



Chema Madoz

Metamorfosis del pensamiento

Exposición

6 de octubre al 4 de diciembre de 2011

Lugar

Odalys Galería de Arte (Sala 2)

Fundación D.O.P. (Salas 2 y 3)



Odalys Galería de Arte

C. C. Concreta, nivel PB., local 115

Urb. Prados del Este, Caracas 1080, Venezuela

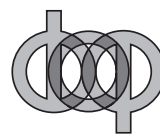
Tefs: (+ 58-212) 9795942

(+ 58-212) 9761773

Fax: (+ 58-212) 2 9761773

E-mail: odalys@odalys.com

E-mail: odalys.sanchez@gmail.com



Fundación D.O.P.

Urb. Las Mercedes, Av. Principal,

Torre D.O.P - Multicentro Las Mercedes,

Caracas, Edo. Miranda, 1061, Venezuela

Teléfonos: (+ 58-212) 326 0226

(+ 58-212) 326 0227

Fax: (+ 58-212) 993 9590

E-mail: info@fundaciondop.org

Ser o no ser, he ahí el dilema.¹

Hay muchas maneras de acercarnos al arte pero en general resultan aburridas o incomprensibles o, en cierta manera, nos hacen sentir temerosos o frustrados. A veces nos vemos a nosotros mismos como improvisados Quijotes en el intento improbable de encontrarle la vuelta a los molinos de sus engranajes: vientos de materiales y técnicas inesperadas, conceptualizaciones o ideas que nos soplan desde los ángulos más inesperados y espeluznantes ambigüedades y abstracciones que amenazan con empujarnos de la aparentemente cómoda montura de nuestro entendimiento. ¿Será que el arte es en verdad una caja negra herméticamente cerrada cuyo misterio nos está negado descubrir?

El arte posee una belleza tan especial y extraordinaria que, a veces, es necesario aproximarse a ella de modos no convencionales, sutiles, más desestructurados y lúdicos. A quienes así lo hacen se les abre una multiplicidad de mundos asombrosa.

¿Qué tal sin ensayamos una nueva mirada y le tomamos el gusto al arte? Ese arte despojado de los prejuicios y tabúes, el que está emparentado con todas las cosas de nuestra vida cotidiana; el que percibimos, usamos y practicamos todos los días intuitivamente sin saberlo.

Madoz es, indiscutiblemente, uno de esos artistas que nos invita a aproximarnos sin miedo ni limitaciones a ese arte; sus obras contienen figuras imposibles, ambigüedades y mundos imaginarios, creando esa mágica espiral que nos hala hacia su vórtice, poco a poco, de manera inconsciente, a transformar el simple hecho de mirar en la aventura de entender libremente el arte, sumergiéndonos plácidamente en él, confortables, a nuestras anchas, tan profundo que sin darnos cuenta nos lleva inclusive a hacernos cuestionar nuestras propias interpretaciones o descubrimientos... Metafóricamente hablando, nos hace pasar de un

To be or not to be, that is the question.¹

There are several ways to make an approach to art but generally they result boring or incomprehensible or, in certain way, make us feel afraid of or frustrated. Sometimes we see ourselves like improvised Quijotes in the improbable attempt to find a way to blow and move the mills of art's gears: winds of materials and unexpected techniques, conceptualizations or ideas that blow from the most unexpected angles and horrifying ambiguities and abstractions that threaten to push us from the apparently comfortable mounting-chair of our understanding. Is art, in fact, a hermetically sealed black box whose mystery is denied us to discover?

Art owns a so special and extraordinary beauty that, sometimes, it becomes necessary to approach it in nonconventional manners, subtle, more unstructured and ludic ways. To those who dare to do it this way, an amazing world's multiplicity opens before them.

What about if we try a new glance and discover a taste for art? This art undressed from prejudices and taboos, the one that is related with all the things of our daily life; the one that we perceive, we use and we practice every day intuitively, without even notice it.

Madoz is one of those artists whom invite us to approach, without fear nor limitations, to that art; his artworks contains impossible figures, ambiguities and imaginary worlds, producing that magical spiral that pulls ahead us towards its vortex, step by step, easily, in a unconscious way, transforming the simple fact of watching into the adventure of freely understand art, in a very comfortable way submerging us inside it, in our own sizes, so deep, that without noticing it, takes us to even make us questioning our own interpretations or discoveries... Metaphorically speaking, it makes us going from a larva, grayish and almost unnoticed state to another of multi-chromatic dimensions, even equipped with a so lived flut-

estado larvario, grisáceo y casi desapercibido a una dimensión multi-cromática, dotada de un revoloteo tan vívido que nos hace imposible de determinar la dirección que vayamos a seguir.

Según pienso, el buen artista hace solamente mitad del trabajo. El resto es hecho por el espectador, que, quiéralo o no, desempeña un papel activo. Ahora es su turno de comenzar la aventura: dése la oportunidad y encuentre una nueva manera de ver. Lo que el artista español Chema Madoz ve cuando él mira esas cosas de todos días es la posibilidad de crear nuevas maneras de presentar, representar e interpretar el mundo cotidiano. En su trabajo, los materiales no tradicionales del arte, tales como los números y las letras, los embutidos, la naturaleza, los frutos, los instrumentos de medición, las herramientas mecánicas y hasta el mismo cielo – sin límite alguno aparente-, se utilizan para construir y reconstruir imágenes que desde ya se consideran iconos de la fotografía. Los resultados son asombrosos, pareciendo a la vez lo esperado y lo inesperado. Múltiples y hasta infinitos niveles de comprensión están en el juego en su trabajo y en las mentes del espectador. En un primer vistazo, vemos una fotografía... entonces, más allá de la fotografía, percibimos un asunto filosófico y sensorial completo detrás de cada imagen, llena de significados dobles, de enigmas por resolver y de conflictos con nuestro propio e individual raciocinio.

Ser o no ser... ¿Será entonces cierto aquella premisa que reza: las cosas suelen ser lo que parecen ser? o ¿Será lo correcto decir que las cosas no siempre son lo que parecen ser? o serán poseedores de la verdad los que afirman desconfiadamente que las cosas nunca son lo que parecen ser... ese dilema es el que dejamos a su criterio y el que le retamos a resolver. Que comience, pues, este guateque de la imaginación al que todos estamos invitados.

*César A. Parra
Armenio De Oliveira*

1. Escena primera del acto tercero de Hamlet, William Shakespeare (Inglaterra, 1564 – 1616).

tering that makes us impossible to determinate an exact address to follow.

As my thought, a good artist makes only half of the work. The rest is done by the spectator, who, wanted or not, plays an active role. Now is your turn to begin the adventure: give yourself a chance and discover a new way of seeing. What the Spanish artist Chema Madoz sees when he watches those everyday things, is the possibility of creating new ways of display them, to represent and to reinterpret this expected daily world. On his work, art's nontraditional materials, such numeric symbols and writing characters, cold meats, the nature raw objects, fruits, measuring instruments, mechanical tools and even the sky – without some apparent limit, are used to construct and to reconstruct images that have already become into icons of the photography. The results are amazing, seeming to be simultaneously the awaited and the unexpected. Multiple and even infinite levels of understanding share the game in his work and also in the minds of the spectator. In a first or quick look, we see just a photograph... then, beyond it, we perceive a complete philosophical and sensorial fact behind each image, full of double or ambiguous meanings, of enigmas to solve and conflicts with our own and individual reason.

To be or not to be... Will be certain then the premise that says: things usually are what they seem to be? Or will be the correct thing to say that things not always are what they seem to be? Or are possessors of the truth those who affirm very distrustfully that things never are what they seem to be... that dilemma is the one we left to your criterion and the one that we challenge you to solve. Let it begins, then, this gala of the imagination into which all are invited.

*César A. Parra
Armenio De Oliveira*

1. Scene I of Act III from Hamlet, William Shakespeare (England, 1564 – 1616).

...“entre dos mundos diferentes, las mismas cosas se enfocan de dos formas distintas”

Andar en la Ciudad
Michel De Certeau

Con ese deambular despreocupado, como si no pasara nada, con la mirada distraída que analiza en su andar otras realidades –que no son lo que parecen y cuya función tampoco es la que conocemos; pues nos enfrentan a lo cotidiano (quizás ese otro mundo que discurre paralelo al que formalmente conocemos) en un diálogo sin fin entre la conciencia y la memoria, entre el saber y el sentir, el parecer y el ser, en una suerte de paseo entre el objeto y su significado, o mejor aún, entre sus múltiples interpretaciones– se nos presenta el obrar de Chema Madoz.

Cada imagen de su obra es en sí un mundo propio, fabricado concienzudamente para hacernos pensar en el mundo real pero, a su vez, nos lleva vertiginosamente a profundizar en la morfología interna de los objetos, en la profundidad de su creación, en la multiplicidad de significados, porque en cada obra nada es lo que parece. Madoz sabe encontrar las relaciones ocultas entre las cosas, algo muy parecido a lo que hace el poeta: la imagen poética que reconcilia lo irreconciliable.

En estos mundos diferentes se entrecruzan entonces las imágenes que nuestro inconsciente produce, permitiéndonos crear una nueva existencia. En una forma libre, aleatoria, sin destino preconcebido, espon-

...“between two different worlds, the same things are considered from two opposite formal viewpoints”

Walking in the City
Michel De Certeau

Chema Madoz’s work has a relaxed, disaffected jaunt to it, a distracted gaze that analyzes alternative realities along its way – realities that are not what they seem, nor have a clear purpose. These realities confront us with daily life (perhaps that other world that occurs alongside the one we are, in a formal sense, familiar with) in an endless dialogue between consciousness and memory, knowledge and feelings, appearance and reality. It is a sort of shift between the object and its meaning, or, better still, between its many interpretations.

Every image in his oeuvre is a self-contained world carefully constructed to make us think of the real world while at the same time immersing us in objects’ internal morphology, in the profundity of their creation and in their multiple meanings, because no work is what it seems. Madoz knows how to find the hidden links between things, just as a poet does: the poetic image reconciles the irreconcilable.

These diverse worlds are the meeting point for the images produced in our subconscious and thus enable us to create a new life. Our mind sets about creating that new world in a boundless, random and unpredictable way, free of prefabricated plans and baggage. This world is channeled and manipulated

tánea en su camino, sin forma y ligera de equipaje, nuestra mente va fabricando ese mundo. Un mundo que es encauzado, manipulado por la obra, por la presencia del arte, del artista, del manipulador oculto, que parece pertenecer al de la ilusión y la fantasía. He ahí el placer.

Cada objeto es desposeído de su significado original para formar parte de un pequeño teatro de atracciones en donde se cambia el orden de las cosas, que asumen roles diferentes: unos protagónicos, otros pertenecientes a una comparsa, pero todos parecerían estar en una posición que permite la reconstrucción minuciosa de nuevos espacios de sentido.

Las imágenes de Madoz desafían permanentemente las leyes del pensamiento, son imágenes poéticas que reproducen muchas ideas distintas unificándolas. Son imágenes contradictorias, plurales, polisémicas, instantáneas y dueñas de un sentido escondido, sin aspirar por ello a poseer en sí toda la verdad.

Así el anillo en la trampa es a su vez compromiso, representación, transcendencia, engaño, lujo, castigo. Estos significados contrarios, duales, son preservados, consolidados y congregados en la fotografía: Vemos entonces cómo elementos distintos comienzan a participar de una misma realidad: cosas que no tienen nada que ver entre sí se disponen artificialmente para hablarnos de otras que en potencia podrían existir, y que ya existen en forma de metáfora. Es como si ideas y objetos disímiles fueran vinculadas sólo por la intuición premonitoria del artista, quien conoce perfectamente el desenlace: una nube es atrapada en una jaula, casi como si el artista quisiera detener su movimiento espontáneo, natural, y así parar el tiempo en un instante preciso. Otra nube (o la misma), detenida, se instala sobre una estaca solitaria convirtiéndose inmediatamente en un frondoso árbol con copa de algodón, casi como esos paisajes lúdicos que habitan el inconsciente.

La mente humana tiene la tendencia a negar las afirmaciones. Los razonamientos con frecuencia son negados por parecer impositivos, pero cuando algo sólo es dicho o –mejor todavía– sugerido, nuestra imaginación lo acoge con gusto. Es por eso que este lenguaje metafórico estimula la imaginación y la im-



by the works, by the presence of art, the artist, the hidden manipulator that seems to belong to the world of illusion and fantasy. And therein resides the pleasure it gives us.

Each object has its original meaning removed so that it can become part of a little theater of attractions where the order of things is altered so they adopt different roles: some objects are protagonists, while others are part of the supporting cast; but each of them seems to be in a position that enables the minute reconstruction of new spaces for meaning to take place.

Madoz's images constantly challenge the laws of reason. As poetic images they reproduce and bring together many different ideas. They are contradictory, plural, polysemous, instantaneous images that possess a hidden meaning, without necessarily aspiring to the whole truth.

In this sense, the ring placed inside the trick is also a commitment, representation, transcendence, deception, luxury, and punishment. These contrasting, dual meanings are maintained, consolidated and brought together in the photography.

It is thus clear how different elements begin to converge on the same reality: things that have nothing in common are artificially arranged to communicate other, potential things to us, which could exist as metaphors. It seems as if disparate ideas and objects were linked solely by the premonitory intuition of the artist who knows just how things will turn out: a cloud is trapped in a cage, as if the artist were seeking to curb its spontaneous, natural movement and thus freeze time at a particular moment. Another (or the same) cloud is apprehended; it settles on a single stake, transforming immediately into a thick tree with cotton leaves, which almost resembles the ludic landscapes that inhabit our subconscious.

The human mind tends to deny affirmations. We often cast off reasoning because it seems overbearing, but when something is uttered or, better still, suggested, our imagination laps it up. This explains why metaphoric language stimulates the imagination and spurs it on. From our own ideas and knowledge,

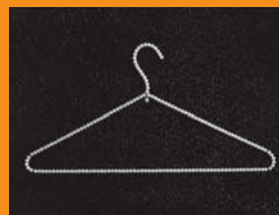
pulsa. Somos capaces entonces de interpretar, desde nuestras ideas y conocimientos, cada imagen en una forma individual, propia y a la vez común a otros.

La fotografía de Madoz reta permanentemente el raciocinio más elemental, estimulando la imaginación en busca de asideros mentales que den sentido a nuestra observación. Es un juego permanente entre el asombro y la razón. Allí donde la sensación de caer al vacío se asemeja a un paseo en montaña rusa en el que el vértigo recorre de forma escalofriante nuestro ser, hasta que encontramos esos descansos en donde empezamos a entender y a reconstruir una nueva realidad con las pistas que nos da la experiencia. Llega entonces el momento de la comunicación, de las preguntas que generan respuestas instantáneas enlazándose con otras preguntas y otras respuestas que finalmente conforman una red de sentidos. Pero a continuación, nuevamente la razón es sorprendida: nuevas imágenes se agolpan en nuestra mente... y volvemos a caer en el vacío.

Este carácter metafórico en la obra de Madoz se nos presenta una y otra vez como un puente transitable entre el deseo y la realidad. Allí cada imagen pareciera estar completa en forma y sentido. La imagen no explica, invita a recrearla.

Por un lado, la aguja que va ensartando minúsculas gotas de agua para formar ese collar de perlas, ligeras, frágiles y efímeras que casi podemos tocar pero, que a conciencia no hacemos para que no se deslice inevitablemente en nuestras manos: mientras que por el otro, la misma aguja hace un sinuoso y cierto trazo convirtiéndose en la clave de sol perpetuamente sonora, y que nos introduce en la música interior que habita en nosotros. Es como si un mismo objeto cambiara de papel en una obra de teatro y asumiera según la ocasión personajes distintos.

Se trata de representaciones que desafían nuestro pensamiento, pero que se recomponen cuando otras imágenes similares completan esos espacios vacíos que las obras dejan en nuestra mente. La coqueta feminidad de la percha de perlas, ya ensartadas, pulcras, limpias, perfectas, nos hace pensar en la metamorfosis de la imagen, transmutaciones de sentido que suceden armoniosamente a medida



we can thus interpret each image as individuals, taking them as particular and shared entities.

Madoz's photographs constantly challenge the most basic reasoning, encouraging the imagination to find ways to get a mental grasp on things, in order to make our observation meaningful. They involve a constant negotiation of wonder and reason, in which falling into the void feels like a roller coaster and vertigo runs through our shivering beings until we find those moments of respite where we start to understand and rebuild our new reality with the clues provided to us by experience. Here the moment of communication appears, the moment of questions that trigger instant answers, bonding with other questions and answers that ultimately produce a network of meanings. However, reason is taken by surprise yet again: new images throng in our mind... and we fall into the void once more.

This metaphorical aspect of Madoz's work appears time and again as a bridge to be crossed between desire and reality. There each image seems to be whole in both its form and meaning. The image does not provide explanations, but offers an invitation to recreate it.

On one hand, the needle links tiny drops of water to create that necklace of light, fragile and ephemeral pearls that we can almost touch but which we refrain from doing so they do not slip through our hands. On the other hand, the same needle moves sinuously and appropriately, turning into the sound of an endless intoned "so", which introduces us to the music that dwells within us. It is as if something in a play had changed its role and taken on a different character depending on the occasion.

These are representations that challenge the way we think, but that are recomposed when other similar images fill in the empty spaces the works leave in our minds. The coquettish femininity of the string of threaded, meticulous, clean and perfect pearls brings to mind the metamorphosis of the image and the transmutations of meaning that occur harmoniously as we move between the works. We want to touch them but cannot because we know that if we did, the illusion would vanish.

que recorreremos el conjunto de las obras. Queremos tocarlas y no podemos, sabemos que si lo hiciéramos la ilusión se desvanecería.

Cada imagen es independiente, pero a medida que el artista ha desarrollado un universo de obras, unas se relacionan con otras que son aparentemente diferentes, continuando así sus propios discursos. Esto nos ayuda a pensar en una pequeña historia surrealista en la que los árboles lloran lágrimas de poesía japonesa, o aquellos de cuyas ramas brotan succulentas notas musicales que nos hacen escuchar el canto de los pájaros, en ese bosque de ensoñación en el que habita también nuestro inconsciente. Esa imagen poética, que el artista ha construido intuitivamente, es precisamente la que hace posible que dos realidades diferentes se puedan reconciliar.

Madoz se sirve de los objetos, se apropia de ellos, los mezcla, construye con ellos otras realidades, hace verosímil lo imposible. Crea múltiples mundos, mundos de ficción que discurren en paralelo al mundo real. Son mundos propios en donde estamos invitados a narrar nuestra propia versión, a narrar otros relatos.

Vemos, por ejemplo cómo la imagen del piano manipulado nos recuerda a John Cage con sus sonatas e interludios para piano preparado. En esas piezas la música en sí misma nos permite reencontrarnos con recuerdos perdidos. Surgen en nuestras mentes impresiones, sensaciones y vivencias anteriores, y lo hacen incontrolablemente, en forma automática, involuntaria. Nuestros recuerdos son recreados, y seguimos el derrotero de nuestros pensamientos. Empezamos a buscar similitudes que apoyen nuestras sensaciones, empezamos a analizar...

En ambos artistas lo que pareciera ser importante es el momento de la ejecución, y no la obra como tal. Cada uno de nosotros encuentra en las imágenes de Madoz referencias e interpretaciones diferentes, cada ejecutante interpreta a Cage a su manera y estilo, pero dispar, desigual. En el fondo, ambos parecieran pensar en la obra como un "obrar", una ejecución, la obra cobra vida con cada interpretación. Analicemos ahora cómo cada uno de estos artistas prepara su obra, ambos pueden prever la imagen



Each image stands alone, but as the artist has developed a whole world of images, some connect with other apparently different works and thus continue to elaborate their own ideas. This recalls a brief, Surrealist story in which trees shed tears of Japanese poetry, or trees whose branches sprout succulent musical notes that recall the sound of birdsong, in that dreamlike forest where our subconscious also dwells. That poetic image the artist has constructed using his intuition is precisely what means that two different objects can be reconciled.

Madoz uses objects, appropriates them, mixes them, builds other realities with them and makes the impossible seem believable. He creates multiple worlds, fictional worlds that are parallel to the real world. These are personal worlds where we are invited to narrate our own version, to tell other stories.

The image of an altered piano, for instance, reminds us of John Cage and his sonatas and interludes for piano, in which the music itself enables us to re-encounter lost memories. Impressions, sensations and former life experiences emerge uncontrollably, automatically and involuntarily. Our memories are recreated and we follow the course of our thoughts. We begin to look for similarities that back up what we feel and our analysis begins...

In both Cage and Madoz the moment of execution, rather than the work itself, seems to be the important factor. Each of us finds in Madoz's images different references and interpretations, just as each piano player interprets Cage's music according to his own, particular style. Essentially, both seem to think of the work as a form of "execution": the work comes to life with each interpretation.

Let us now analyze how each artist prepares his work. Both can envisage the final object, both alter object, select their different protagonists and broaden limits. In Cage: nuts, screws, bits of wood, plastic, and play dough are arranged as a series of instrumental chords, while Madoz deploys clocks, musical notes, clouds, bits of marble, books, compasses, old radios, and worn-out ladders. Ultimately, the parameters become more flexible: each object can be reinterpreted and take on a new meaning

final, manipulan los objetos, seleccionan los diversos protagonistas, sus límites son más amplios; en Cage: tuercas, tornillos, trozos de madera, plástico, plastilina, se disponen en una serie de cuerdas del instrumento; mientras tanto Madoz se sirve de relojes, de notas musicales, nubes, trozos de mármol, libros, compases, radios viejos, escaleras desgastadas, en fin, los parámetros son más flexibles, cada objeto puede reinterpretarse y asumir nueva significación, los espacios de sentido se multiplican y se crea una red de significados.

A medida que avanzamos en el recorrido museográfico, se va aclarando el camino y empezamos a preguntarnos (en aquellos inevitables contactos con la realidad): ¿Qué fue primero en el obrar de Madoz, la idea primera que precisaba del objeto para materializarse o la necesidad del objeto de ser manipulado, llevado a formar parte de otra realidad? La respuesta es tan ilusoria como la obra misma.

En sus fotografías ideas y objetos parecieran converger desde lugares diferentes, cada uno con su propia función y significado, pero que al entrar en la composición de la obra asumen cada uno otro papel, cambian su sentido. Es por un lado, aquella seducción incontrolable que ejerce el objeto sobre su manipulador, su artifice, mientras que, por el otro, es la intención obstinada del artista por reinterpretar la idea primera. Así el reloj, que marca su propio tiempo, es ahora convertido en luna sobre el mármol negro, un único objeto que pareciera estar colocado en el sitio justo como para hacernos sentir el movimiento de la tierra y el paso inexorable del tiempo. O el transportador, que al colocarlo en el punto cero del horizonte nos habla de días y noches eternas que se repiten recurrentemente, todos los días iguales, como en la vida misma. Paisajes creados con elementos que refuerzan y consolidan su sentido primario haciéndolos categóricos, bajo una nueva lógica: una lógica que funciona convincentemente en el mundo de Madoz.

Madoz trabaja con los objetos, pero más aún con las relaciones que se tejen entre ellos, es por eso que los mismos elementos en otro contexto cambian su sentido, es una forma de ver como se relaciona cada objeto consigo mismo. Los relojes igual son lu-

and spaces of meaning multiply to create a network of meanings.

As we move through the exhibition the route becomes clearer and we begin to ask ourselves (in those inevitable points of contact with reality): what came first in Madoz's work - the idea that needed the object in order to emerge or the object's need to be altered and taken to another reality? The answer is as illusory as the work itself.

In his photographs, ideas and objects seem to come together from different places, each one with its own function and meaning, but as they become part of the work's composition each one takes on another role and changes its meaning. On one hand, is the object's uncontrollable seduction of the person altering it, and on the other is the artist's stubborn intention to reinterpret the initial idea. Consequently, the clock, which marks its own time, is now transformed into a moon on black marble, a unique object that seems to be perfectly located in order to make us sense the movement of the earth and the inexorable passage of time. Similarly, the protractor, which is situated on the horizon, speaks of eternal days and nights that are repeated time and again, where every day is the same, just as in life. Landscapes are created with elements that reinforce and underline their basic meaning making them categorical according to a new logic: a logic that operates convincingly in Madoz's world.

Madoz works with objects, but also with the connections that are woven between them and this explains why the same objects change their meaning when situated in another context: it provides a way of seeing how each object relates to itself. The clocks are both a moon and pieces in a game of checkers where each white counter has its own time, its own individuality. The message is underlined by the uniformity of the dark and identity-less black counters that accompany the game: is Madoz referring to our society? The black/white, rich/poor, governor/governed duality, in which each person articulates the other's steps?

In any case, the artist acts as a catalyst for multiple ideas and sensations, each of which are mixed with



nas que piezas del juego de damas en donde cada ficha blanca tiene su propio tiempo, su individualidad; el mensaje es reforzado ante la uniformidad de las fichas negras, quienes oscuras y sin identidad acompañan el juego. ¿Nos habla esto de nuestra sociedad? ¿De la dualidad blanco-negro, rico-pobre, gobernante-gobernado, en la que cada uno articula siempre los pasos del otro?

En todo caso, el artista actúa como detonador de múltiples pensamientos y pluralidad de sensaciones, cada una de ellas se mezcla con nuestra propia constelación de ideas. En su hacer, el artista nos persuade a ver poliédricamente sus obras.

Esta confrontación entre objetos y cosas que parecen ser iguales pero que no lo son es también una constante en las imágenes de Madoz. La vida misma es dual, paradójica, discordante, y el artista lo supo desde el primer instante. En sus primeras imágenes, en las que aún participaban las personas –sus amigos– los objetos y personajes se confundían, y asumían uno el rol del otro. En el tríptico de las piernas sobre el charco de agua (obra temprana) el humano es tratado como una planta, otro ser vivo que también necesita de agua para vivir, pero que se la provee de otra manera. ¿O será que en el fondo Madoz sugiere que todo ente vivo es igual? ¿Objetos y personas somos a veces lo mismo?

La intencionalidad recurrente, la afirmación redundante, tautológica, insistente, que muestra Madoz en la composición de sus imágenes es la que nos hace sentir las tan llenas de significado. A veces la obra es irónica, otras veces es repetitiva, pero por lo antagónico de su significado nunca cae en lo absurdo ya que encontró un nuevo orden y ese nuevo orden sólo se puede dar en la imagen, en la metáfora. El artista pareciera querer decir una y otra vez la misma idea desde ámbitos diferentes, es como si repasara el contenido de cada imagen hasta hacerla lucir completa.

En el trabajo de Madoz los objetos construyen articuladamente el sentido de la obra. En una forma precisa cada pieza de este rompecabezas encaja adecuadamente para mostrarse en su plenitud: el libro envuelto y enlazado con unos lentes y el rodillo que sugiere lecturas interminables o la cámara ilu-



our personal constellation of ideas. In his work, the artist persuades us to see his work polyhedrally. The confrontation of objects and things that look alike but are not is also an ever-present aspect of Madoz's images. Life itself is dual, paradoxical, conflicting, and the artist knew this from the start. In his first images, which still included people (his friends), objects and characters were conflated and one took on the other's role. In a triptych of legs photographed standing over a puddle of water (from his early works) the person is treated like a plant, another living being that also needs water to live, but which gets it via different means. Or is Madoz effectively suggesting that all living beings are equal? Is he suggesting that objects and people are sometimes the same?

The recurrent intentionality and the tautological, insistent statements in the composition of Madoz's images are the vehicles of their abundance of meaning. Sometimes the works are ironic, while at other times they are repetitive. Nevertheless, their antagonistic meanings are never absurd because they give way to a new form of order, and that order can only emerge through the image, through metaphor. The artist seems to want to articulate the same idea time and again from different directions, as if going back over each image's content until it becomes fully visible.

In Madoz's images the objects construct the work's meaning. Each piece of this puzzle fits precisely and correctly in order to fully reveal itself: the wrapped up book with glasses on top and the painting roller suggests countless readings, while the lit camera with is protected by the "divine grace" foretells a moment of absolute creative ecstasy: every artist's fantasy.

Madoz's objects disclose the essence of life itself: they are deep roots that are revealed when we observe the foot made up of roots that has been laboriously and forcefully pulled from the earth, or the creation of an Adam-Eve whose single body speaks of fertility and communion, in which the image of the woman-man/man-woman and in the glass of wine references a continuity of being: procreation and life. We are faced with the duality that is present

minada y protegida por la "gracia divina" que augura un momento de absoluto éxtasis creador; la quimera de todo artista.

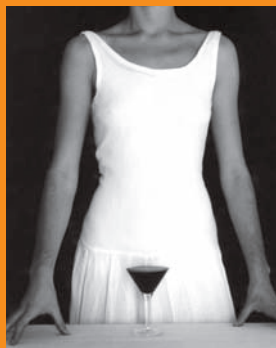
Los objetos de Madoz van desentrañando en el espectador la esencia de la vida misma: arraigos profundos que son mostrados cuando observamos el pie poblado de raíces que ha sido arrancado laboriosa y tajantemente de la tierra, o la creación en un Adán-Eva que en un solo cuerpo habla de fecundidad y de comunión, y que conjuga en la imagen de la mujer-hombre / hombre-mujer y en la copa de vino la continuidad del ser: procreación y vida. Se trata de esa dualidad presente en la vida misma y que habla de la simultaneidad de características diferentes que acontecen en un mismo momento: hombre-mujer, vida-muerte, luz-oscuridad.

Pareciera que la memoria del artista le exige reconstruir permanentemente sus recuerdos. Encontramos así que fragmentos recortados de su niñez (cuando la tapa del horno de su maestra era su escritorio, su ventana al mundo) se convierten en objetos que, como un todo, contienen un universo que para el espectador es reconocible.

Es como si Madoz quisiera contarnos confidencialmente su mundo de recuerdos: objetos maravillosos como el dedal de su mamá es ahora un árido ecosistema con un cactus gigante que crece ante nuestra visión; el radio viejo de la casa contiene toda la música del mundo, la de ahora y la de toda la vida; la quesera ahora es queso y la escalera apoyada en el espejo nos invita a regresar al pasado (¿Al suyo?, ¿Al nuestro?), a esos momentos de la niñez en los que las dimensiones cambian, las proporciones no son las mismas, los recuerdos las exageran o la disminuyen y son acompañadas de olores, sabores y sonidos reconocibles, entrañables.

Esos fragmentos de memoria justifican ante nuestros ojos adultos las relaciones hasta ahora incompatibles de los sueños y las realidades, de aquella razón formal que se permite fantasear como jugando al escondite con la lógica y el saber.

Al asomarnos por la mirilla del libro podemos ver ese mundo que habita en los recuerdos, esos fragmen-



in life itself and which speaks of the simultaneous and different characteristics that occur in the same instant: man-woman, life-death, light-darkness.

It would seem that the artist's memory demands he reconstruct his memories on a continual basis. We thus encounter fragments from his childhood (when he used his teacher's oven door as his desk, his window on the world) that are transformed into objects that contain an entire universe made visible to the viewer.

It is as if Madoz were seeking to confide his world of memories to us. Marvelous objects like his mother's thimble becomes an arid ecosystem with a huge cactus that grows before us; the old radio from the house contains all the world's music, contemporary and old-fashioned music; the cheese dish turns into the cheese itself and the ladder resting on the mirror invites us to return to the past (to his past? to our past?), to those childhood moments when dimensions change, proportions are no longer the same, memories exaggerate or reduce sizes and are accompanied by recognizable, intimate smells, tastes and sounds.

Before our adult eyes, these fragments of memory justify what were up until now incompatible links between dreams and realities, allowing formal reasoning to give way to fantasy, as if playing hide and seek with logic and knowledge.

As we peek through the book's spyhole, we can see the world inhabited by memories, the fragments of the past that our mind reorders and reconstructs arbitrarily, creating new truths, traces of situations that are masterfully reconfigured to take on new meaning. Is that they key to reading Madoz's work? Should we seek out old memories, fragments and clues in our memory that put us on the route to what the artist is trying to communicate through his work?

Is the artist giving us a veiled invitation to use our own words to narrate his work, to share it to create new, different routes through it, that are not the ones he originally anticipated?

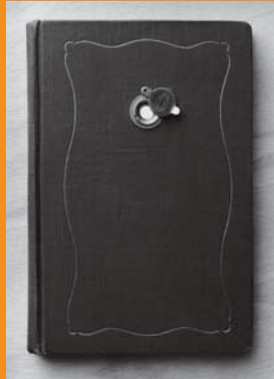
Ultimately, we are left with many questions, some

tos de pasado que son reconstruidos y reordenados arbitrariamente por nuestra mente creando nuevas verdades, retazos de situaciones que son reconfigurados magistralmente cobrando nuevo significado. ¿Será esta la clave para leer la obra de Madoz? ¿Habríamos de buscar en nuestra memoria viejos recuerdos, fragmentos, pistas que nos acerquen por alguna vía a lo que el artista intenta articular en su hacer?

¿Será que el artista nos está extendiendo una invitación velada a narrar con nuestras propias palabras su obra, a compartirla, a crear nuevos y muy variados recorridos (no previstos inicialmente por él)?

Al final quedan muchas interrogantes, algunos indicios, pistas a seguir, emoción, placer estético y sin lugar a dudas la invitación a continuar viendo una y otra vez cada pieza en busca de nuevos significados. Pareciera como si el artista, consciente de esto, se despidiera de nosotros con su rúbrica, a su manera, con una imagen, un guiño cómplice que es su autorretrato.

Odalys Sánchez de Saravo



signs, clues to follow, thrills, aesthetic pleasure and most certainly with the invitation to look at each work over and over to find new meanings. It is as if the artist were aware of this and were bidding us farewell, in his own way, with an image: a conspiratorial wink that is his own self-portrait.

Odalys Sánchez de Saravo





2



3



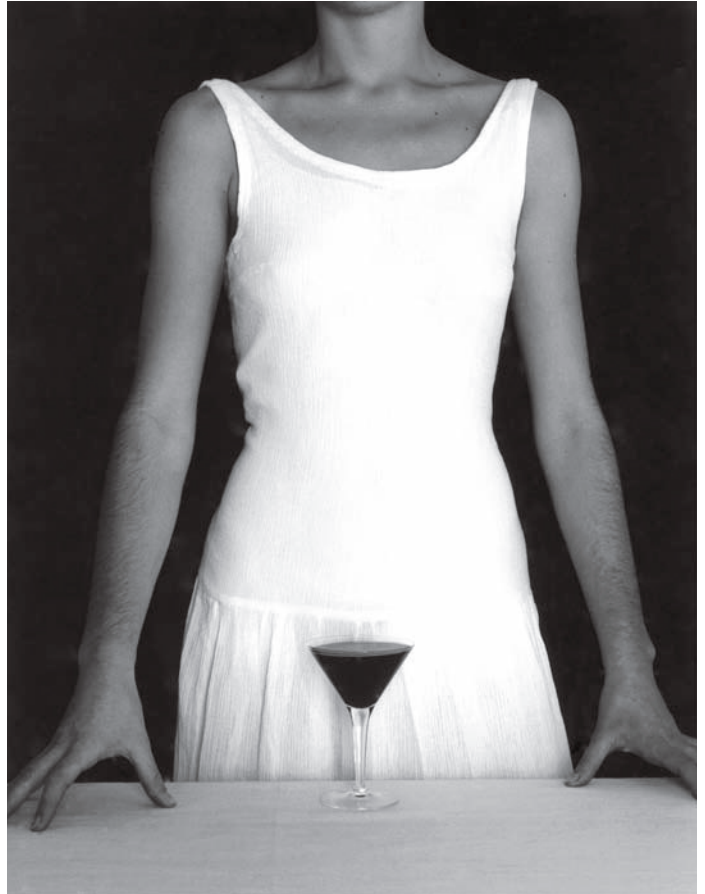
14



5

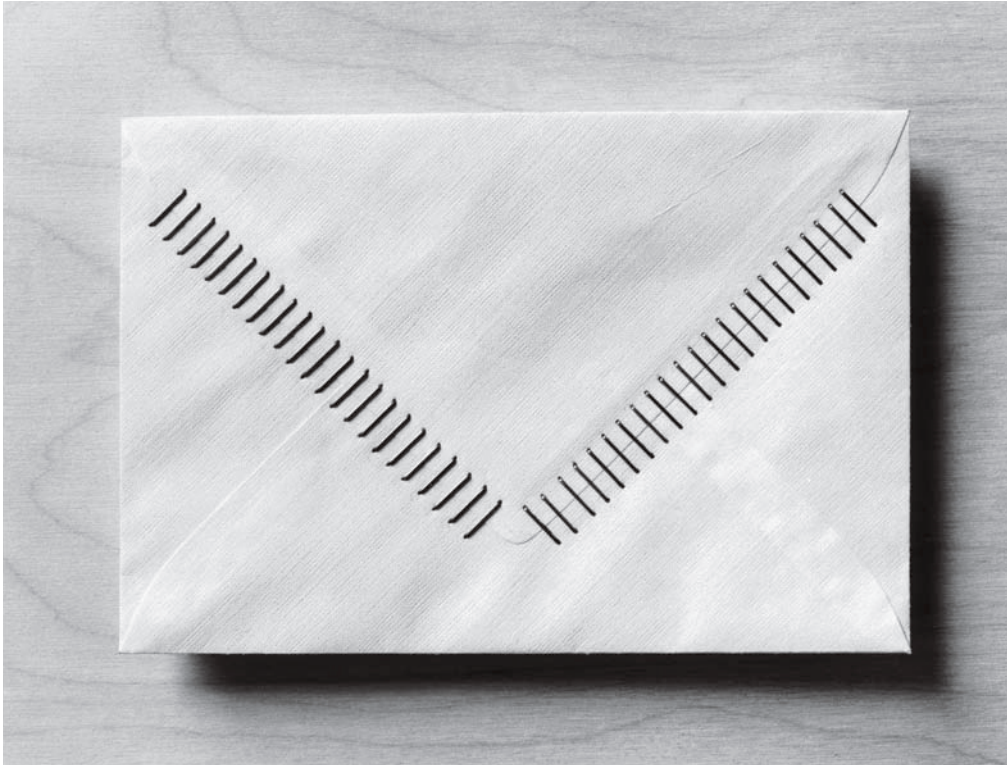


20



1

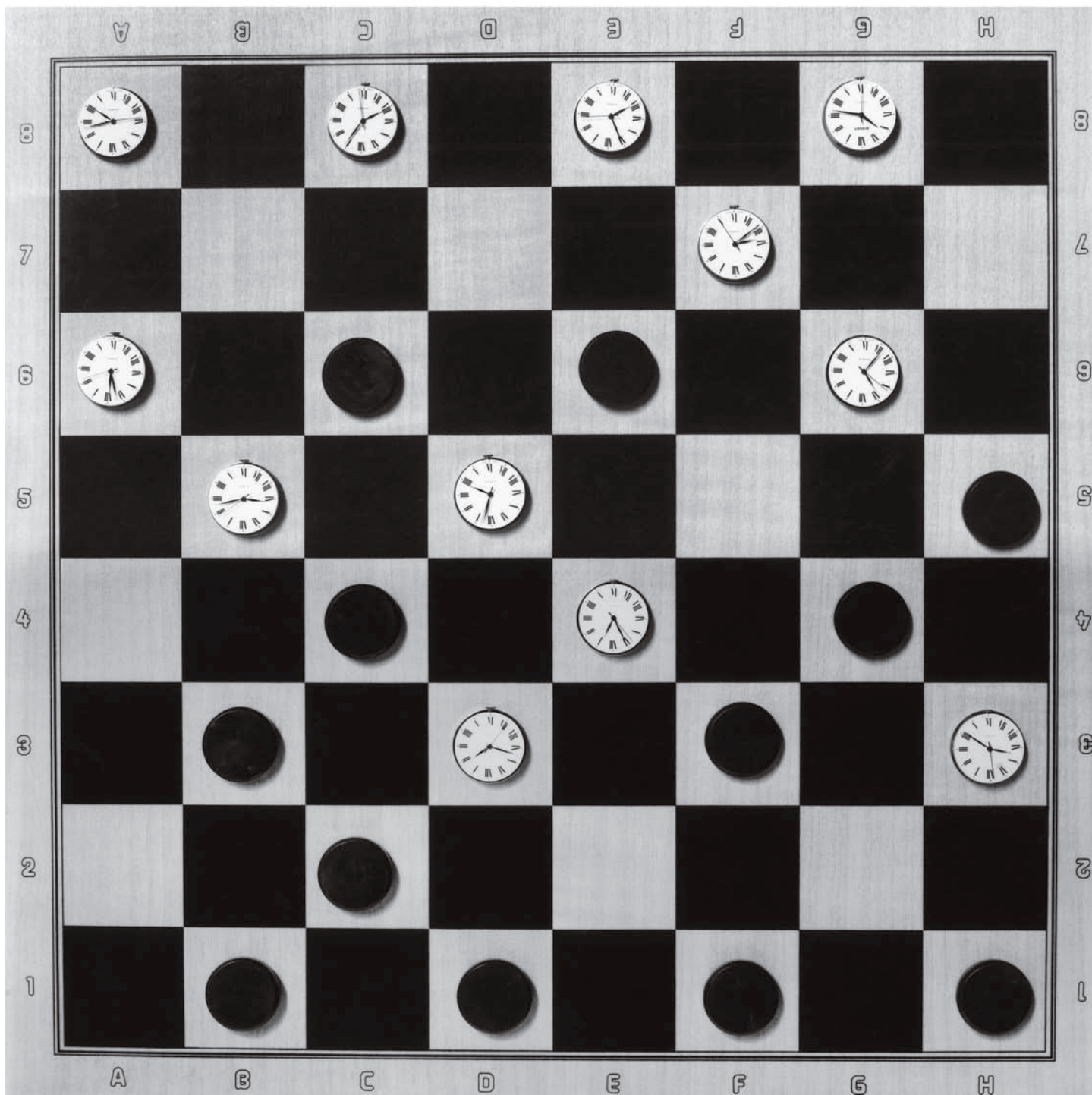




12



9









15



22







「頭円さんが可笑しく笑いました。じゃあ、二人でボクシングを練習して、それでできるようになったところで決闘したんです？」

「そうそう、と頭円さんが頷きます。リングは祭りのときの相撲の土俵を使ってな」

「笑ってしまいました。そのときの勝負では頭円さんが負けたのですが、その前からもう頭円さんのお父様の聡明さや勇気みたいなものに惚れていたそうです。」

「おっと、つい長居してしまっただな」

「頭円さんは立ち上がりましたが、ふと、わたしを見つめました。」

「はい？」

「サチさん、さうかしこに馴染んだな」

「あ、はい。お母様」

「草平、私のところの式は、言ってもらえればいつでも大丈夫だからな」

「お父様は一度眼をまぶしてから、笑って頷きました。式というのは、それはわたしのことでようか。勘一さん、どうでしょう。つい顔が赤くなってしまうのが判りました。頭円さんは笑いながらそれを見つめて立ち上がり、入れ替わりにこちらに向かってくる方が居ました。卓平くん」

「二人の紳士がやってきて、わたしに声を掛けました。ああ、正木先生、小舟さん、立ち上がり、わたしの手を握ります。」

「いやいや、卓平くんよりでした」

「勘一は死んで死にはしないでしょうけどね。楽しんで笑います。お父様がわたしの方を見ました。正木先生、小舟くん。これがその殺しても死なない息子の嫁なんですよ」

「と申しませう」

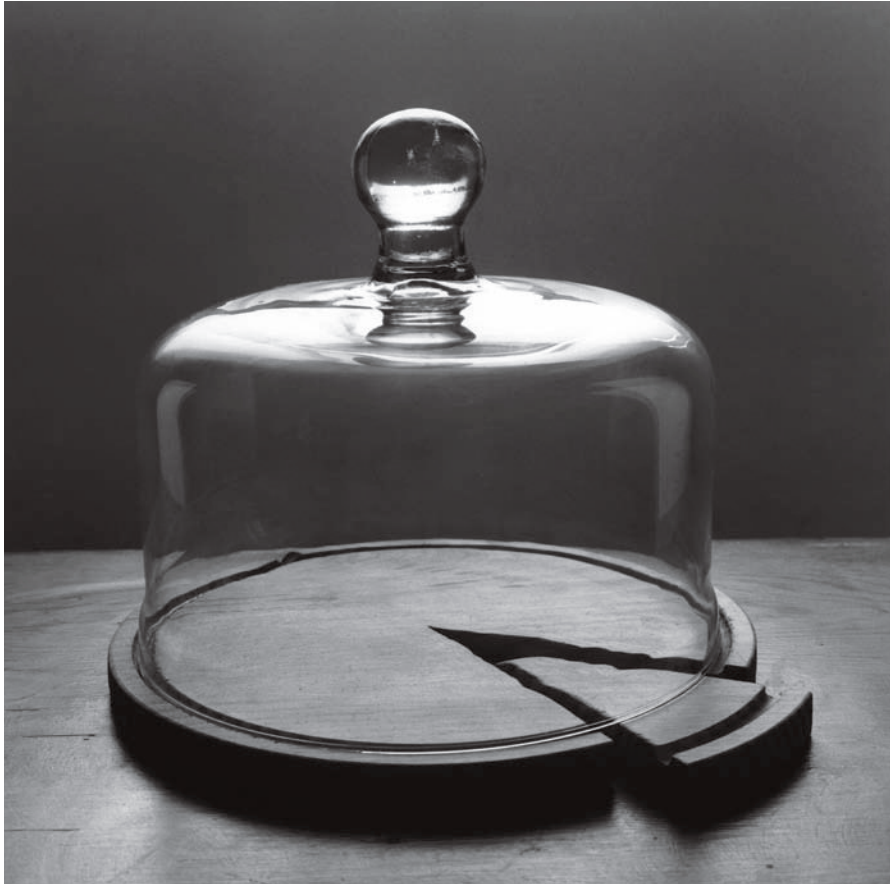
「正木先生はね、探偵小説でもあり、探偵小説を書かれる作家さんでもあるんだ」

「さうでしたか」

「小舟くんもまた新進の探偵作家でね、実は勘一の軍隊時代の友人なんだよ。お父さんが軍隊に居たなんて言い触らしてほしくないですけどね」

「小舟さんが苦笑します。どれほど軍で不真面目だったのでしょうか。と書いても僕も戦場に行かないで帰ってきてしまった腰抜けなんです。台果されて軍に入るともの、戦地に赴かずにもそのままた終戦を迎えた人も多いと言います。それは知っていました。ただ、余りにも多くの人の命が奪われた悲惨な戦いだったために、中にそれを恥と思ひ、自ら命を絶つてしまうような方も居たとか。」

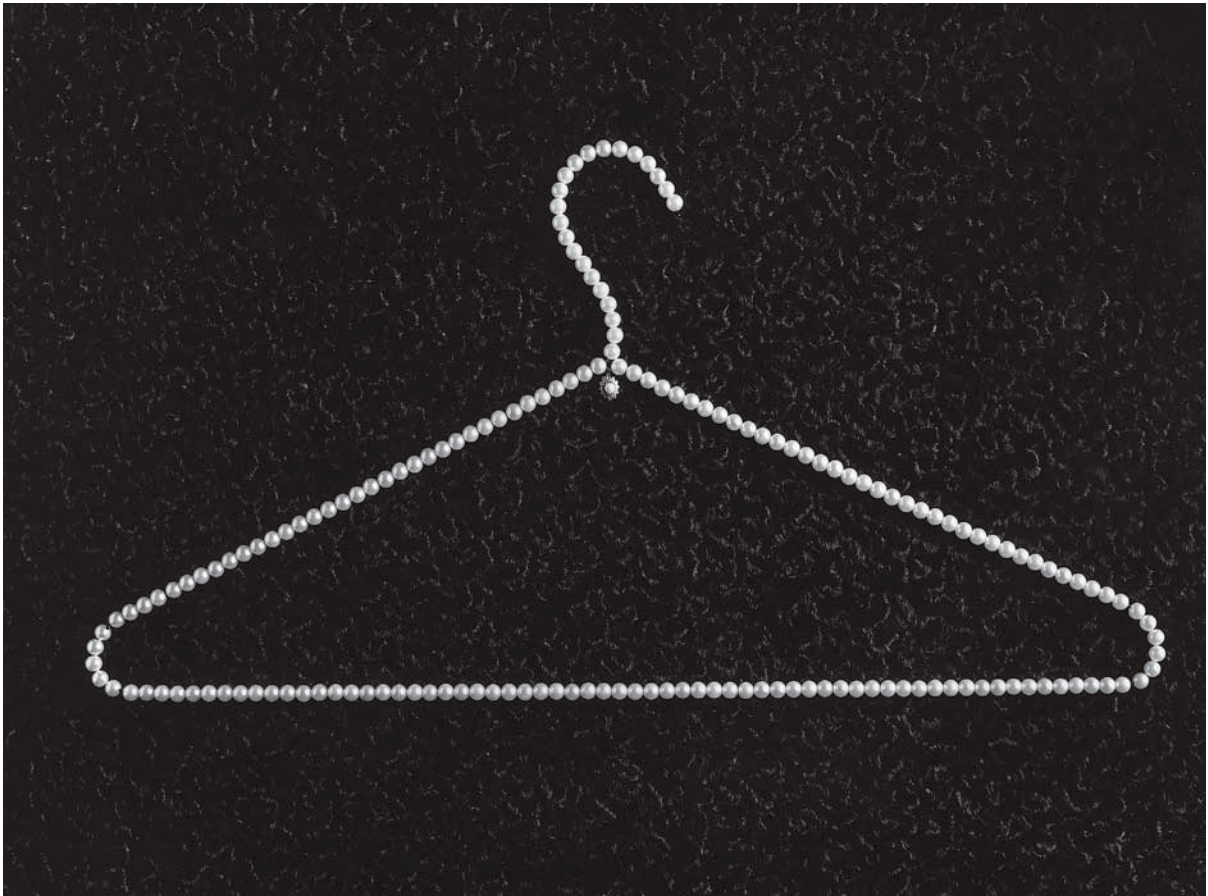




6



21



8



16







- 1**
S/t, 1986
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
60 x 45 cm, Edición abierta
Firmado y numerado al dorso
- 2**
S/t, 1986
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
60 x 45 cm, Edición abierta
Firmado y numerado al dorso
- 3**
S/t, 1987
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
60 x 45 cm, Edición abierta
Firmado y numerado al dorso
- 4**
S/t, 1987
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
100 x 70 cm c/u (triptico), Edición abierta
Firmado y numerado al dorso
- 5**
S/t, 1987
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
60 x 45 cm, Edición abierta
Firmado y numerado al dorso
- 6**
S/t, 1994
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
40 x 40 cm, Edición 25 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 7**
S/t, 1995
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
50 x 40 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 8**
S/t, 1997
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
50 x 60 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 9**
S/t, 1998
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
50 x 50 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 10**
S/t, 1998
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
50 x 50 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 11**
S/t, 1998
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
50 x 50 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 12**
S/t, 1999
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
18 x 24 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 13**
S/t, 2000
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
50 x 60 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 14**
S/t, 2003
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
60 x 50 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 15**
S/t, 2003
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
60 x 50 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 16**
S/t, 2003
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
30 x 40 cm, Edición 20 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 17**
S/t, 2003
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
120 x 100 cm, Edición 7 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 18**
S/t, 2005
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
120 x 100 cm, Edición 7 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 19**
S/t, 2007
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
60 x 50 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 20**
S/t, 2007
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
60 x 50 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 21**
S/t, 2007
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
50 x 60 cm, Edición 15 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 22**
S/t, 2007
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
18 x 26 cm, Edición 25 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 23**
S/t, 2008
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
125 x 125 cm, Edición 7 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 24**
S/t, 2009
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
120 x 120 cm, Edición 7 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 25**
S/t, 2009
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
110 x 120 cm, Edición 7 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 26**
S/t, 2009
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
110 x 125 cm, Edición 7 ejemplares
Firmado y numerado al dorso
- 27**
S/t, 2009
Fotografía B/N s/papel baritado virado al sulfuro
145 x 120 cm, Edición 7 ejemplares
Firmado y numerado al dorso

CHEMA MADDOZ

José María Rodríguez Madoz nace en Madrid, España, en 1958. Entre los años 1980 y 1983 cursa Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid que complementa con los estudios de fotografía en el Centro de Enseñanza de la Imagen. Actualmente vive y trabaja en Madrid.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (SELECCIÓN)

2011

Metamorfosis del pensamiento, Odalys Galería de Arte – Fundación D.O.P., Caracas, Venezuela. (Catálogo)
Chema Madoz, PDNB, Dallas, Texas, E.E.U.U.
Chema Madoz, Moscow House of Photography, Moscú, Rusia.
Chema Madoz, The Hermitage Kazan Exhibition Center, Kazan, Rusia.
Chema Madoz, La Fábrica, Madrid, España.
Chema Madoz, Galerie Esther Woerdehoff, París, Francia.

2010

“The Object’s Dream”, Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt, Alemania.
Chema Madoz, Galería Moriarty, Madrid, España.

2009

Duncan Gallery, Los Ángeles, EEUU.
Museo Municipal de Málaga, España.
Instituto Cervantes de Tokio, Japón.
Espace Art 22. Bruselas, Bélgica.
Fotomuseum. Zarautz, España.
Galería Trinta. Santiago de Compostela, España.

2008

Tecla Sala. Barcelona. España.
Fundazione M. Marangoni. Florencia, Italia.
Galería Moriarty. Etcétera. Madrid, España.
Museo de Bellas Artes, La Coruña, España.
Museo Barjola, Gijón, España.
Museo de Zamora y Biblioteca Pública, Zamora.
Instituto Cervantes, Estocolmo (Suecia) y Manila (India).
Galería Joan-Prats Artgràfic, Barcelona, España.

2007

Galería Marisa Marimón, Orense, España.
Galería 111. Lisboa/Oporto, Portugal.
Casa de España. Montevideo, Uruguay.
Horizon One Gallery, El Cairo, Egipto.
Museet for Fotokunst, Odense, Dinamarca.
CCBB. Río de Janeiro, Brasil.

2006

Fundación Telefónica / Ministerio de Cultura, Chema Madoz 2000-2005, España.
Museo de Artes Visuales. MAVI, Santiago de Chile, Chile.

2005

Galería Moriarty, Madrid, España.
Galería My Name is Lolita, Valencia, España.
Galerie Esther Woerdehoff, París, Francia.
Feria de arte Estampa. Madrid, España.
Galería Joan Prats. Barcelona, España.

2004

Lisa Sette Gallery, Scottsdale, Arizona, E.E.U.U.
Museo de Bellas Artes. Buenos Aires, Argentina.
Cesano Maderno, Palazzo Borromeo. Milán, Italia.
Galería Joan Prats. Barcelona, España.

2003

Galería Trinta, Santiago de Compostela, España.
Yossi Milo Gallery, NY, E.E.U.U.
Photosynkyria 2003, Thassaloniki Museum of Photography, Tesalónica, Grecia.

2002

Fotoencuentros, Murcia, España.
PDNB Gallery, Dallas, E.E.U.U.
Galería Joan Prats, Barcelona, España.
Museo de Navarra, Pamplona, España.
Galería My Name is Lolita, Valencia, España.
Galería Moriarty, Madrid, España.

2001

Reiventions. Lisa Sette Gallery, Arizona, E.E.U.U.
Palacio del Albaicín, Noja, Santander, España.
Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela.

2000

Château d’eau. Toulouse, Francia.
PDNB Gallery, Dallas, E.E.U.U.
Galería Trinta, Santiago de Compostela, España.
FOTOFEST 2000, Houston, E.E.U.U.
Lisa Sette Gallery, Arizona, E.E.U.U.
Galería Joan Prats, Barcelona, España.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España. (Catálogo)

1999

Galería Vu, París, Francia.
Galería Fórum, Tarragona, España.
Palacio de Revillagigedo, Gijón, España. (Catálogo)
Montpellier Photovison, Montpellier, Francia.

1998

Centro Galego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, España.
 Galería Alfredo Viñas, Málaga, España. (Catálogo)
 Museo Cruz Herrera, La Línea, Cádiz, España.
 Sala Rivadavia, Diputación de Cádiz, Cádiz, España.
 Galería Spectrum, Zaragoza, España.

1997

Galería Joan Prats, Artgrafic, Barcelona, España.
 Galería Moriarty, Madrid, España.

1996

Palacio de los Condes de Gabia, Granada, España.
 Galería P.P.O.W., Nueva York, E.E.U.U.
 Galería OMR, Méjico D.F., Méjico.
 X Encuentros de la Imagen, Braga, Portugal.
 Galería Dieciséis, San Sebastián, España.
 Galería Berini, Barcelona, España.
 Galería Siboney, Santander, España. (Catálogo)

1994

Espacio Caja Burgos, Burgos, España. (Catálogo)

1993

Galería Ángel Romero, Madrid, España.

1992

Galería Spectrum, Zaragoza, España.
 Galería Visor, Valencia, España.
 Galería Nueva Imagen, Pamplona, España.

1989

Galería Railowsky, Valencia, España.
 Galería Contraluz, Barcelona, España.
 1988
 Círculo de Bellas Artes, Sala Minerva, Madrid, España.

1987

Jornadas Fotográficas de la Ciudad Universitaria, Madrid, España.
 Galérie Perraine, París, Francia.
 Galérie Frédéric Bazille, Montpellier, Francia.

1985

Railowsky, Valencia, España.
 Cámara Oscura, Logroño, España.
 Real Sociedad Fotográfica, Madrid.

PUBLICACIONES (SELECCIÓN - LIBROS)**2009**

Chema Madoz, Obras Maestras, La Fábrica Editorial, Madrid, España.

2006

Chema Madoz 2000-2005. Aldeasa, España.

2003

Fotopoemario. Joan Brossa y Chema Madoz. La Fábrica, España.
 Chema Madoz. Biblioteca de Fotógrafos Españoles. Photobolsillo. Ed. La Fabri-
 ca, España.
 Chema Madoz 2000-2002. Museo de Navarra, España.
 Chema Madoz, 1985-1995, Editorial Art-Plus.

2001

Chema Madoz, Centro Nacional Museo Reina Sofía, TF Artes Gráficas, Madrid,
 España.

2000

Chema Madoz, 1990-1999. Aldeasa, España.

1999

Chema Madoz, Ediciones Assouline.

1998

Mixtos, Chema Madoz, Mestizo (ed.), España.

PREMIOS**2011**

Premio Bartolomé Ros a la mejor trayectoria española en fotografía, España.

2000

Premio Nacional de Fotografía, Ministerio de Cultura, España.
 Premio Higasaki. Overseas Photographer. Higasaki PhotoFestival, Japón.
 Premio PhotoEspaña, España.

1991

Premio Kodak España.

COLECCIONES E INSITUACIONES

Fundación Cultural Banesto, Madrid, España.
 Museo de Arte Reina Sofía, Madrid, España.
 Círculo de Bellas Artes, Madrid, España.
 Colección de arte de la Compañía Telefónica, Madrid.
 Diputación Provincial de Cádiz, España.
 Espacio Caja Burgos, España.
 Colección: Géneros y tendencias, Alcobendas, Madrid, España.
 Colección Poalroid. Centro Andaluz de fotografía, Almería, España.
 Colección de arte de la Fundación Coca-Cola, España.
 Colección Prosegur, España.
 Colección D.O.P., París, Francia.
 Colección Testimonio. La Caixa, España.
 Colección Odalys Sánchez de Saravo, Caracas, Venezuela.
 Ayuntamiento de Madrid, España.
 Ayuntamiento de Leganés, España.
 Colección Museo Postal y Telegráfico, España.
 Fundación Juan March, España.
 Fundación D.O.P., Caracas, Venezuela.
 Museo Marugame Hirai, Japón,
 Museum of Fine Arts, Houston, E.E.U.U.
 D.G. Bank, Frankfurt, Alemania.
 La Caisse des Depots, Francia.
 Lehigh University Art Galleries. Pennsylvania, E.E.U.U.
 IVAM, Valencia, España.
 Colección de Arte Contemporáneo Museo Patio Herreriano Valladolid, España.
 Universidad de Salamanca, España.
 Ayuntamiento de Pamplona, España.
 Centro Atlántico de Arte Moderno, España.
 Consejo Superior de Deportes, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes,
 España.
 Fotocolectania, Barcelona, España.
 Saastamoinen Foundation Art Collection, Helsinki, Finlandia.
 Fondos de Arte del Ministerio de Cultura, París, Francia,
 Diferentes colecciones particulares.

Chema Madoz**Metamorfosis del pensamiento**

Odalys Galería de Arte (Sala 2)
Fundación D.O.P. (Salas 2 y 3)
Caracas, del 6 de octubre al 4 de diciembre de 2011

Curaduría / Curatorial

Odalys Galería de Arte
Curaduría de Arte Fundación D.O.P.

Coordinación General / General Coordination

Odalys Galería de Arte
Fundación D.O.P.
Paola Bragado León

Texto / Text

Odalys Sánchez de Saravo

Traducción de textos / Text translation

Lisa Blackmore

Revisión de textos / Text revision

Mariella Rosso

Montaje / Installation

Odalys Galería de Arte: Taller 33, C.A.
Salas D.O.P.: Dpto. Montaje Fundación D.O.P.

Rotulación / Lettering

Claudia Noguera Penso

Diseño Gráfico / Graphic Design

Roberto Pardi Lacruz

Transporte de obras / International shipping

Weshipart.com LLC

Impresión / Printing

Editorial Arte

Ttiraje / Edition

1.000 ejemplares

**Odalys Galería de Arte, C.A.**

C.C. Comercial Concreta
Nivel PB. Local 115
Urb. Prados del Este
Caracas 1080, Venezuela
Tel.: (+58-212) 9795942, (+5 8-212) 9761773
Fax: (+58-212) 9761773
odalys@odalys.com
odalys.sanchez@gmail.com
www.odalys.com

Directores / Directors

Odalys Sánchez de Saravo
Salvador Saravo Rocchetti

**Departamento de Administración
/ Administration Department**

Carmen Cruz de Sánchez

**Departamento de Operaciones
/ Operations Department**

Ronnie Saravo Sánchez

Relaciones Públicas / Public Relations

José Manuel Sánchez G
Jéssica Saravo Sánchez

**Relaciones Internacionales
/ International Relations**

Karina Saravo Sánchez

**Departamento de Computación
/ Computer Department**

RIG Software C.A.
Mantura Kabchi Abchi

Secretaria / Secretary

Yelitza Bolívar

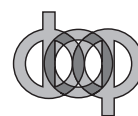
Recepcionista / Receptionist

Reina Isabel Angulo Ramos

Servicios Generales / General Services

Sergio Villalta Aguirre
Johnnatan Gil

RIF: J -30108555-8

**Fundación D.O.P.**

Urb. Las Mercedes, Av. Principal, Torre D.O.P. -
Multicentro Las Mercedes,
Caracas, Edo. Miranda, 1060, Venezuela.
Tel.: (+58-212) 3260226 / (+58-212) 3260227
Fax: (+58-212) 9939590
www.fundaciondop.org (Español)
www.dopfoundation.org (English)

Presidente / President

César Parra G.

Vice-presidente / Vice-President

Armenio De Oliveira

**Departamento de Exhibiciones
/ Exhibitions Department**

Carol Levy
Yessica Yáñez

**Departamento de Educación
e Investigación / Research and Education
Department**

Margarida Gonçalves

**Departamento de Administración
/ Administration Department**

Mary Collazo de Couto
Jackeline Blanco

**Coordinación de Préstamo de Obras
/ Artwork Lending Coordination**

Yessica Yáñez
Gabriela Calles

**Departamento de Informática y Medios
/ Media and Informatic Department**

Nathaniel Da Silva
Carlos Mauricio Parra

**Coordinación y Programación
/ Programming & Coordination**

Desirée Serchio

**Coordinación de Salas
/ Room (Halls) Coordination**

Juan Bolívar
Adriana Moniz

Consultora / Adviser

Consuelo Castillo

Asesoría Legal / Legal Adviser

Palacios, Martí & Asociados

Rif: J-29766968-0

www.odalys.com | www.fundaciondop.org