydáñez
Sin título, 2020. Acrílico sobre madera. 202 x 290 x 3,5 cm.

Al lado —se veía venir— un paisaje en oscuros de Chema López que funciona más bien como una panorámica en el arranque o, mejor, al final de una película, un drama clásico de los años 1940, con esa canción que parece sonar de fondo en letras de tarjetón: *There'll Be Peace in the Valley (for Me)*. La cámara va moviéndose despacio mientras el viento fuerza toda esa maleza atrapada contra la alambrada, canta el coro, hay algún problema con la señal, la imagen se desvanece como a destellos pero sí, habrá futuro en este valle (de lágrimas). Fundido a negro.

The End.

Ricardo Forriols
Universitat Politècnica de València



Chema López

El fantasma de la esperanza, 2014. Acrílico blanco sobre tela negra. 210 x 432 cm.



Santiago Ydáñez
Sin título 2006. Acrílico sobre tela. 200 x 435 cm.



Chema López
Long way home, 2023. Acrílico blanco sobre tela negra. 65 x 81 cm.



Chema López
A forest, two ways, 2025. Acrílico blanco sobre tela negra. 81 x 81 (x2) cm.





Santiago Ydñez

Sin título 2016. Acrílico sobre tela. 200 x 350 cm.

*PENSAR CON LAS IMÁGENES,
PINTAR IMÁGENES,
VIVIR EN IMÁGENES*

Diríase que desde los años noventa del pasado siglo XX ha acontecido paulatinamente una transformación social donde observamos el tránsito del ámbito analógico hacia el numérico. Y, no solamente desde un viraje en las tecnologías de la imagen, sino que este cambio ha tenido efectos en las relaciones sociales, las estructuras de institucionalización de la vida, así como sus dispositivos biopolíticos, avalándonos en este sentido en la terminología de Michel Foucault empleada también por Giorgio Agamben. Socialmente se ha abrazado los cambios tecnológicos en los que el mundo ha pasado a comprenderse de forma desintegrada en píxeles y datos. Mientras lo que llamamos realidad ha dejado de pretender ser una construcción hipostatizada, yendo más allá de lo real en lo real -como dirimiera Jean Baudrillard-, para dirigirse a cierta reificación donde mostrarse bajo una perpleja plasmación en pantallas cerodimensionales. De hecho, desde una perspectiva ontológica podríamos redefinir el mundo o la sociedad en relación a experiencias planas o superficiales. Hoy día la forma en la que nos pronunciamos sobre la existencia de las cosas se ha estructurado en cuanto memeficación. Al mismo tiempo que es expuesta mediante dispositivos resbaladizos que se sustentan en un constante movimiento evitando toda profundidad de la experiencia. Así, esta desmaterialización hacia el consumo viral de imágenes sintéticas ha planteado una serie de cuestiones y posiciones que protagonizan direcciones antagónicas: a favor y en contra, pero de las que no hallamos salida. Pues vivimos en un mundo preñado de imágenes que nos devuelven constantemente la mirada hacia nosotros mismos, pero también hacia otros andamiajes visuales persistentes en lo que hemos decidido en llamar imaginario. Un imaginario que nos insta a preguntarnos sobre el valor y el poder de las imágenes.

Las pantallas son el lugar simbólico que hoy día entendemos como el espacio de enunciación del Yo. Es decir, como dispositivo de subjetivación en sentido foucaultiano. "En efecto, todo dispositivo implica un proceso de subjetivación sin el cual no podría funcionar como dispositivo de gobierno, aunque se reduzca a un puro ejercicio de violencia (...). De esta manera, el dispositivo, antes que todo, es una máquina que produce subjetivaciones y, por ello, también es una máquina de gobierno"(1). Esta subjetivación se configura a través de lo que Michel Foucault definió como dispositivo en la suma de prácticas, discursos, saberes, ejercicios

(1) Agamben, Giorgio. "¿Qué es un dispositivo?", *Sociológica*, año 26, número 73, 2011, p. 261.



Santiago Ydáñez
Sin título 2019. Óleo sobre tabla. 120 x 76 cm.

e instituciones que se manifiestan en el cuerpo social a través de cada poro de su epidermis y se extienden a todo resquicio de vida. A pesar de ello, la tecnologización de la existencia en la era digital ha promovido una docilidad extrema en la que la libertad de subjetivación ha quedado menoscabada en un proceso constante de "desubjetivación". En este sentido, vivimos un momento donde la construcción del Yo y la desubjetivación concurren indiferentemente y "no dan más lugar a la recomposición de un nuevo sujeto, sino bajo una forma larvaria y, por así decirlo, espectral"(2). Entonces, podríamos pensar en las imágenes potenciales de subjetivación a través de una empresa fantasmal. Una fuerza que se definiría por portar en la aparición la consciencia de vivir entre dos mundos. Pues esta apelaría al dominio de lo real por medio de los campos de energía que manifiestan lo suprasensible, lo ignoto y lo fantástico. Aquí lo espectral se abre paso entre veladuras y pantallas desde la proyección imaginaria de lo real. Pero, ¿cómo asistir a un agenciamiento del hecho espectral de las imágenes?

Diferentes pensadores, entre ellos Walter Benjamin o Jean Baudrillard, han teorizado sobre la dominación de las imágenes técnicas reproducibles y espectaculares, así como la profusión en la construcción de lo colectivo o lo social. En el caso de Benjamin su aproximación fue desde la des-auratización de la obra de arte y la implementación de la fotografía como un garante de la democratización de la cultura. Baudrillard, sin embargo, lo abordó desde la crítica a la sociedad de consumo. Así, fundamentó su idea de hiperrealidad como propuesta sustancial al desafío de una espectacularización de la vida cotidiana. Un acercamiento, el primero, vislumbraba la profusión de las imágenes en un desarrollo hacia lo so-

(2) Op.cit. p. 262



Chema López
Que tu mano derecha no sepa lo que hace la izquierda, 2002.
Óleo sobre lino (izq). Acrílico blanco sobre tela negra (der)
160 x 266 cm.
(Colección particular)

cial y lo colectivo: un uso total de las imágenes como lenguaje común. Mientras el otro, el segundo, avisaba del derrumbamiento de lo real por un simulacro que se imponía a la realidad en cuanto espectacularización de los modos de vida. Sin embargo, ninguna de las dos propuesta parecieron estar tan próximas al paradigma de las tecnologías de la era digital como las que presentó Vilém Flusser en su pensamiento. Así, lo que significaron premoniciones en Benjamin y Baudrillard se convirtieron en todo un vaticinio de aquello que hemos querido entender como reflexiones anticipativas de las imágenes superficiales en Flusser.

Hoy día denominamos a las imágenes técnicas como imágenes digitales y son definidas por su superficialidad, como ya nos advirtió Flusser, aunque este lo hiciera mucho antes para ahondar en la repercusión social de la fotografía y la televisión, así como los orígenes de las imágenes asistidas por computadoras. La crítica del pensador checo-brasileño radicaba en la falta de fondo, la falta de existencia de un "por detrás" de la superficie que se convierte en abismo. "La superficialidad que se pretende elogiar es la de las superficies que se condensan sobre semejante abismo"(3). De hecho, para Flusser el elogio a estas imágenes-pantalla reside en su asociación con la fluidez y la maleabilidad, pero también, en el reto que nos ofrece al mostrarnos soluciones diferentes a las historias de la imaginación y de las imágenes. No obstante, como indicaba en su ensayo sobre los medios superficiales, "(e)l mundo, desintegrado en puntos por

(3) Flusser, Vilém. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015, p. 33.



Chema López

De rerum natura, 2025. Acrílico blanco sobre tela negra. 66 x 66 (x2) + 35 Ø cm.

la descomposición de los hilos conductores, debe ser reintegrado a fin de volver a ser vivencial, comprensible y manipulable”(4). Los hilos que construyen la trama deben ser de nuevo reunidos para hacer táctil la experiencia del relato y la historia que nos acontece. Para Flusser el pasaje de retorno hacia lo háptico y tangible se daba a través de las teclas y los botones que conectan las energías de agenciamiento. Sin embargo, los medios imaginativos sociales comportan una complejidad mayor que sitúa en extremos la experiencia oceánica freudiana del “yo-nosotros”. Es decir, o nos abocamos a una mente enjambre cuyos dispositivos de desubjetivación son imposibles de asir, o resistimos en una vuelta a la materia que se sumaría a una búsqueda del inconsciente colectivo y crítico. De hecho, las soluciones no son fáciles, pero existen ciertas circunstancias que ayudan a pensarnos junto a las imágenes.

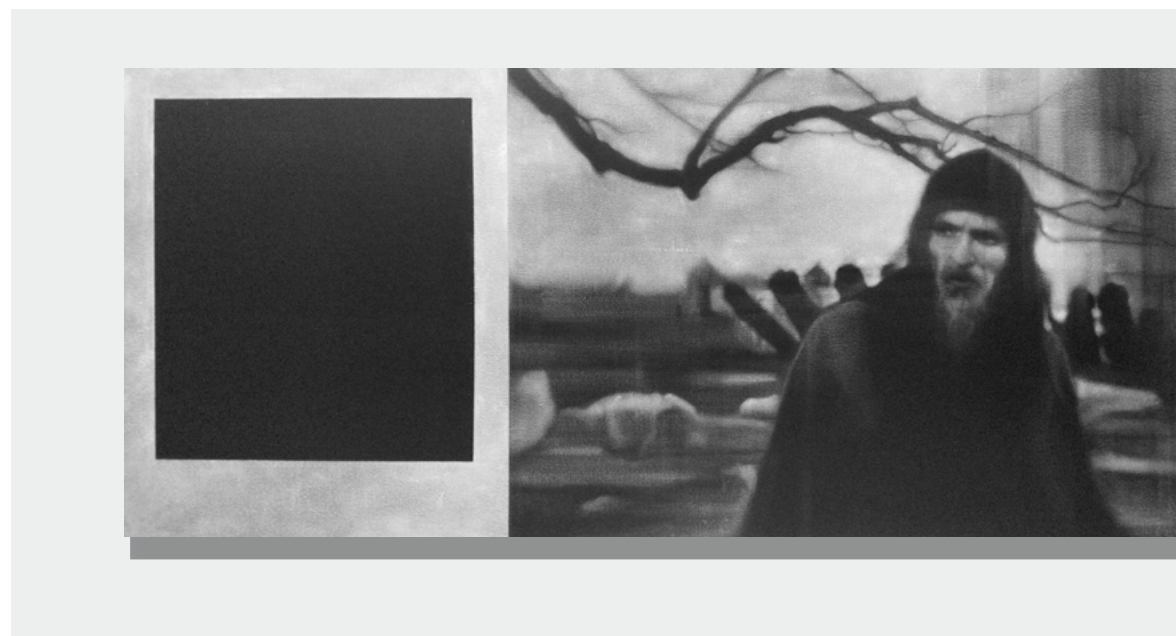
Volvamos a interrogarnos entonces. Cuando la imagen del mundo se desintegra en puntos, en la misma medida que consumimos píxeles por microsegundo, ¿tiene algún sentido volver a la materialidad? Cuando un sinfín de pantallas y dedos dictan historias espectaculares en la voz productora de cerebros en enjambre, ¿qué sentido tiene volver al autor? Necesitamos una voz crítica que se comprometa con las imágenes. Necesitamos abrir grietas en la realidad que reintegren las imágenes para poder pensar con ellas y para ello lo háptico debe ser otra cosa que el golpeteo del teclado. ¿Qué nos dice, entonces, el hecho de volver

(4) Op.cit. p. 49.

a crear imágenes desde el gesto? Existió y existe, antes de la era digital, una pantalla opacada por la multiplicación de veladuras dónde la imagen plena de carga matérica satura los significados abriéndose a la reflexión. La pintura es ese acertijo sobre la imagen de los imaginarios. Cuando acudimos a la imagen pictórica cesa el *scrolling*, la imagen deja de ser resbaladiza para convertirse en profunda. Nos detenemos, contemplamos, nuestros cuerpos se mueve al completo. Nuestros ojos devoran sin cansarse y la electricidad se mueve por todos nuestros órganos. Abandonamos el estado anestesiado por una corriente que despierta nuestros sentidos y nuestra mirada crítica. Son actos que inciden en la resistencia de repetir la imagen con tal de preguntarnos sobre la propia historia de las imágenes, sobre aquello determinado como imaginario. Pues el cuestionamiento “es siempre a la vez un ejercicio de reinvención”(5). Y, ahí reside la fuerza combativa de la pintura. Como insistió Giorgio Agamben, urge una “restitución al uso común de aquello que fue tomado y separado en ellos”(6). A saber, de los dispositivos imaginativos. Los dispositivos de subjetivación perviven cuando son atravesados por la imagen pictórica, pues más allá de un acto físico y poético este exige la máxima del Yo como reflector de un cuestionamiento matérico de la existencia. Cuando restituimos a la pintura como dispositivo de resistencia y subjetivación hacemos de él un acontecimiento crítico. Pues, ahora, recomponer el mundo mediante imágenes que componen, a su vez, otras imágenes en el plano volumétrico deviene una ilusión no óptica, sino política. De hecho, la

(5) Soto Calderón, Andrea. *La performatividad de las imágenes*, Santiago de Chile: Ediciones Metales pesados, 2020, p. 30.

(6) Agamben, Giorgio. “¿Qué es un dispositivo?”, *Sociológica*, año 26, número 73, 2011, p. 264.



Chema López

El pintor, el verdugo y la duda, 2007. Acrílico blanco sobre tela negra. 70 x 160 cm. (Fundación Chirivella Soriano)

pintura pareciera asistir desde la posvanguardia y especialmente en la posmodernidad a un intenso análisis como constructo de la cultura. Cuando Douglas Crimp se aproxima a las *combines paintings* de Robert Rauschenberg, desde una perspectiva foucaultiana, llega a la conclusión que la pintura posmoderna ha abandonado la imitación de la naturaleza por la imitación de la cultura. Así las *combines paintings* se transforman en archivo de las imágenes que conforman el mundo como Aby Warburg deseara llevar a cabo en su *Atlas Mnemosyne*. En este sentido, las figuras de creador y coleccionista de imágenes se funden en los artistas Chema López y Santiago Ydáñez de forma diferencial, pero excepcionalmente comprometida. Pues en el caso de ambos se resisten a la creación de imágenes superficie. Más bien su compromiso se empeña en producir imágenes densas. Sus obras son pantallas fondo donde la suma de capa tras capa compone imágenes impenetrables y aferramientos seductores. "La tarea es la de intervenir activamente en la superficie sensible de la ideología, levantar nuevas fantasmagorías que articulen cuerpos colectivos, que tracen otros flujos de deseos disgregando las masas en donde las vidas no se encuentran"(7).

Y, es en este lugar donde comprendemos de nuevo la imagen como dispositivo. Pues las "imágenes no son solo lo visible, sino el dispositivo en que lo visible es captado"(8). No obstante, el dispositivo de la apariencia que parece definir

(7) Soto Calderón, Andrea. *La performatividad de las imágenes*, Santiago de Chile: Ediciones Metales pesados, 2020, p. 62.

(8) Op. Cit. p.109.

la imagen es trastocado cuando, por muy verosímil que se retrate la realidad, esta solo existe en el reino de lo espectral. Puesto que pensar en los trabajos de Chema López y Santiago Ydáñez es pasearse por una dimensión espesa que apresa cualquier intuición para ser proyectada como un doble. Es decir, por un lado, encontramos la imagen de lo real en la cultura: sea esta una película (*La vergüenza*, 2006) o una fotografía histórica (*Los años del plomo*, 2012-2013) en la elección de Chema López, sea esta un autorretrato (desde los expuestos en la exposición fechados en 2000, 2002 y 2005) o una escultura de la imaginería barroca española en el caso de Santiago Ydáñez. Y, por otro lado, nos topamos con la imagen que es "copiada" o compuesta a partir del imaginario de la cultura. Entonces tenemos lo real cultural y su copia espectral. Un doble que insinúa el quiebre. Aquí la copia clásica en voz de los platónicos es devuelta como el siniestro *doppelgänger*. El gemelo de la imagen real cultural parece retorcido, maligno o perverso. Y, sin embargo, lo que nos presenta es la agudizada mirada sobre aquello que parece el original. Las imágenes de López e Ydáñez despiertan una incomodidad monstruosa para revelarnos los constructos del imaginario cultural. Estos no dejan de preguntarnos una y otra vez sobre cómo se configuran las imágenes, sobre el poder de la visualidad y la perversidad de la circularidad de estas imágenes.

La empresa fantasmal que presentábamos al comienzo de este texto confiere todo su sentido en los trabajos de ambos artistas. Y lo hace tomando posición



Santiago Ydáñez
Sin título 2024. Óleo sobre tela. 150 x 133 cm.



Chema López
La sonámbula, 2002. Óleo sobre lino. 116 x 97 (x2) cm.
(Fundación Chirivella Soriano)





Santiago Ydáñez
Sin título 2010. Óleo sobre tela. 90 x 110 cm.

en el sentido que argumentara George Didi-Huberman. El filósofo francés precisa del poder de las imágenes en cuanto estas conquistan su propio lugar. Para ser más fiel con su expresión "cuando las imágenes toman posición". Es decir, cuando son conscientes de su papel en la historia. Tomar posición es "tomar forma en el ritmo mismo del montaje de palabras, los gestos, los episodios, las imágenes"(9) que se eligen para construir esa nueva imagen que desdoblarán las pinturas. Cuando Didi-Huberman emplea esta expresión, lo hace a través de la idea de montaje sobre la historia, como Paul Ricoeur lo hiciera a su vez con la expresión *mise en intrigue* (o construcción de la trama) en el mundo del texto. En todo caso, cuando exploramos las telas profundas de López e Ydáñez observamos esa construcción de la escena por medios hábiles expresivos y narrativos. Si ambos son pintores con diferencias claras en su aproximación al hecho pictórico, desde lo procesual a la concepción de las imágenes elegidas, sí comparten esa puesta en escena. El escenario desde el que cuentan la historia de las imágenes. En él se convocan diferentes objetos: un rostro repetido contorsionado, el mismo del propio artista- Santiago Ydáñez-, las moscas y los lúgubres bosques (*El límite*, 2006 o *A forest, two ways*, 2025) -en las atmósferas naturales de Chema López, por poner un ejemplo. Pero estos objetos emanan de los fondos de las pinturas como apariciones. De hecho, hay algo de superstición en sus fantasmagorías visuales. Y, no solo por representar la espiritualidad en los iconos religiosos de vírgenes, magdalenas y santos, Ydáñez de nuevo, o en los espíritus de los escritores muertos (Unamuno o Benjamin) y la médium y fotógrafa espiritista Ada Emma Deane (*Autorretrato de Ada con extra*, 2014) en la obras de López,

(9) Didi-Huberman, George. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2013, p. 58.



Chema López
El corredor, 2004. Óleo sobre lino. 130 x 90 cm.
(Colección particular)

también; sino por el sentido que Didi-Huberman otorga a aquella idea de la superstición. Esta es puesta en relación a la suspensión y al suspense. Es decir, con algo que se coloca por encima, en un plano de pausa o detención, pero también de asombro o espanto.

Entonces, si ponemos de nuevo la mirada sobre las imágenes de López e Ydáñez, observamos algo amenazante, quizá, porque estos ponen en suspensión la credibilidad de las imágenes en ese acercamiento realista y expresivo enmarcado en atmósferas insólitas. Quizá, porque las temáticas que tratan son oscuras, misteriosas, angustiosas y nos incomodan incluso hasta asustarnos. O, quizá, porque cuestionan por medio de sus apariciones fantasmales la realidad *de facto* poniendo en valor un campo energético sobre el que no tenemos ninguna certeza y que, sin embargo, no es otra cosa que la propia realidad. Así, estas nos invitan a imaginar otras posibles historias. Y, con estas una serie de preguntas que desprenden esos supuestos relacionales entre la suspensión, el suspense y la superstición. ¿Por qué la mujer del cuadro de Santiago Ydáñez engulle un pájaro vivo? ¿Qué es lo que perturba a la joven que mira de reojo fuera de campo mientras, en diptico, se ve acompañada de la exigua copa de un árbol invernal en *Que tu mano derecha no sepa lo que hace la izquierda* (2002) de Chema López? Pon atención. El cuento de miedo acaba de comenzar. "El aura negativa había dado luz a la imagen, pero una luz que devoraba los cuerpos. Llevaba consigo la asfixia y la desaparición. Cuando los cuerpos desaparecieron, persistió y persiste en forma de este polvo luminoso que llamaremos por su nombre en latín, por ser inmemorial: *superstes*, «la superviviente»"(10).

(10) Didi-Huberman, George. *Phasmes. Essais sur l'apparition*. París: Les Éditions de Minuit, 1998, p. 63.

Al igual que lo hiciesen anteriormente Marcel Duchamp y Man Ray en *Élevage de poussière* (1920), relacionando el posado de polvo con el azar en la captura fotográfica de (*Le Grand Verre*) *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1915-23), George Didi-Huberman vuelve a la captura del halo enigmático expuesto a la vista por el polvo que es atravesado por la luz. Por un lado, en el caso de los artistas vanguardistas su obra queda sometida a un estudio novelesco o detectivesco, como ha inspirado a Javier Montes⁽¹¹⁾, en el que la larga exposición fotográfica a la que se brinda el "Gran vidrio" conlleva la creación de una nueva obra capaz de alumbrar misterios inefables sobre lo *infraleve* y causar una de las transformaciones más importantes en la Historia del Arte: la muerte del arte Moderno. Por otro lado, Didi-Huberman desentierra los orígenes de la fotografía tomando como ejemplo la superstición aurática en las fotografías de Victor Regnault donde se atisba las presencias espectrales que animarán las historias espiritistas a la sazón. Pero, lo que podría ser anecdótico se reencuentra con la actualidad en la forma de proceder de los pintores dobles: Ydñez y López. Ambos emplean el material fotográfico, fílmico, documental o gráfico ya existente. En ambos casos, son creadores de imágenes y coleccionistas, como explicábamos anteriormente, pero de una manera desbordante. De hecho, por la manera abundante de Santiago Ydñez: su producción prolífica, la repetición de obras, la obsesión por los temas, el tamaño descomunal de los lienzos, y por el estudio meticuloso de López: la profusión de citas de la cultura mostradas por su conocimiento de la literatura, el cine, la música y la fotografía y su interés por seguir las pistas de una investigación visual oculta, diríamos que ambos han descubierto esa razón "superviviente" que emerge en las pinturas como un "aura negra". Los dos pintores parecen embebidos en un canibalismo de las imágenes sin término. Devoran sus cuerpos para convertir el alma de estas en el aura negra de sus cuadros. Son los creadores de una nueva religión: la *iconofagia*; donde la deglución de las imágenes conlleva, por un lado, la metabolización de las sustancias culturales y, por otro, una eucaristía de la propia historia de estas. De hecho, una experiencia entre lo misterioso y lo escatológico se cierne sobre nosotros cuando paseamos entre las obras de ambos.

Los resultados exultantes de sus pinturas nos conmueven hasta cierto éxtasis de lo visual, mientras una emoción dirigida por lo sublime nos embriaga desconcertándonos y viéndonos abocados al fin. En estos cuadros se trae de nuevo a la vida los fantasmas de la cultura, la historia y el arte. Estos comparecen ante nosotros como los supervivientes de una era eclipsada por los teclados, las pantallas blandas y las experiencias efímeras. Estas fantasmagorías tienen acceso a un mundo que ya no es el suyo o no lo es en cierto modo completamente. Pues como espectros vuelven a la realidad para acecharnos y recordarnos incesantemente que siempre estarán aquí sin ser parte del presente. O quizá, si participan de este, pero para aquellos que salen a su encuentro. En este sentido observamos un escurrimiento o detención del tiempo como explica Mark Fisher cuando

(11) Montes, Javier. *El misterioso caso del asesinato del arte moderno*, Gerona: Wunderkammer, 2020.



Chema López

El susurro de Leviatán, 1999. Óleo sobre lino. 97 x 180 cm.
(Fundación Chirivella Soriano)



Santiago Ydñez

Sin título 2004. Acrílico sobre tela. 80 x 120 cm.



Chema López
La danza, 2009. Acrílico blanco sobre tela negra. 220 x 390 cm. (55 x 87 cu)



Chema López

La danza, 2009. Acrílico blanco sobre tela negra. 55 x 87 cm (detalle)



Santiago Ydáñez

Sin título 2015. Acrílico sobre tela. 200 x 350 cm.

aborda la existencia de cierta nostalgia del pasado, una "nostalgia formal"⁽¹²⁾ en la que se hace efectiva la presencia de los fantasmas. De hecho, en las obras de Ydáñez y López observamos una suerte de estasis del tiempo. Es decir, un plegado del tiempo cultural. Parece que se ha plegado sobre sí mismo y vivimos en un presente simultáneo donde conviven diferentes tiempos culturales. Y así sucede con los personajes representados por Chema López y Santiago Ydáñez que en su emerger del lienzo ya se han convertido en fantasmas. En sus figuras existe una persistencia de las formas. Algo que nos recuerda o que reconocemos: el rostro de un político, un futbolista - Didier Drogba, exdelantero marfileño del Chelsea F., por poner un ejemplo- o el de una Santa Paula, pero, también, el de Martina, interpretada por Lola Gaos, en *Furtivos* (1975) que nos trae el recuerdo de una España oprimida de tintes violentos. Todos estos retratos contrarrestan el menguado historicismo o desinterés por una responsabilidad del presente en

(12) "El siglo XXI se ve oprimido por una aplastante sensación de finitud y agotamiento". Por eso, se vive una experiencia de cancelación del futuro donde la nostalgia formal es aquella que nos hace volver a las propias imágenes del pasado con el fin de encontrar una supervivencia al momento presente.

Fisher, Mark. *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires: Caja negra, 2018, p. 32.

nuestra era. Este es un "síntoma alarmante y patológico de una sociedad que se ha vuelto incapaz de enfrentarse al tiempo y a la historia"⁽¹³⁾ y, también, incapaz de desafiar a sus propias imágenes. Pues no podemos vivir nuestro presente sin una conciencia del pasado, de la historia y de la construcción de las imágenes que haga frente a los productos culturales y sus artefactos estéticos. Estas ideas que explora Fisher convocando a Frederic Jameson no se agotan en la medición de un futuro cancelado, sino que nos asedia como los fantasmas a los que sigue el británico cuando retoma la zona espectral derridiana⁽¹⁴⁾.

La *hauntologie* derridiana explora la densidad de aquellas cosas cuya existencia conlleva una fuerte dificultad exegética. Es decir, aquellas que se dejan acechar por las ausencias, por todo lo que acontece anterior o posteriormente no en sí, sino en la aproximación al objeto. Es decir, el espectro no participa de la sustancia de un "en sí mismo", sino que invoca una serie de presencias sobre lo que dejó de ser y lo que todavía no ha llegado a ser. El primer tiempo, lo que dejó de ser, nos presenta un acto que se repite permanente hasta ser resuelto. Como en los casos traumáticos son un recordatorio fatal. "Lo posible es, por tanto, el espejismo del presente en el pasado"⁽¹⁵⁾. El segundo tiempo, referencia de un estadio por llegar, actúa como un catalizador, pues potencia la "atracción por" o "tenden-

(13) Jameson, Frederic. "Postmodernismo y sociedad de consumo", en Hal Foster (ed), *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 1985.

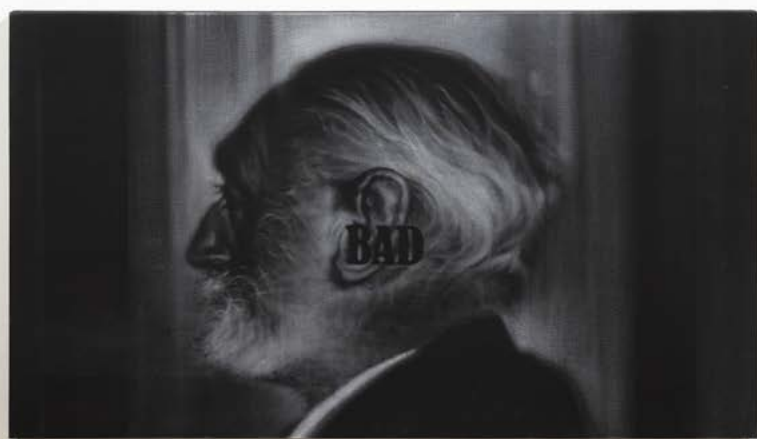
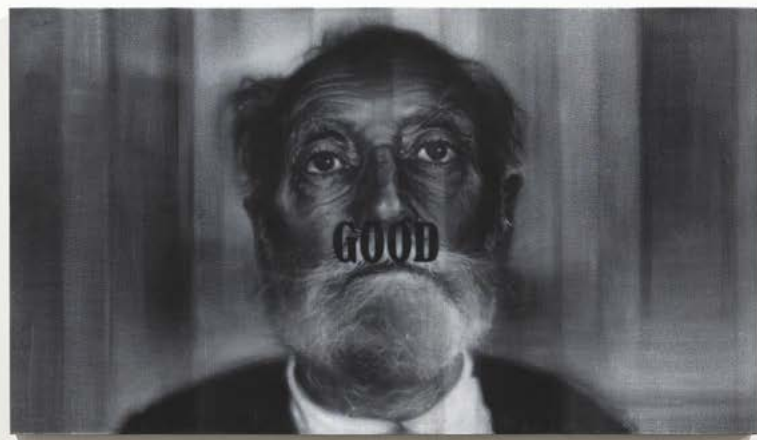
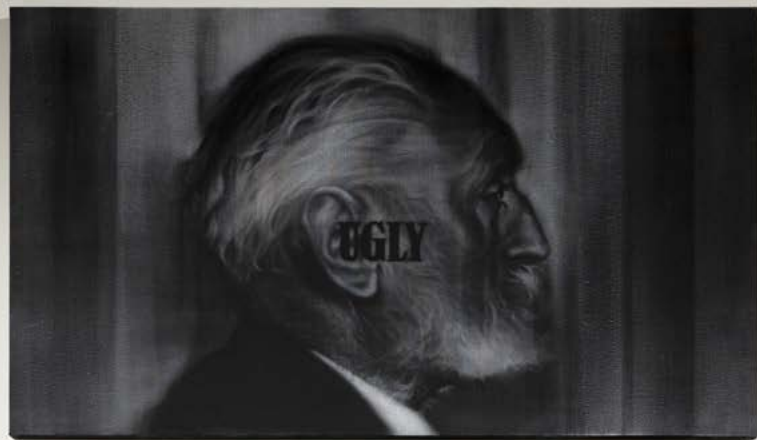
(14) Fisher emplea a lo largo de sus textos la expresión hauntología que toma prestada de Jacques Derrida en su ensayo *Los espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*.

(15) Bergson, H. (1934). "Le possible et le réel" (1930), en *La pensée et le mouvant: essais et conférences*. París: Presses Universitaires de France, 1934, p. 128.



Chema López

Aparecidos y desaparecidos. (La matanza de los inocentes), 2003. Óleo sobre lino. 123 x 170 cm. (Colección particular)



Chema López

Santo, poeta y criminal. 2013. Acrílico blanco sobre tela negra. 105 x 144 (x3) cm.



Santiago Ydñez

Sin título 2016. Acrílico sobre tela. 90 x 90 cm.

cia a". André Robinet, experto en la teoría leibniziana de los mundos posibles, nos ofrecería una definición para esa especie de futurición: "una retrospección inventiva" o "futurición retrospectante". "En un sentido amplio, la retrospección inventiva es parte de la futurición, una futurición retrospectiva, que vincula los esquemas del pasado con los del futuro y que abarca el devenir universal con una sola mirada"(16). Ambas posiciones, la del pasado y la del futuro, registran lo que desde Henri Bergson se ha definido como virtualidad: la potencialidad de las cosas. "Lo posible habría estado ahí en todo momento, un fantasma esperando su hora; por lo tanto, se habría hecho realidad por la adición de algo, por no sé qué transfusión de sangre o vida"(17). Una inyección espiritual, afirmaría Ydñez, que es inoculada a los personajes, paisajes y animales que habitan la umbría escena. Esa energía tenebrosa que revitaliza lo sacro y lo profano, lo animal y lo humano, lo bello y lo sublime, lo catastrófico y lo legendario, lo culto perverso y lo rural aberrante. Pues es esa misma energía la que es potencia del ser.

Bajo esa potencialidad, en transición, de forma sobrenatural y sobrecogedora en su indeterminación acontece la obra de la dupla López e Ydñez. Sus pinturas son la transposición de las historias de fantasmas. Es esa pervivencia de las imágenes que toman presencia en el plano existencial solo como advertencia. También podría ser, según definió Fisher la hauntología o espectrología, una

(16) Robinet, André. G.W. Leibniz: *Le meilleur des mondes par la balance de l'Europe*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994, p. 301.

(17) Bergson, H. (1934). "Le possible et le réel" (1930), en *La pensée et le mouvant: essais et conférences*. Paris: Presses Universitaires de France, 1934, p.p. 128-129



Santiago Ydáñez
Sin título 2006. Acrílico sobre tela. 200 x 200 cm.

agencia de lo virtual: algo que opera sin una existencia física en la realidad. Y, sin embargo, cuando la espectrología es encarnada por la pintura algo se fisura en la virtualidad y en su agencia. Pues, las masas pictóricas de los seres representados orillan el presente para penetrarlo, para agujerear el velo de la no existencia y hacer tangible, por medio de las imágenes, un espacio de suspensión mental siniestra. Pongamos algún ejemplo. La belleza de un paisaje nevado – pensando en algunas de las naturalezas de Santiago Ydáñez-, de una impoluta blancura y serenidad, nos precipita a un terror enorme en el despertar del monstruo. Cuando la criatura de Frankenstein abre sus ojos al mundo real se topa con una naturaleza extraordinaria y espeluznante. La vida y la muerte corren en la misma dirección. O, verbigracia, esa mujer que nos mira insistentemente mostrándonos una foto. Nos acercamos y la Polaroid no ha sido revelada. La ausencia de la figura en la fotografía podría sugerirnos un engaño por parte de la mujer o un error fotográfico. Sin embargo, si atendemos al título con el que Chema López firma la escena, *Aparecidos y desaparecidos (La matanza de los inocentes)* (2003), vemos que la imagen mostrada es aquella de la desaparición, el fundido en negro de la vida. Mientras que el sujeto que la porta, la mujer, se desdobra en su virtualidad. La aparición, el aura negra, solo puede anunciar un trágico final.

Mientras que nos resignamos a ese fin esperado como si participásemos en un film de terror, una serie de escenarios y objetos se asoman en las obras de ambos artistas. Pero estos lo hacen de una manera muy peculiar que conecta con el universo o realismo *weird* que pensadores, escritores, psicoanalistas y directores de cine, además, evidentemente, de artistas, abordan en cuestiones sobre lo raro, lo que ha dejado de ser familiar (*unheimlich*) o lo que nos es espeluznante. Para Mark Fisher, la relación de estos conceptos se daría a partir del entrelazamiento de la “repetición” y el “doble”: “otra pareja siniestra que se duplica y se repite a sí misma y que parece estar en el centro de todos los fenómenos “siniestros””(18). Por un lado, Ydáñez repite sus imágenes elegidas de forma incansable. A veces las revisita en diferentes versiones o plantea diversos acercamientos al tema, como podría ser la serie de autorretratos con el rostro embadurnado de crema para el afeitado. En estos rostros, los dobles del artista donde se esconde la faz, solo descubrimos muecas insistentes de ojos y bocas. Aquí notamos el carácter repetitivo de su pintura y del interés en el acercamiento a la identidad, pero no solo la propia, sino una con la que todos nos identifiquemos a través de lo raro. El rostro irreconocible del artista ha quedado maquillado en un doble que se repite, una y otra vez, como las caras que nos devuelve nuestra propia alma. En este sentido el rostro de Ydáñez se convierte en máscara. De este modo, la máscara entraría en la propia historia de la representación y la autorepresentación, pero, también, como expresión de autoconocimiento. Pues esta ha inspirado largamente a la creación de un espacio confesional en el que descubrimos en todas nuestras anchuras. Pero también, el empleo de esta se asociaría a la reparación: nos serviría para poder expiar las culpas ante ciertas emociones, deseos, sentimientos o conductas socialmente cuestionables o reprobables. Y quizá, por eso, al ocultar el rostro, en este caso figurándolo en mascarada grotesca, estemos articulando una búsqueda del verdadero yo. Pues todos portamos una máscara, un disfraz social. Entonces, ¿cuál sería nuestro verdadero rostro? “Probablemente no sea un mero accidente histórico que la palabra persona, en su primer significado, sea una máscara. Es

(18) Fisher, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona, Alpha Decay, 2018. p. 11.



Santiago Ydáñez
Sin título 2025. Acrílico sobre tela. 195 x 97 cm.



Chema López
El cura y la Ballena, 2005. Óleo sobre lino. 160 x 275 cm
(Fundación Mediterráneo).



Santiago Ydáñez
Sin título 2004. Acrílico sobre tela. 110 x 350 cm.



Santiago Ydáñez
Sin título 2022. Acrílico sobre tela. 200 x 300 cm.

más bien un reconocimiento del hecho de que todos están siempre y en todas partes, más o menos conscientemente, desempeñando un papel... Es en estos roles que nos conocemos; es en estos roles que nos conocemos a nosotros mismos"(19). Así, la máscara ejerce el papel de espacio de reconocimiento, pero no de forma superflua, sino ahondando en lo imperceptible y desconocido de cada uno de nosotros. De esta manera, los rostros y máscaras de Ydáñez serían similares del espíritu amenazado por las circunstancias, debilitado, exaltado, desatado, donde las emociones convulsionan en un rostro afectado que busca, y lo consigue eficazmente, generar una incomodidad visual. Este actúa como un espejo en una relación de identificación y repulsión con nuestro lado más sombrío. Este amenaza con aparecer en cualquier momento y de cualquier modo. Por eso es fascinante la manera en la que nos relacionamos con nuestro doble, aunque este nos sea inquietante.

Por otro lado, López sigue explorando esa rareza y sentido de lo espeluznante desde la repetición y el doble, pero de forma distinta. En su caso, son los personajes los que se desdoblan como en *El susurro del Leviatán* (1999). En este tríptico el protagonista se repite en dos de las telas en las que a su vez aparece ya duplicado el mismo personaje, casi como un ser bicéfalo. Crea un doble sobre sí mismo. Pareciera que la copia acompaña al original, o quizá sea el mismo

(19) Goffman, Erving. "The Presentation of Self in Every Life", University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, Edinburgh 8, *Monograph* No.2. 1956, p. 11.



Santiago Ydáñez
Sin título 2019. Acrílico sobre tela. 200 x 300 cm.

personaje desplegado en un mismo tiempo y espacio para susurrarse a sí mismo qué debe o no hacer. ¿Quién es ese ente que asimilamos como propio? ¿Quién somos en esa duplicidad encarnada? Como expresara Antonin Artud en *El teatro y su doble* de 1938, en la sombra habita el doble liberado y es allí donde se halla lo complejo real; en "su relación atroz y mágica con la realidad y el peligro"(20). También podemos encontrar cómo opera ese desdoblamiento en las pinturas de *La sonámbula I* y *La sonámbula II* (2002). El rostro de la protagonista es el mismo en ambos lienzos, pero esa repetición no es lo que nos genera desconcierto o desasosiego. Es la iteración del propio aura de la sonámbula. Chema López ha empleado este recurso, pudiendo ser estudiado diáfananamente en estas pinturas de la serie *La ceguera*, pero también en otros trabajos, creando un movimiento de oscilación a partir del desplazamiento del objeto representado. Diríase que está entrenando la vista común para ver esa estasis del tiempo que nos facilita el poder percibir un campo energético espectral. "Pues todo este magnetismo y toda esta poesía y sus medios directos de encanto nada significarían si no lograran poner físicamente el espíritu en el camino de alguna otra cosa"(21). Al congelar la posibilidad de habitar tiempos y espacios dispares en el mismo cuerpo, López amplía esa sensación perceptual. Esta idea nos recordaría a aquellas imágenes en los orígenes de la fotografía donde el espiritismo causaba furor y los espectros se medían con los vivos en representaciones para preservarse en el recuerdo a través de sus estampas. En las obras de López la fantasmago-

(20) Artud, Antonin. *El teatro y su doble*, Barcelona: Edhasa, 1978. p.101

(21) OP. Cit. p.103.

ría vuelve a hallarse en la representación vivaz del ser representado. Pues la protagonista activa la presencia de una *revenante*, de alguien que vuelve en la noche, durante el sueño para seguir viviendo en aquellos lugares o aquellas vidas lo que en el día o en el despertar no le han dejado habitar. Esta vuelta a la vida, no es la del alma desaparecida, sino la del alma que despierta a otra vida suprasensible. Para el escritor francés Gerard de Nerval el sueño vivía en lo real y en la realidad surgía el sueño revelado. “El sueño es una segunda vida. No podría perforar sin estremecer esas puertas de marfil o cuerno que nos separan del mundo invisible. Los primeros momentos del sueño son la imagen de la muerte; un entumecimiento nebuloso se apodera de nuestro pensamiento, y no podemos determinar el momento preciso en que el yo, bajo otra forma, continúa el trabajo de la existencia”(22).

Para ir finalizando con este texto que ha pretendido unir las prácticas y energías creativas de ambos pintores, nos gustaría hacer referencia a su acercamiento a lo rural. Un tema que no podemos desarrollar con la profundidad que nos gustase y que quedará pendiente para otra oportunidad, pero que, no obstante, no queremos dejar de señalar por la importancia que tiene en este encuentro entre Chema López y Santiago Ydáñez. En el caso de los dos artistas su relación con el medio rural es evidente. Ambos han nacido en provincias, López en Albacete e Ydáñez en Puente de Génave en Jaén. Estas son periferias determinadas con un pasado vinculado a la tierra y la siembra, la caza y la estación de la matanza, así como otros rituales domésticos y mágicos a los que se vinculan esa experiencia con lo atávico. En una sociedad que ha perdido, como veíamos al comienzo, toda relación con el presente y sus realidades, el vínculo con lo natural, las fuerzas telúricas y la bestialidad de los animales es raro. Pues

cualquier contacto se envuelve en una experiencia “aterradora y sobrenatural”. Términos con los que se ha definido el *folk horror*, en el ámbito de la cinematografía y la literatura, pero que acompañarían plenamente algunas de las pinturas de Ydáñez y López. De hecho, lo rural aterrante mediante la representación de una naturaleza salvaje, animales grandilocuentes, naturalezas muertas o alimañas descarnadas, así como desolados o sombríos paisajes pondrían de relieve ese cambio en cómo experimentamos nuestra relación con el mundo físico, sus fenómenos y sus actantes. Un vínculo desnaturalizado que, además, todavía se formula atrocemente bajo una herencia atormentada por una historia de violencia y opresión en el contexto del Estado español(23). En nuestras tierras(24), lo rural aterrante, el *folk horror*, se envuelve en lo oscurantista, lo mágico y arcano, las leyendas épicas, las historias sobre lugareños desaparecidos y muertes fomentando un imaginario con sombrías connotaciones. “¿Hay algo anómalo en el trino de ese pájaro? ¿Qué tiene de extraño? ¿Estará poseído el pájaro? Y si la respuesta es afirmativa, ¿qué clase de entidad lo posee?”(25) En este sentido, lo espeluznante nos apresa de nuevo para ya no volver a ser los mismos. Todas estas consideraciones se manifiestan plásticamente bajo una pulsión primitiva que mueve a revelar en las obras de estos dos pintores las tensiones con nuestra propia naturaleza en

(23) “No debemos perder de vista un registro histórico heredero de una violencia sobre el territorio, las personas y las formas de vida que se observó tras la guerra civil y el régimen fascista posterior en la figura del general Francisco Franco, así como la constitución de una democracia, lento proceso de modernización, en la Transición española. Así, un imaginario de terror se construye en relación a un pasado de opresión dictatorial”. Caplliure, Johanna. “The Spanish Country Witch. ¿Existe un folk horror feminista?”. No te olvides de aquello que crece bajo tus pies. Estudios del folk horror desde la contemporaneidad, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2025, p. 361.

(24) También en el contexto británico con otras determinaciones. Recordemos que fue en este mismo donde nació el género del *folk horror* con otras sensibilidades y circunstancias en la década de los años 60.

(25) Fisher, Mark. Lo raro y lo espeluznante, Barcelona, Alpha Decay, 2018. p. 76.

todas sus dimensiones. Así los misterios aquí reunidos sobre lo humano, lo natural y lo cósmico se convocan para hacernos salir de nuestras pantallas. Los dos artistas nos acompañan más allá de cualquier estructura simbólica para crear nuevos lazos con la vida. Chema López y Santiago Ydáñez luchan por pintar pese a todo.

Johanna Caplliure
Universitat Politècnica de València

Referencias bibliográficas:

- Agamben, Giorgio. (2011). “¿Qué es un dispositivo?”, *Sociológica*, año 26, número 73, pp. 249-264. mayo-agosto de 2011.
- Artud, Antonin. (1978). *El teatro y su doble*, Barcelona: Edhasa.
- Baudrillard, Jean (1977). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Benjamin, Walter (2004). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Valencia: Pre-textos.
- Bergson, H. (1934). “Le possible et le réel” (1930), en *La pensée et le mouvant: essais et conférences*. París: Presses Universitaires de France.
- Caplliure, Johanna. (2025).“The Spanish Country Witch. ¿Existe un folk horror feminista?” en Mateu, Fran y Martínez, Mario-Paul. *No te olvides de aquello que crece bajo tus pies. Estudios del folk horror desde la contemporaneidad*, Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Crimp, Douglas. (1993). “En las ruinas del museo” en Foster, Hal (2008). *La posmodernidad*, Barcelona: Editorial Kairós.
- Didi-Huberman, George. (2013). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- (1998). Phasmes. Essais sur l'apparition. París: Les Éditions de Minuit.
- Fisher, Mark (2018). *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires: Caja negra.
- (2018). *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona, Alpha Decay.
- Flusser, Vilém. (2015). *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Goffman, Erving. (1956). “The Presentation of Self in Every Life”, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, Edinburgh 8, *Monograph* No.2.
- Jameson, Frederic. (1985). Postmodernismo y sociedad de consumo”, en Hal Foster (ed), *La posmodernidad*, Barcelona: Kairós.
- Montes, Javier. (2020). *El misterioso caso del asesinato del arte moderno*, Gerona: Wunderkammer.
- Nerval, de Gerard. (1855). *Aurélia ou le rêve et la vie*. París: Victor Lecou Éditeur.
- Ricoeur, Paul. (1983). *Temps et récit (Tome 1). L'intrigue et le récit historique*, París: Seuil.
- Robinet, André. (1994). G.W. Leibniz: *Le meilleur des mondes par la balance de l'Europe*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Soto Calderón, Andrea. (2020). *La performatividad de las imágenes*, Santiago de Chile: Ediciones Metales pesados.

(22) Nerval, de Gérard. *Aurélia ou le rêve et la vie*. París: Victor Lecou Éditeur Nerval, 1855, p. 41.



SESIÓN DOBLE / DOUBLE FEATURE CHEMA LÓPEZ & SANTIAGO YDÁÑEZ

Este año 2028 la Fundación Chirivella Soriano celebra su 30 aniversario. Dos décadas de programación independiente y difusión de las artes en las que destacan diferentes hitos, entre los que hemos seleccionado las exposiciones dedicadas a Chema López en 2007 (*El árbol del sueño*) y Santiago Ydáñez en 2010 (*La veal hecha sagrada*) como argumento para esta nueva muestra.

Emulando el programa de algunos cineas de la segunda mitad del s. XX, con Sesión doble / Double Feature viviremos a conocer, ahora en modo de conmemoración, a dos exponentes fundamentales de la pintura española de las últimas décadas, cuya trayectoria en paralelo nos permite asumirnos a dos visiones particulares y distintas que, no obstante, muestran características y temas que las aproximan —y eso es lo que nos viene fascinando desde hace años.

Por un lado, el desempeño de una reconocida pintura en blanco y negro (como fue en el momento) y la permanencia en el archivo de la fotografía hacen de la obra de López e Ydáñez un momento de referencia muy interesante y relevante respecto de las posibilidades y el estado de la imagen pictórica. Y por otro, aunque sus cuadros presentan apariciones bien distintas o incluso ambas comparten un peculiar diálogo con la historia del arte, los usos de la imagen, la representación de la naturaleza o el poder de los acontecimientos.

Aquí, en los cuadros seleccionados descubriremos cómo, a otros tiempos de la pintura, de la imagen contemporánea, paisaje y ciudades, figuras, personajes, etc. por encima, algo que es la fotografía y el reflejo de la historia a través de la imagen y del tiempo.

Alfredo Forero



Fundación
Chirivella
Soriano



GENERALITAT
VALENCIANA



AJUNTAMENT
DE VALÈNCIA



DIPUTACIÓ
DE VALÈNCIA













Three Men
by John M. Jones
1964
Oil on canvas
Each 12 1/2 x 12 1/2 in.
Each 1/2 in. deep













Fingerprint R Thumb
 Fingerprint R Index

1. Current number
 Laufende Nr. *72/47*

2. Family name
 Familienname *Lejson*

3. Christian name
 Vorname *Leon*

4. born
 geboren *1929* in *Bialistok*

5. Identification Card No. *604333*

This is to certify that the bearer of
 present certification is the member of
 the Jewish Association of Ex-Inhabitants
 of Concentration camps, and was kept
 in captivity in the concentration camp
Grossrosen Grünloch

Es wird hiermit bescheinigt, daß der
 Inhaber dieses Ausweises Mitglied des
 Jüdischen Verbandes der ehemaligen
 Kz-Lager Insassen ist und im Kon-
 zentrationslager *Grossrosen Grünloch*
 gefangen gehalten war.

Date
 Datum *1947*

Vice President
 Präsident *J. Helmer*

Secretary
 Schriftführer









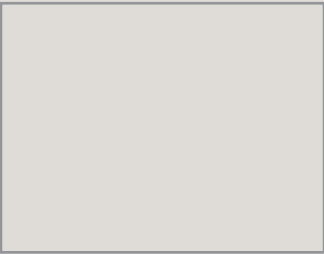
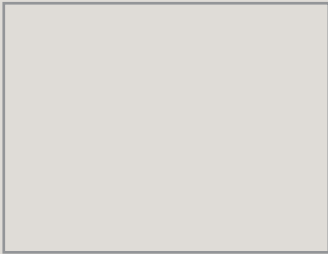








CHEMA LÓPEZ & SANTIAGO YDÁÑEZ



CHEMA LÓPEZ

Albacete 1969.
Catedrático de Pintura de la
Universitat Politècnica de València

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (Selección)

2022

- **Carta de Quebrados.** Galería Rosa Santos, València
- **Retícula Quebrada.** Galería Rosa Santos, Madrid

2019

- **Materia y memoria en Aub, Hervás y Chirbes.** IVAM, València (Catálogo)

2017

- **La ilusión y el miedo.** Museo ABC, Madrid (Catálogo)

2016

- **Blanco nocturno.** Galería Rosa Santos, Valencia (Premio Mejor Exposición Abierto Valencia 2016)

2015

- **Ejecución en efígie.** Galería Paula Alonso, Madrid (Catálogo)

2014

- **Un conte de fantasmes per a adults.** Sala M. Guerricabeitia. La Nau Centre Cultural Universitat de València, València (Catálogo)

2012

- **Black Soul Choir.** Centre d'Art Contemporain ACMDC. Perpignan (Francia)

2011

- **Nec spe Nec metu/The negro and his songs.** La Lisa Arte Contemporáneo y Centro Cultural La Asunción, Diputación de Albacete, Albacete. (Catálogo)

2010

- **Sobre Héroes y tumbas,** Galería Valle Orti, Valencia.

2007

- **El brillo del sapo. Historias, fábulas y canciones.** Fundación Chirivella-Soriano, València (Catálogo).

2006

- **Los Murmullos.** Galería Tomás March, València. Río Impunidad. (Catálogo), Palau dels Barons de Santa Bàrbara, Alicante. Casa de Cultura. El Campello, Alicante. Centro Cultural "Castillo Fortaleza". Santa Pola, Alicante. Casa Municipal de Cultura, Port de Sagunt, València. Casa Municipal de Cultura, Dénia, València. Casa de Cultura. Villena, Alicante.

2004

- **La Caída.** Galería i Leonarte, València. (Tríptico).

2002

- **La triste mirada de mr. Arkadín.** Contemporánea Centro de Arte, Granada.
- **La Ceguera (Paisajes sin figura).** Galería i Leonarte, València. (Tríptico).
- **Nubes Negras.** Museo Municipal Albacete, Albacete. (Catálogo).

2001

- **El Ruido y la Furia II.** Centre Municipal de Cultura, Ontinyent, València (Catálogo).

2000

- **La Línea de Sombra.** Galería Claramunt, Barcelona. (Tríptico).
- **El Ruido y la Furia.** Galería La Aurora, Murcia. (Tríptico).
- **Pensar mal.** Espais d'Art Contemporani, Girona. (Catálogo).

1999

- **El Susurro de Leviathán.** Ayuntamiento de Higuera, Albacete. (Tríptico). Galería Kultural. València.

1998

- **La Cultura de Resentimiento.** Galería i Leonarte, València. (Tríptico).

1997

- **Ciclo Igualdades diferencias.** Consellería de Cultura, (Catálogo): Aula de Cultura de Aiolo de Malferit, València. Casa de la Cultura de Albaterra, Alicante. Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Meliana, València. Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Alcora, Castellón.

Sala Quatre Cantons, Ayuntamiento de Vilafamés, Castellón.

Sala Municipal de Paterna, Valencia .

Sala Municipal de Picanya , Valencia.

Casa de la Cultura de San Vicente de Raspeig, Alicante.

Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Petrer, Alicante.

1996

- **Retratos a sangre.** Espai d'art A. Lambert. Xàbia, Alacant.(Catálogo).

- **A quien a hierro vive.** Galería Purgatori, Valencia.

1995

- **Nuestra alegre juventud.** Centro Cultural La Asunción, Diputación de Albacete.(Catálogo).

- **No hay enemigo pequeño.** Sala Mas. Santa Coloma de Gramanet. Barcelona.

- **Sin Kie.** Casa de la Cultura Paco Rabal, Aguilas, Murcia. (Tríptico).

1994

- **Guardias en la guardería.** Galería My name's Lolita Art, València.

1992

- **A las barricadas.** Galería Postpos, València.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (Selección)

2025

- Los años pintan. Colección Puerta de Diego. Centro Párraga, Murcia

2024

- ARCO 2024. Galería Rosa Santos. Ifema, Madrid
Trasmundo Goya. CICUS, Sala Casajús, Universidad de Sevilla, Sevilla

- Colección DKV. Ateneo de Madrid, Madrid

2023

- Una historia del arte reciente(1960-2020). Fundación Juan March, Mallorca

- La pintura en la Col.leció Art Contemporani GVA. Guardamar del Segura,Alicante

- Art, dolor i compromís. Palacio de los Marqueses. Albaida, Valencia

2022

- La Nau dels Bojos. Centro cultural La Nau. Valencia
Collection Collective. ACMDCM Centre de Art, Contemporani, Perpignan (Francia)

- Altres Relats Art Contemporani GVA. MUMA, Museo Municipal de Alzira, Valencia

2021

- ARCO 2021 . Galería Rosa Santos. Ifema, Madrid.

- Collection Collective. La Marina Base, València (catálogo)

- Art Contemporani Generalitat Valenciana IV. CCCV, València (catálogo)

- Art Contemporani Generalitat Valenciana IV. EACC, Castelló

- Correr al ritmo de la cadena de Montaje. Galería Rosa Santos, València

2020

- Contracultura. Resistencia, utopía y provocación en

Valencia. IVAM, Valencia (catálogo)

- ARCO 2020. Galería Rosa Santos. Ifema, Madrid.

15 años no es nada .Fundación Chirivella Soriano. Valencia (catálogo)

- Paisaje con figuras. Centro de Exposiciones San Miguel. Castelló (catálogo)

2019

- Tiempos Convulsos. Historias y microhistorias en la colección del IVAM. IVAM, Valencia (catálogo)

- La colecció del IVAM a la UPV. Sala Josep Renau, UPV, Valencia (catálogo)

- Medio Siglo que Cont (arte) CCCV, Valencia
Martínez Guerricabeitia. Coleccionismo y compromiso político. Sala Josep Renau, UPV, Valencia.

- Persona y personaje. Fundación Chirivella Soriano, Valencia (catálogo)

2018

- ARCO 2017. Galería Rosa Santos. Ifema, Madrid.
Alicante Capital Animal. Las Cigarreras Alicante.

- Fidelitats a Contracorrient.San Miguel de los Reyes, Biblioteca Valenciana, Valencia.

- Espais D'Art Sala de exposiciones Glorieta, Sagunto.

- Espais D'Art . Bancaja, Valencia.

- Colección CAM, CADA IVAM Alcoy

2017

- ARCO 2017. Galería Rosa Santo. Ifema, Madrid

- Premio Adquisición Fundación Cañadas Blanch.

Centre La Nau, Universitat de València, Valencia.

- La creación contemporánea en la colección DKV. - -
Lenguajes en el dibujo. Sala San Miguel Fundación Caja Castellón, Castellón.

- Nuevas figuraciones en la colección DKV. Centro Cultural La Asunción. Diputación de Albacete, Albacete

- Del rigor en la Ciencia. Colección DKV. Centro Párraga, Murcia.

- Valencia Capital Animal. Museo del Carmen, Valencia.

2016

- ARCO 2016. Galería Rosa Santo. Ifema, Madrid

- 50 Negros. Sala Josep Renau. Facultat de Belles Arts de Sant Carles, València.

- En acció. Sala de Exposiciones de la Universidad Politécnica de Valencia.

- Deconstructing ab Borgia. Convent de Sant Domènec, Xàtiva.

- Coleccionismo y mecenazgo: Jesús M. Guerricabeitia. Centro Cultural Fundación Bancaja, Valencia.

- AnArco. Art LLibertari vs. Art Lliberal. Ateneo Al Margen, Valencia.

- E. Misión 5Hz. Centro Calima, Valencia

2015

- ARCO 2015. Galería Rosa Santo. Ifema, Madrid

- ZONA MACO 2015. Galería Paula Alonso. México DF (México).

- Un ataúd en el Purgatori. Centre del Carme, Valencia.
Narcisse – le pouvoir de l'autoportrait. Centre d'art contemporain Walter Benjamin. Perpignan (Francia). -

- Art Place & Summer. Centro Calima, Valencia

- Encapsulados. Hotel Chamarel, Dènia.

- Vidas Cruzadas Festival de video creación. Galería Paula Alonso, Madrid.

2014

- ARCO 2014. Galería Rosa Santo. Ifema, Madrid

Arte Santander 2014. Galería Rosa Santos, Santander.

- Irudi Fantastikoa. Sala Kubo- Kutxa, San Sebastian

- 10 ans: Une décennie de passion(s). ACMDCM Centre de Art, Contemporani, Perpignan (Francia)

- Panpa-rahoy 3. GaleríaLa Lisa Art, Albacete.

2013

- ARCO 2013. Galería Valle Orti. Ifema, Madrid

- On Painting Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas de Gran Canaria.

- On Painting Centro de Arte Tomás y Valiente (CEART) Fuenlabrada, Madrid

- La presencia y la figura. Centre del Carme, Valencia.
- El monstruo. Historias, promesas y leyendas .
Fundación Chirivella Soriano, Valencia.
- La imagen fantástica. Centre del Carme, Valencia
- Storytellers. Jugada a tres bandas.Galería Paula
Alonso. Madrid.
- Un blanco oscuro. El Covent, Espai d'art. Vila-
real,Castellón.

2012

- ARCO 2012. Galería Valle Orti. Ifema, Madrid.
- ZONA MACO 2012. Galería Valle Orti. México Df.,
(México).
- VOLTA 2012. Galería Valle Orti. Basilea, (Suiza)
- La presencia y la figura. Lonja del pescado, Alicante
X Bienal de Artes Plásticas Ciudad de Albacete. Museo
de Albacete, Albacete.
- Papers Privats. Universitat Politècnica de València.
- Arte y salud, Artistas DKV. Centre del Carmen,
Valencia.

2011

- ARCO 2011.Galería Valle Orti. Ifema, Madrid.
- ZONA MACO 2011.Galería Valle Orti. México Df.,
(México)
- VOLTA 2011.Galería Valle Orti. Basilea, (Suiza)
- Blanco y Negro: Sujeto, espacio y percepción. Museo
de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA).
- Colección Martínez Guerricabeitia. Sala Convento
Santa Inés, Sevilla.
- "Ayuda al cuerno de África". Chaston, Valencia.
- Arte y salud, Artistas DKV. Claustro de exposiciones
Palacio Diputación Provincial de Cádiz y
Lonja del pescado, Alicante.

2010

- ARCO 2010.Galería Tomás March. Recito Ferial
Ifema, Madrid
- Filmográfica. Chengshiu Art Center, Taiwan.
(In)visibilidad & (des)control. Galería Fernando Pradilla
Madrid.

- Arte y salud. Colección DKV. MACUF (Museo de Arte
Contemporáneo Gas). La Coruña.
- Figurama10. Sala de exposiciones del Ayuntamiento
de Valencia.
- Odisea 2010. Castillo de Alcalá del Júcar, Albacete.

2009

- ARCO 2009. Galería Tomás March. Recito Ferial
Ifema, Madrid
- Foro Sur 2009. Galería Tomás March. Centro de
exposiciones San Jorge, Cáceres.
- Art Jaén, Galería La Lisa arte contemporáneo, Jaén.
- Art Valencia (Galería Tomás March).Centre del
Carme, Valencia
- Colección DKV. Arte y Salud, sala de exposiciones del
- Hospital Marina Salud de Denia.
- Gráfico. Artistas de la colección DKV. Arte y Salud,
Universidad Jaume I, Castellón
- Homenatge a Renau. Centre del Carme, Valencia.
- Blanco y Negro: Sujeto, espacio y percepción.
Fundación Chirivella Soriano, Valencia.
- APPROACH: Aldo Iacobelli i, Xisco Mensua, Chema
López y Mira Bernabeu. Sala la Perrera, Valencia
- Hace papel. Café Chaston, Valencia.
- Filmográfica. Sala Josep Renau, Facultad de BBAA
San Carlos. Universidad Politécnica de Valencia.
- Filmográfica. Universidad Autónoma Ciudad Juárez,
México.
- Colección Festival Flamenco de Torrent, Instituto
Francés de Valencia, Valencia

2008

- ARCO 2008.Galería Tomás March, Recito Ferial
Ifema, Madrid. (Catálogo).
- No más héroes. La Colección VIII. ARTIUM Centro-
Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Vitória, Álava.
- Foro Sur 2008. Galería Tomás March. Centro de
exposiciones San Jorge, Cáceres.
- Gráfico: artistas en la colección DKV. Universidad
politécnica de Valencia. (Catálogo).
- Tras la imagen: Greta Alfaro- Chema López. Otro

espacio, Valencia.
- Art Valencia (Galería Tomás March). Hotel Astoria,
Valencia.
- Presentación Otro espacio, Valencia
- Comisariado de la exposición de Emilio Devesa. -
Encuentros y pérdidas. Galería Rosa Santos. Valencia.

2007

- ARCO 2007. Galería Tomás March, Recito Ferial
Ifema, Madrid. (Catálogo).
- Foro Sur 2007. Galería Tomás March. Centro de
exposiciones San Jorge, Cáceres.
- Neilson Gallery, Grazalema, Cádiz.
- Art Valencia, Galería Tomás March, Hotel Astoria,
Valencia.

2006

- ARCO 2006. Galería Tomás March, Recito Ferial
Ifema, Madrid. (Catálogo).
- Art Basel 2006, Galería Tomás March. Basilea, Suiza.
(Catálogo).
- VIII Bienal ciudad de Zamora, Zamora (Catálogo).
- Art Valencia, Hotel Astoria, Valencia.
- Art Salamanca 06, Palacio de Congresos,
Salamanca.
- La Biblioteca del pintor, Museo de Adra, Almería
(Catálogo).
- Foro Sur 2006. Galería Tomás March. Centro de
exposiciones San Jorge, Cáceres.
- Festival Agroeròtic, Casa de la Cultura de Alcudia,
Valencia.(Catálogo).

2005

- Art Basel 2005, Galería Tomás March. Basilea, Suiza.
(Catálogo).
- Art Cologne 2005, Galería Blanca Soto. Colonia,
Alemania. (Catálogo).
- ARCO 2005. Galería Tomás March, Recito Ferial
Ifema, Madrid. (Catálogo).
- 16 Apropiaciones, Galería Rosa Santos, Valencia.
- 16 Apropiaciones, Libre Ocupado, Barcelona.
- La del alba sería....., Museo Municipal de Albacete,

Albacete (Catálogo).
- Foro Sur 2005. Galería Tomás March. Centro de
exposiciones San Jorge, Cáceres.
- Fundación Chirivella Soriano, Palau Joan de
Valeriola, Valencia.
- La Biblioteca del pintor, Centro de Arte Museo de
Almería, Almería (Catálogo).

2004

- Proyecto Quijote. Casa de la Cultura de Chiva,
Valencia.
- Proyecto Quijote II. Aula de Cultura de Cheste,
Alicante.
- L'Art de la Guerra. Universitat de València.
(Catálogo).
- Cosmologías 04. Museo provincial de Albacete.
(Catálogo).
- 7 Bienal Martínez Guerricabeitia. Museu de la Ciutat,
València (Catálogo).
- Artistas por Palestina. Sala de exposiciones Fábrica
de Harina, Albacete.
- Realismos. Castellana Art Gallery, Madrid.

2003

- ARCO'2003. Galería Leonarte. Valencia. (Catálogo)
- Desde los 90, CAM, Alicante. (Catálogo)
- Desde los 90. CAM, Elche. (Catálogo)
- Árboles para Russafa, Sala Color Elefante, Valencia.
(Catálogo)
- Encuentros de artistas plásticos Castilla-La Mancha.
Museo de Santa Cruz de Toledo. (Catálogo).
- Ca Revolta. Associació Sociocultural Revolta,
València.
- Fons pictòrics de l'Ajuntament d'Ontinyent. Palau
dels barons de Santa Bàrbara, Ontinyent, Valencia.
- Altadis Artes Plásticas 2003. Universidad
Complutense, Madrid.
- Front. La Llotgeta, Aula de cultura CAM, Valencia.
(Catálogo).
- Las Tentaciones de San Antonio. Centro Atlántico de
- Arte Moderno, Gran Canarias. (Catálogo).

2002

- ARCO´2002. Galería Leonarte Recito Ferial Ifema, Madrid.(Catálogo)
- XXXIV Festival Internacional de Pinture. Château-Musée. Cagnes sur Mer, Francia. 1º premio del jurado. (Catálogo)
- Desde los 90. Sala Parpalló, MUVIM.Valencia. (Catálogo)

2001

- Nova Selecció. Col.lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València.
- Una locura. Club Diario Levante, Valencia (Catálogo).
- Líneas de fuga, Bienal de Valencia. Sant Miquel dels Reis, Valencia (Catálogo).

2000

- ARCO´2000. Galería Leonarte. Madrid. (Catálogo)
- Art al´Hotel. Galería i Leonarte, Feria de Arte.Valencia.
- Observatori 2000. Museo de la Ciutat. València. (Catálogo)
- Utopies àcides. Col.lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València. (Catálogo).

1999

- ARCO´99. Galería Leonarte. Madrid.
- Art al´Hotel Galería i Leonarte, Feria de Arte.Valencia.
- Desclon-Arte. Centro Social Okupado Pepika la Pilon, Valencia.
- Purgar las penas. (Idea y coordinación). Sala Can Felipa, Poblenou, Barcelona.
- Ell purgatori de les ànimes. Sala La Xina Art,Barcelona.
- Situaciones. Facultad de Bellas Artes de Cuenca. (Catálogo).
- Ciutat assetjada. Campus dels Tarongers. Universitat de València.(Catálogo).
- Ethica et Esthetica. Donació Martínez Guerricabeitia. Universitat de València. (Catálogo).

1998

- La Ortopedia o el Arte del Simulacro. Contemporánea

Centro de Arte, Granada.

- 3ª Muestra de Arte Independiente. Festimad, Sala Goya, Círculo de Bellas Artes Madrid.
- Anónimos y Farsantes. Sala Josep Renau ,BBAA. Valencia.
- Art al´Hotel Galería i Leonarte, Feria de Arte.Valencia.
- Igualdades Diferencias. Academia de San Carlos. México, D.F.(México).
- Igualdades Diferencias. Instituto Cultural Cabañas. (México).
- New Tendences In Spanish Art. Soulttern Exposure San Francisco. (U.S.A.).
- Top´ 98 Tallers Oberts Poblenou, (Barcelona).
- V Encuentros de la Red Arte, Sala Purgatori II, Valencia.
- Cabanyal Canyamelar,(jornadas de arte público para apoyar el barrio del Cabañal, amenazado por el plan urbanístico). Valencia.
- Realidad y apariencia. Galería Pelaires-Felanitx, Mallorca.

1997

- En cinco minutos. Colectivo Purgatori, Sala de exposiciones FE.VE.SA. Salamanca.
- En Porras. Colectivo Purgatori, Casa de Porras, Granada.
- Escucha Pequeño Hombrecito. Actividades Artísticas
- Centenario Wilhelm Reich. Centro Penitenciario Picassent, Valencia.
- 21 x 21. Colectivo Purgatori. Bancaja, Valencia .
- S.AA. Purgatori. Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza. Ibiza.
- 2ª Muestra de Arte Independiente. Festimad. Sala Goya, Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- 5º Festival Internacional Erótico. Barcelona.
- S.AA. Purgatori. Academia de San Carlos, México D.F. (México).
- Igualdades Diferencias. Consellería de Cultura de Valencia. Palazzo Pinucci Galería Via Larga. Florencia. (Italia).

1996

- Purgarte. Centro Cultural Mislata, Valencia.
- + Media, Arte sin Control. (idea y organización). Kasal Popular, Valencia.
- Exposición con motivo de las Jornadas de estudio sobre Lenguaje, Tiempo y Realidad. a cargo de Agustín García Calvo, Casa de la Cultura de Cullera, Valencia.
- Purgatori señala a Finlandia. Poriginal Galery. Pori, (Finlandia).

1995

- Zaragoza en llamas. Colectivo artistas del Kasal Popular, organiza Mala Raza, Centro Cívico Delicias, Zaragoza.
- 20 artistas, 3 anys i un Llibre. Presentación del libro objeto. Galería Purgatori. Valencia.
- Tallers Oberts. artistas Purgatori, Valencia.
- Para Todos Todo. (Llamada a la solidaridad creativa por Chiapas). Pati Maning, Barcelona. (Cesión de obra).

1994

- Solidaritat amb els Balcans. Artistas Valencianos, Museu de la Ciutat,Valencia.(Cesión de obra).
- Expon en una Galería. Galería Purgatori, Valencia.
- Colaboración con obra en la exposición Mitologiam Mutante, de Emilio Devesa, Galería Postpos, Valencia.
- Día de la Foto. Sala Akelarre, Valencia.
- Amor, Humor i Respecte. (Idea y organización). Kasal Popular, Valencia.
- Fundación Cañadas Blanch. Ateneu Mercantil Vcia.

1993

- Retratos de la Música. Palau de la Música y las Artes de Valencia. Catálogo.
- Amnistía Internacional. Sala La Asunción en Albacete. (Cesión de obra).
- Artistas de Karikato. Sala Karikato, Valencia.
- 17 Artistas. Galería Purgatori, Valencia.
- Sala Akelarre. Valencia.
- A Cel.Ida Oberta. (idea y organización). Kasal Popular, Valencia.

1992

- La Mujer Reinventada. Palau de la Música y las Artes de Valencia. Catálogo.
- 1492 - 1992. Res que celebrar. Ateneu Llibertari Al Margen, Valencia y Casino Cultural de Torrent.
- Artistas Karikato. Sala Karikato. Valencia.

1991

- Alumnos de Bellas Artes y Taller de pintura del Centro Penitenciario: La Modelo I de hombres, Valencia.
- 1492 - 1992. Res que celebrar. (idea y organización). Kasal Popular, Valencia.

Obra en colecciones:

IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno; ARTIUM, Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Diputación de Álava; CAAM, Centro Atlántico de Arte Moderno, Gran Canarias; Museo ABC, Madrid; Fundación Chirivella Soriano, Valencia; Patronato Martínez Guerricabeitia, Universitat de València; Museo Municipal de Albacete; Valencia; Universidad Politécnica de Valencia; Colección DKV, Madrid; Colección CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo, Valencia; Diputación Provincial de Albacete; Chengshiu Art Center, Taiwan (China); Universidad Autónoma Ciudad Juárez (México); Centre d´Art Contemporain Acentmetresducentredumonde, Perpignan (Francia)



SANTIAGO YDÁÑEZ

1967, Puente de Génave, Jaén, España

Licenciado en Bellas Artes por la

Universidad de Granada

www.santiagoydanez.es

@ydanezydanezydanez

Exposiciones individuales (Selección)

2025

- **Ydanez in Antwerp: Santiago Ydanez and the old masters**, snijders & Rockoxhuis Museum, Antwerp, Belgium
- **Villa de Livia**, Museo de Bellas Artes de Valencia, Valencia, Spain
- **Die Fledermaus, Santiago Ydanez + M^a Díaz Barba-do**, Fundación Rodríguez-Acosta, Granada, Spain
- **Zona de Confort**, Galería Veta by Fer Francés, Madrid

2024

- **Caput Mortuum**, Galería Fernando Santos, Porto
- **Aquí esto sin Temor y dela Mverte no he Pavor**, CREART, Fuenlabrada, Spain

2023

- **Intersecto**, Museo Nacional de Escultura, Valladolid, Spain
- **The Power of the Brush**, VERDUYN, Belgium
- **Feliz Feroz**, FCDP, Las Palmas de Gran Canaria, Spain
- **Deep Blue**, Lyle O. Reitzel Gallery, Santo Domingo, Dominican Republic

2022

- **Villa di Livia**, VETA Galería, Madrid
- **Oicofobia**, Museo della Liquirizia "Giorgio Amarelli", Rossano, Calabria, Italy
- **La Playa**, VETA Galería, Madrid

2021

- **La Fuente**, Murcia, Spain
- **Intermedio**, VETA Galería, Madrid
- **Die Fledermaus, Santiago Ydanez + M^a Díaz Barba-do**, Centro Cultural La Carolina, Jaén, Spain

2020

- **Las Caricias del Coloso**, Galería Javier López y Fer Francés, Madrid

2019

- **Yo que sé**, Club Social Bonache, Bonache, Jaén, Spain
- **Deux ex Machina**, Antigua Iglesia de la Compañía de Jesús, Caravaca, Murcia, Spain

2018

- **Il Retorno del Pariso**, Villa di Livia, Rome, Italy

2017

- **Painting as Archeology**, Whitebox Art Center, Beijing
- **El Corazón manda**, CAC Málaga, Spain
- **Crossings**, Mario Mauroner Contemporary Art, Vienna

2016

- **Reinterpretadas II, Las Cenizas del Ruiseñor**, Museo Lázaro Galdiano, Madrid
- **Birds**, Dillon Gallery, New York

2015

- **De Reajo**, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, Spain

2014

- **Santiago Ydanez**, Tart Gallery, Zurich

2013

- **Schmutzinger Schnee**, Invaliden1 Galerie, Berlin
- **La Imagen Abolida**, Centro de Artes de Sevilla (ICAS), Sevilla, España

2011

- **À cent mètres du centre du monde**, Centre d'Art Contemporain de Perpignan, Perpignan, France

2010

- **Santiago Ydanez. Lo real hecho sagrado**, Fundación Chirivella Soriano. Valencia

2009

- **Snowscapes**, Artcore Gallery, Toronto



Exposiciones colectivas (Selección)

2024

- *Memoria Reciente, Prácticas contemporáneas en la Colección CAAM*, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, España
- *No Generation*, Centro de Experiencia Porsche Madrid Norte, Madrid
- *The Clown Spirit*, 21 Gallery, Treviso, Italy
- *Bufet Libre*, CentroCentro, Madrid
- *La Veta del Sur*, Veta by Fer Francés, Madrid (itinerante exhibition)
- *Pintores de Pintores*, Veta by Fer Francés, Plaza de Colón, Madrid
- *After Summer*, SG Gallery, Bilbao, España

2023

- *Indexar el paisaje*, Fundación Cerezales Antonino y Cinia, León, España
- *The Clown Spirit – Traveling Exhibition*, Galleria Mucciaccia, Rome
- *Exposición de obras seleccionadas XV Certamen de Pintura Unicaja*, Museo Joaquín Peinado, Ronda, Málaga, Spain
- *Rostros*, VETA Galería, Madrid

2022

- *Tomar la Casa*, Academia de España en Roma, Rome
- *The Circus We Are*, Namum (various locations), Belgium

2021

- *Aragon Park II*, Aragon Park (abandoned building), Madrid

2020

- *The Clown Spirit*, De Rossaert, Ronny Van de Velde Gallery, Antwerp

2019

- *Fuck Art, Let's Eat*, Galería Fernando Santos, Porto, Portugal

2016

- *Al Rojo Vivo*, Fundación Canaria para el Desarrollo de la Pintura
- *Destinisia*, Stephen Romano Gallery, New York

2015

- *Made in Spain*, CAC, Málaga, España

2014

- *La Imagen Fantástica*, Kursaal, San Sebastián, Spain
- *Sind wir Berliner?*, Galería Riccardo Costantini Contemporary, Turin, Italy

2013

- *Love Triangle*, Goethe Institut / Instituto Cervantes, Stockholm
- *El monstruo*, Fundación Chirivella Soriano, Valencia, España

2012

- *Flying*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin

2011

- *El Huésped y el Pescado*, TAF, Athens

2010

- *1000 Ways to Keep One Love*, Galeria S.E, Bergen, Norway

Residencias, becas y premios

2025

- Residencia artística "Café Estudio", Museo Lázaro Galdiano, Madrid

2022

- "*Sfogliando il Codex*" (*Hojeando el Códice*): examination and display of a new miniature of the *Codex Purpureus Rossanensis*, a 6th-century illuminated Greek gospel, Museo Diocesano e del Codex, Rossano, Calabria, Italy

2021

- Natural de Jaén Award, España

2018

- 33rd BMW Painting Prize, España

2016

- Residency Grant, Academia de España en Roma, Rome

2015

- Residency Grant, Casa Wabi, Puerto Escondido, Mexico

1998

- Grant, Fundación Marcelino Botín, Santander, España

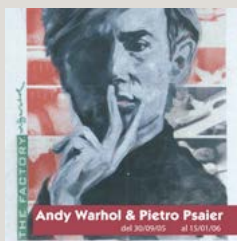
Obra en colecciones públicas

- CGAC Collection, Galicia,.
- Diputación de Jaén, Jaén.
- Diputación de Segovia, Segovia,.
- Diputación de Albacete, Albacete.
- Museo de Mojácar, Almería.
- Museo de Zabaleta, Jaén.
- Fundación Botín, Santander.
- Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.
- Facultad de Bella Artes, Universidad de Granada.
- Junta de Castilla y León,.
- Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Ímber (MACCSI), Caracas, Venezuela
- L'Oréal España Collection, Madrid.
- Museo de Arte Contemporáneo de Madrid (MMAC), Madrid
- Fundación Martínez-Guerricabeitia, Valencia.
- ABC Collection, España
- Caja Madrid Collection, Madrid
- CAM Collection, España
- DKV Collection, España
- Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC), Málaga.
- Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas.
- Comunidad de Murcia Collection, Murcia.
- Fundación Chirivella Soriano, Valencia

Fundación Chirivella Soriano
2005 - 2025



01



02



03



04



17



18



19



20



05



06



07



08



21



22



23



24



09



10



11



12



25



26



27



28



13



14



15



16



29



30



31



32

20 AÑOS DE EXPOSICIONES (2005-2025)

2005

- 01 - Un palacio sin puertas. Palau Joan de Valeriola
- 02 - Andy Warhol & Pietro Psaler

2006

- 03 - Luís Eduardo Aute. Transfiguraciones.
- 04 - Tránsito geométrico
- 05 - Nico Martínez. Veles e vents

2007

- 06 - José luís Romany. Raíz, construcción y vida
- 07 - Manolo Martín. Foc a la ciutat
- 08 - Chema López. El brillo del sapo

2008

- 09 - Del analógico al digital. Videoarte en València 1978/2007
- 10 - Los claveles. Jóvenes pintores de Sevilla
- 11 - Carolina Ferrer. Escenografías de la memoria

2009

- 12 - Blanco y negro. Sujeto espacio y percepción (1)
- 13 - Blanco y negro. Sujeto espacio y percepción (Museo BBAA, Castellón) (1)
- 14 - Teresa Cháfer. La tabla del naufrago (1)
- 15 - Álex Francés. No dos sino dos

2010

- 16 - Pintura, expresionismo y kitch. La generación del entusiasmo (1)

- 17 - Pintura, expresionismo y kitch. (1)

La generación del entusiasmo (BBAA, Castellón)

- 18 - Vicente Castellano. Exposición antológica (1)

- 19 - Santiago Ydanez. Lo real hecho sagrado

2011

- 20 - Blanco y negro. Sujeto espacio y percepción (MACA, Alicante) (1)
- 21 - Juan José Barberá. A pulso (1)
- 22 - Repensar la sociedad. En torno al arte y el compromiso (1)
- 23 - Doro Balaguer. Pintura, política y vida (5)

2012

- 24 - Poesía y color (1)
- 25 - El elogio de la locura. Cuando los compromisos devienen en imágenes.
- 26 - Sueño y realidad. Un homenaje a Miguel Agraït (6)
- 27 - Carlos Fernández-Pello. Tempête (9)
- 28 - DI+LA Group. Mirar desde el espacio (9)

2013

- 29 - World Press Photo 2012 (7)
- 30 - Sigfrido Martín Begué. El lado valenciano (1)
- 31 - Monstruo. Historias, promesas y derivas
- 32 - Artur Heras. A cent metres del centre del mon (4)



33



34



35



36



49



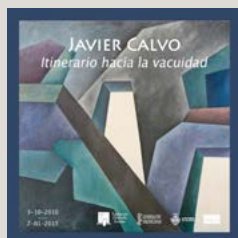
50



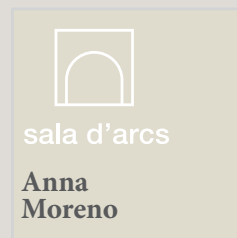
51



52



37



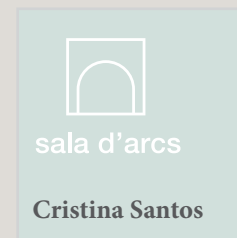
38



39



40



53



54



55



56



41



42



43



44



57



58



59



60



45



46



47



48



61



62



63



64

33 - Karlos Gil. The Intervals (9)

34 - Juan Sánchez.
Transvase de una forma autónoma rosa (9)

2014

35 - World Press Photo 2013 (7)

36 - Monjalés.
Una trayectoria artística: 1953/2014 (1)
37 - Javier Calvo. Itinerario hacia la vacuidad
38 - Anna Moreno. The Barnun Effect (9)
39 - Natalia Domínguez. Confesiones (9)

2015

40 - World Press Photo 2014 (7)
41 - José Hernández (1)
42 - Construyendo democracia
43 - Ian Waelder. Belive Me, I Tried (9)
44 - Eduardo Peral Ricarte. #FollowMe (9)

2016

45 - World Press Photo 2015 (7)
46 - Zóbel, Teixidor, Yturralde.
La pintura, el viaje, la contemplación (3)
47 - Salvador Montesa.
Entre la figuración y la abstracción (1)
48 - Oliver Johnson. Spectrum (6)

49 - Mar Guerrero. Crónicas marcianas (9)

2017

50 - World Press Photo 2016 (7)
51 - Joan Castejón. Retrospectiva (1)
52 - Fragmentos para la eternidad.
Poéticas en torno a la ruina
53 - Cristina Santos. Chemtrails (9)

2018

54 - World Press Photo 2017 (7)
55 - Monica Buch. Trayectoria (1)
56 - Martín Nogueroles. Constructo geométrico
57 - Abstracción versus figuración.
Retazos de una colección

(Sala San Miguel, Castellón) (8)

58 - Charlotte Bracho. Metamorfismo.
El despliegue de una roca (9)

2019

59 - Persona y personaje.
Lo real, lo ficticio y lo imaginario
60 - Manuel Rey Fueyo. Pintura siglo XXI (1)
61 - World Press Photo 2019 (7)
62 - Encarna Sepúlveda. Trenzando el tiempo.

2020

63 - Mery Sales. Seres fuera de campo (1)
64 - Una aproximación a la geometría valenciana
(Museo de la Ciudad, València) (2)



65



66



67



68



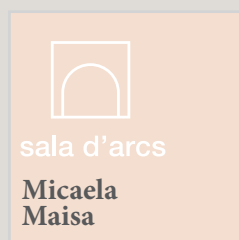
69



70



71



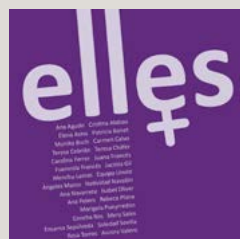
72



73



74



75



76



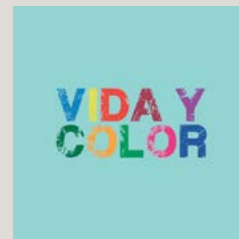
77



78



79



80

65 - World Press Photo 2020 (7)
66 - 15 Aniversario de la Fundación Chirivella Soriano 2005-2020

2021

67 - Enric Banyuls. Des del silenci (1)
68 - Pintura espanyola segona meitat del segle XX -1980- (Museo de la Ciudad, València) (2)
69 - World Press Photo 2021 (7)
70 - Miguel March Pedrós. Imágenes de una historia interminable.
71 - Sara Gurrea. “La estancia, inmejorable” (9)
72 - Micaela Maisa Montero. “Moretta Project. Acciones crípticas” (9)

2022

73 - Pepe Gimeno, obra 20-22. A través de la Postverdad
74 - Vicente Martínez. Pulsions Saldades (1)
75 - Elles. (Museo de la Ciudad, València) (2)
76 - World Press Photo 2022 (7)
77 - #EIMur. Una història de la nostra memòria democràtica. (10)

2023

78 - Vicente Colom. El arte en tensión (2)
79 - Mariano Maestro. Estructuras criptomórficas (1)
80 - Vida y color. (Museo de la Ciudad, València) (2)



81



82



83



84



85



86



87



88



89



90



91



92



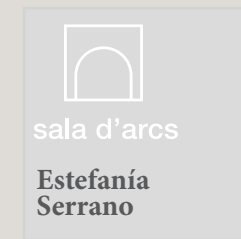
93



94



95



96

81 - World Press Photo 2023 (7)
82 - Robert Ferrer i Martorell. Línies Presents
83 - Vicente Machí. De lo que queda (9)

2024

84 - Rebeca Plana. Untdelemn. (1)
85 - Sergio Barrera. Antigesto
86 - Ximo Amigó. FlashBack. (Museo de la Ciudad, València) (2)
87 - World Press Photo 2024 (7)
88 - Moisés Mahiques. Entrelínies.
89 - Claudia Pastomas. Repols. (9)

2025

90 - Después de la DANA. Poéticas de la resiliencia.

91 - Una vida de papel. (1)
92 - Helga Grollo. Sintopía.
93 - Elena Asins. Estructura musical. (Museo de la Ciudad, València) (2)
94 - World Press Photo 2025 (7)
95 - Chema López & Santiago Ydñez. Sesión Doble / Double Feature
96 - Estefanía Serrano. El huevo o la gallina (9)

En colaboración con:

- (1) Consorcio de Museos de la G.V.A.
- (2) Ayuntamiento de València
- (3) Fundación Juan March
- (4) Acentmètresducentredumonde, Perpignan
- (5) Universidad de València y Fundació Valencianista i Demòcrata
- (6) Galeria Punto
- (7) World Press Photo. Amsterdam (Holanda)
- (8) Fundación Caja Castellón y Diputació de Castelló
- (9) Master de producció artística de BBAA de la UPV
- (10) Diputación de Valencia

 FUNDACIÓN CHIRIVELLA SORIANO
20 ANIVERSARIO 2005/2025

SESIÓN DOBLE / DOUBLE FEATURE
CHEMA LÓPEZ & SANTIAGO YDÁÑEZ



FUNDACIÓN CHIRIVELLA SORIANO
2005 - 2025

Agradecimientos

A todos los que han participado en las diferentes exposiciones
y actividades de la Fundación a lo largo de estos 20 años,
porque nombrarlos uno a uno sería interminable.

Artistas, museos, galerías de arte,
coleccionistas particulares, instituciones públicas,
fundaciones públicas y privadas, empresas, profesionales,
comisarios, medios de comunicación
a todos los amigos, y en especial a los que ya no están.

A todos ellos, por su apoyo, la cesión de obras,
la colaboración y el trabajo y su repetida presencia
en toda esta trayectoria.

Y principalmente al equipo humano que ha pasado por la Fundación
a lo largo de estos 20 años y a todos los trabajadores
que han hecho posibles todas y cada una de las exposiciones,
carpinteros, pintores, electricistas, fotógrafos,
rotulistas, transportistas, montadores, imprentas, etc...

INFINITAS GRACIAS

SESIÓN DOBLE / DOUBLE FEATURE
CHEMA LÓPEZ & SANTIAGO YDÁÑEZ



Fundación
Chirivella
Soriano



GENERALITAT
VALENCIANA



AJUNTAMENT
DE VALÈNCIA



Diputació
de València