

**ЧЕМА МАДОС**  
Мадрид, 1958 г.

Изучал историю искусства в Мадридском университете Комплутенсе в 1980-1983 гг., одновременно получил образование в области фотографии в Образовательном центре фотографического искусства.

Свою первую выставку подготовил в 1985 году, за неё последовали многочисленные коллективные и индивидуальные выставки как в Испании, так и в других странах. К началу девяностых годов он уже обладал вполне определенной индивидуальной творческой манерой. Его мир сосредоточен вокруг необычного поэтического существования предметов, которые он выбирает и располагает в выстраиваемых им самим пространствах с особой задушевной атмосферой. Мадос фотографирует эти предметы в чёрно-белом варианте, извлекая из них свет и поэтический дух, обладающий огромной притягательной силой для зрителя. В его творчестве — близкому к визуальной поэзии, живописи и скульптуре, — извлеченные из своего контекста предметы выходят за собственные рамки, позволяя увидеть то, что скрыто при обычном рассмотрении. Большинство его фотографий сделано при дневном свете, при этом искусственное освещение добавляется только для того, чтобы выделить какую-нибудь деталь. Мадос оспаривает реальность, приглашая зрителя к наблюдению и размышлению, в результате которого можно открыть для себя исходящую от каждого предмета поэзию. Для этого он подвергает этот предмет небольшим преобразованиям и лишает его обычной функциональности, изменяя контекст его использования и искажая восприятие реальности.

Был удостоен премии Kodak (1991), Национальной премии по фотографии (2000), японской премии Higasikawa в категории «Зарубежные фотографы» (2000) и звания «Выдающегося автора» на биеннале Fotofest в Хьюстоне (2000). Его индивидуальные выставки проходили, в том числе, в Музее изящных искусств в Каракасе, в галерее Шато д'О в Тулусе, в Галисийском центре современного искусства (CGAC) в Сантьяго-де-Компостела, в Музее изящных искусств в Буэнос-Айресе, в Национальном музее — Центре искусств Королевы Софии (MNCARS) в Мадриде и в фонде Fundación Telefónica в Мадриде.

Произведения этого автора включены в коллекции таких престижных заведений, как Национальный музей — Центр искусств Королевы Софии (MNCARS), Галисийский центр современного искусства (CGAC), Валенсийский институт современного искусства (IVAM), Музей Маругаме Хираи, Музей изящных искусств Хьюстона, Художественную коллекцию фонда Саастамойнен в Хельсинки и Центр Помпиду в Париже.

**CHEMA MADOZ**  
Madrid 1958

Cursa estudios de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid, entre 1980 y 1983, que simultanea con su formación fotográfica en el Centro de Enseñanzas de la Imagen.

Realiza su primera exposición de fotografía en 1985, a la que seguirán numerosas muestras colectivas e individuales tanto en España como en otros países. A principios de los años noventa posee ya un lenguaje definido y personal. Su mundo se centra en la presencia insólita y poética de los objetos que selecciona y dispone en escenarios íntimos, construidos por él mismo, y que fotografía en blanco y negro, extrayendo de ellos una luz y un aliento poético de gran capacidad de seducción para el espectador. En su obra —próxima a la poesía visual, a la pintura y a la escultura—, los objetos, descontextualizados, se trascienden a sí mismos y enseñan algo que una mirada ordinaria oculta. Toma la mayoría de sus fotografías con luz natural y sólo introduce luz artificial para resaltar algún detalle. Madoz cuestiona la realidad, invita a la observación y la reflexión del espectador, y a descubrir la poesía que emana de cada objeto sometiéndolo a ligeras transformaciones y privándolo de su función habitual, modificando el contexto de su uso y alterando la percepción de la realidad.



ЧЕМА МАДОС  
СHEMA MADOZ

При сотрудничестве / Colaboran:



# ЧЕМА МАДОС СHEMA MADOZ





# ЧЕМА МАДОС СHEMA MADOZ

ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ - КАЗАНЬ»  
CENTRO DE EXPOSICIONES HERMITAGE-KAZÁN

DEL 2 DE JUNIO AL 17 DE JULIO DE 2011  
СО 2 ИЮНЯ ПО 17 ИЮЛЯ 2011 Г.

МУЛЬТИМЕДИЯ АРТ МУЗЕЙ, МОСКВА  
MUSEO DE ARTE MULTIMEDIA DE MOSCÚ

DEL 2 AL 28 DE AGOSTO DE 2011  
СО 2 ПО 28 АВГУСТА 2011 Г.

## **МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ИСПАНИИ**

Анхелес Гонсалес-Синде  
Министр

Мерседес Э. дель Паласио  
Вице-секретарь

Анхелес Альберт де Леон  
Генеральный директор изящных искусств и культурных ценностей

## **ГОСУДАРСТВЕННАЯ ОРГАНİZАЦИЯ ПО КУЛЬТУРНОМУ ВЗАИМОДЕЙСТВИЮ**

Чаро Отеги  
Президент

Пилар Гомес  
Директор проектов и координатор

Конча Токеро  
Менеджер

Кармело Гарсия  
Финансово-экономический директор

## **ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «КАЗАНСКИЙ КРЕМЛЬ»**

Рамиль Хайрутдинов  
Директор

## **ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР «ЭРМИТАЖ - КАЗАНЬ»**

Ольга Пиульская  
Руководитель Центра

## **МУЗЕЙ «МОСКОВСКИЙ ДОМ ФОТОГРАФИИ» / МУЛЬТИМЕДИА АРТ МУЗЕЙ, МОСКВА**

Ольга Свиблова  
Директор

## **ВЫСТАВКА**

Продюсерская организация:  
Министерство культуры Испании

Организаторы:  
Министерство культуры Испании  
Государственная организация по культурному взаимодействию  
Выставочный центр «Эрмитаж – Казань»  
Мультимедийный арт-музей актуального искусства. Московский дом  
фотографии

При сотрудничестве:  
Посольство Испании в России  
Институт Сервантеса

Комиссар  
Борха Касани

Общая координация  
Анаэль Гарсия

Музеографический проект  
Борха Касани

Транспорт  
SIT, Transportes Internacionales

Страхование  
Nationale Suisse  
Aon Gil y Carvajal, S.A.U. Correduría de seguros

## **ПУБЛИКАЦИЯ**

Издатель  
Государственная организация по культурному взаимодействию

Директор  
Борха Касани

Координатор  
Сусана Уррака

Текст  
Борха Касани

Графический дизайн  
Адам Хоркера

Перевод  
Art in translation

Печать  
Jomagar Artes Gráficas

**MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA**

Ángeles González-Sinde  
Ministra

Mercedes E. del Palacio  
Subsecretaria

Ángeles Albert de León  
Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales

**ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA**

Charo Otegui  
Presidenta

Pilar Gómez  
Directora de Proyectos y Coordinación

Concha Toquero  
Gerente

Carmelo García  
Director Económico-Financiero

**CONJUNTO ESTATAL HISTÓRICO-ARTÍSTICO DEL KREMLIN DE KAZÁN**

Ramil Jairutdinov  
Director

**CENTRO DE EXPOSICIONES HERMITAGE-KAZÁN**

Olga Piulskaya  
Directora de la Sección del Museo Hermitage en Kazán

**MUSEO DE ARTE MULTIMEDIA DE MOSCÚ  
Casa de la Fotografía**

Olga Sviblova  
Directora

**EXPOSICIÓN**

Produce:  
Ministerio de Cultura de España

Organizan  
Ministerio de Cultura de España  
Acción Cultural Española  
Centro de Exposiciones Hermitage-Kazán  
Museo de Arte Multimedia de Moscú. Casa de la Fotografía

Colaboran  
Embajada de España en Rusia  
Instituto Cervantes

Comisario  
Borja Casani

Coordinación general  
Añel García

Proyecto museográfico  
Borja Casani

Transporte  
SIT, Transportes Internacionales

Seguros  
Nationale Suisse  
Aon Gil y Carvajal, S.A.U. Correduría de seguros

**PUBLICACIÓN**

Edita  
Sociedad Estatal de Acción Cultural

Dirección  
Borja Casani

Coordinación  
Susana Urraca

Texto  
Borja Casani

Diseño gráfico  
Adam Jorquerá

Traducción  
Art in translation

Impresión  
Jomagar Artes Gráficas

© Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2011  
© de los textos, sus autores  
© de las fotografías, Chema Madoz, VEGAP, Madrid, 2011

ISBN 978-84-15272-07-6  
DL: M-23176-2011



Когда мы вступаем на территорию мировой культуры, то расстояние между Россией и Испанией исчезает и начинается родство душ. Как написал поэт Антонио Мачадо, в русской душе всегда находила живой отклик и искреннее сочувствие испанская душа, душа-странница идальго и поэта, которого Сервантес нарек Дон Кихотом.

История XX века развела по двум берегам европейского пространства два близких народа; долгие годы Испания и Россия шли разными путями, храня воспоминания о том, что в былые времена их взаимно обогащало. Многие испанцы приехали в Россию в 1939-м; большинство из них были детьми, «детьми войны» (какая страшная «мать» для «детей»!), которые служили между нами тонкой связующей нитью. С малых лет они пронесли по жизни воспоминания о родине, которая была для них песней, сказкой, далеким образом, и которая приобретала новые черты, перемешиваясь с культурой тех, кто дал им приют. Этот мир создавал их как граждан будущего, ради которого стоило неустанно трудиться, чтобы достичь торжества справедливости. Основа мира ткалась соединенными руками русских и испанцев.

Вместе с русским балетом Испании явился талант выдающихся российских художников и музыкантов, которые вступили в диалог с Лоркой, Фальней и другими великими представителями нашего «серебряного века». Творцы и интеллигенция с обоих берегов, несмотря на трудности и риск, показали, что ни одна из ценностей, сотворенных человеческим духом, не может погибнуть. Российские писатели были великими классиками и одновременно братьями по духу испанских деятелей искусства, которые их читали и переводили, почти всегда с французского, языка, который для многих из тех и других был языком, принятым в изгнании.

Идея проведения Года Испании в России возникла из честолюбивой мечты увидеть, как наши страны, чья борьба за свободу вдохнула молодость в наш европейский дом, вместе войдут в открывающееся перед нами будущее и талант российских и испанских творцов озарит пути Европы – корня, от которого мы все произошли и к которому принадлежим по собственной воле. И это послужит прекрасным доказательством того, что мысли и чувства, которые объединяли нас в прошлом, сочетаясь с национальными особенностями наших стран, открывают перед нами широкие горизонты и богатства духовных ценностей, которые нам предстоит разделить.

Хосе Луис Родригес Сапатеро  
Председатель Правительства Испании

Cuando las medidas se establecen sobre el territorio universal que la cultura propicia, la lejanía entre Rusia y España desaparece y empieza la proximidad de los afectos. Lo escribió el poeta Antonio Machado: el alma rusa ha hallado siempre un eco profundo, una resonancia fértil en el alma española, en el alma nómada de un hidalgo poeta al que Cervantes bautizó como "Don Quijote".

La historia hizo que el siglo XX separara a los dos extremos europeos de su corazón; y así España y Rusia tuvieron que crecer cuidando una memoria que, en otro tiempo, se había alimentado mutuamente. Muchos españoles llegaron a Rusia en 1939; la mayor parte eran niños, esos "niños de la Guerra" (qué terrible "madre" para un "hijo"), que aportaron una breve luz en la oscuridad, desde la infancia que se hacía adulta en el recuerdo de un país que apenas era, al final, un canto, un cuento, el acento lejano de una tierra, pero que, a la vez, se iba haciendo otra nueva al mezclarse con aquella en la que hablaban o escribían quienes los acogieron. Ese mundo los convertía en ciudadanos de un porvenir por el que había que trabajar, sin tregua, para que llegase cargado de justicia. La paz se tejía con las manos enlazadas de españoles y rusos.

Había ocurrido ya en España, cuando los ballets rusos, acompañados de pintores y músicos rusos excepcionales, dialogaban con la amistad de Lorca, de Falla o de otras grandes personalidades de nuestra llamada "Edad de Plata". Porque, desde siempre, los creyentes e intelectuales de ambas orillas hicieron, a pesar del riesgo y de la dificultad, que nada de lo valioso que el espíritu humano es capaz de ofrecer se perdiera. Y así los creadores rusos eran maestros y eran también "hermanos" de los artistas españoles, que los leían, que los traducían, casi siempre desde el francés, lengua que fue, para muchos de unos y de otros, la lengua adoptada en su exilio.

El año de España en Rusia nace con la ambición de que nuestros dos antiguos países, cuya lucha por la libertad durante el pasado siglo insufló un aliento de juventud en la casa común europea, se comprometan a recorrer juntos el futuro que se abre ante nosotros, para que el genio creador de rusos y españoles continúe iluminando los caminos de Europa, tronco común del que surgimos y al que pertenecemos por nuestra propia voluntad. Es muy hermoso comprobar que el pensamiento y la emoción de nuestros pasados, unidos a las peculiaridades que nos identifican como países, son el más lúcido horizonte y la más caudalosa riqueza que vamos a compartir.

José Luis Rodríguez Zapatero  
Presidente del Gobierno de España

Государственная организация по культурному взаимодействию (АС/Е), Государственным историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником «Казанский Кремль» и Мультимедийным арт-музеем актуального искусства (Московским домом фотографии), а также при сотрудничестве Посольства Испании в России и Института Сервантеса, организует выставку «Чема Мадос» в рамках года Испании в России и России в Испании. На выставке представлено творчество этого мастера, удостоенного Национальной премии в области фотографии. В то же время она призвана служить инструментом для представления имиджа Испании как современной и новаторской страны, которая отличается присутствием множества разнообразных культур и динамичных процессов художественного творчества, а также гордится своим историческим наследием.

Чема Мадос является выразителем самых новаторских тенденций в нашем искусстве, он придерживается традиций испанской визуальной поэзии, начало которой положили в двадцатые годы прошлого столетия такие авторы, как, например, Рамон Гомес де ла Серна, Гильермо де Торре, Эрнесто Хименес Кабальеро и Висенте Уйдобро. По прошествии сорока лет эта поэзия снова возродилась, дойдя до наших дней через творчество Хуана Идальго, Фернандо Мильяна, Жоана Бrossa, Франсиско Пино, Хуана Эдуардо Сирлота, Хосе Мигеля Ульяна и многих других.

Связь с Гомесом де ла Серна и его грекериями стала предметом многочисленных эскизных работ Мадоса и даже целых персональных выставок, где мастеру удалось извлечь из искусно манипулируемых им предметов самую их сущность и биение смысла. Это такая особая связь, которую только они, Гомес де ла Серна и Мадос, способны заставить проявиться – в качестве первопричины вещей, или, иначе говоря, в качестве того, для чего каждая вещь была создана. С точки зрения обоих этих авторов новая показываемая нам функция является совершенно очевидной, ясной и живой. С помощью своего творчества Чема Мадос дарит нам знакомство с иной жизнью предметов, которая обычно невидима в своей обособленности, повернута к нам спиной и чужда тому миру скоростей, в котором вынужден жить современный человек.

В этих изображениях чувствуется интерес к тому, чтобы извлечь из недр реальности запрятанные туда вещи, во многих случаях покинутые, забытые и отвергнутые. Гомес де ла Серна ходил на мадридский вещевой рынок Растро и искал там разные предметы – а затем ими пестрели те пространства, где он работал: эти вещи должны были присутствовать при сочинении литературных произведений. Мадос находит вещи в каждом уголке повседневности, он достает их оттуда и дает им новое применение. Эти предметы не уникальны, однако они лучше всего выражают множественность связей между тем, что они в действительности собой представляют, и тем, какую функцию мы приписываем им на текущий день. Чтобы представить перед нами свою версию реальности, мастера выбирают из этого хаоса связей ту, которая резко отличается и поначалу даже удивляет, а затем, уже будучи выбранной, кажется очевидной и доступной любому. С помощью своих фотографий Мадос предлагает нам перечитать заново семантическое содержание современной эпохи, волнующей и чистой, для чего создает собственный универсальный язык, к использованию которого мы все можем чувствовать себя причастными.

Удачный выбор темы выставки и ее повествовательность – заслуга комиссара Борхи Кассани. И мне хотелось бы выразить свое искреннее восхищение этим настоящим подарком, который он приготовил для всех посетителей. Кроме того, позвольте мне выразить благодарность всем учреждениям, принявшим участие в создании идеи проекта и в его осуществлении, а также соответствующим группам специалистов, работа которых во многих случаях остается анонимной, однако при этом всегда является высокоэффективной.

Чаро Отеги,  
Президент Государственная Организация по Культурному Взаимодействию (АС/Е)

Acción Cultural Española (AC/E) organiza con el Ministerio de Cultura de España, el Conjunto Estatal Histórico-Artístico del Kremlin de Kazán y el Museo de Arte Multimedia de Moscú (Casa de la Fotografía), en colaboración con la Embajada de España en Rusia y el Instituto Cervantes la exposición Chema Madoz, con motivo del Año Dual España-Rusia. La muestra es un recorrido por la obra de este Premio Nacional de Fotografía y se articula como un instrumento para proyectar la imagen de España como país moderno e innovador, diverso y plural en su cultura, dinámico en su producción artística y orgulloso de su legado histórico.

Representante de lo más innovador de nuestras artes, Chema Madoz forma parte de la tradición de poesía visual hispánica que arranca en los años veinte del siglo XX con autores como Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre, Ernesto Giménez Caballero o Vicente Huidobro y que se revitaliza cuarenta años después, llegando a nuestros días a través de Juan Hidalgo, Fernando Millán, Joan Brossa, Francisco Pino, Juan Eduardo Cirlot o José Miguel Ullán, por citar sólo a unos pocos.

La conexión con Gómez de la Serna y sus greguerías ha sido objeto de múltiples ensayos y alguna exposición en los que se ha señalado con acierto la manipulación de los objetos para extraer de ellos su esencia y significados latentes. Una conexión que sólo ellos, Gómez de la Serna y Madoz, son capaces de hacer aflorar como razones primarias de las cosas, como aquello para lo que la cosa fue creada. Para ambos autores, la nueva función que nos muestran es evidente, obvia, está viva. Con su obra, Chema Madoz nos regala las otras vidas de los objetos, invisibles en su propia intimidad, de espaldas y ajenas al mundo veloz al que el hombre contemporáneo está sometido.

Hay en estas imágenes un interés por recuperar del subsuelo de la realidad esas cosas muchas veces abandonadas, olvidadas, descartadas. Gómez de la Serna salía a buscar los objetos al Rastro madrileño y con ellos abigarraba los espacios donde trabajaba para tenerlos presentes en su composición literaria. Madoz los encuentra en cada rincón de la cotidianidad de donde los rescata y recicla. No son los únicos, pero son los que mejor expresan la multiplicidad de conexiones entre lo que las cosas son y la función que corrientemente les damos. Y de ese caos de conexiones eligen para darnos su versión de la realidad un vínculo distinto, sorprendente y, una vez elegido, evidente y al alcance de cualquiera. Con estas fotografías, Madoz propone una relectura semántica de la época actual, inquietante, limpia y configura un lenguaje que es suyo y universal, del que todos podemos sentirnos partícipes.

El acierto en la selección y en la narratividad de la muestra corresponde al comisario Borja Cassani a quien felicito sinceramente por este regalo que comparte con los visitantes de la muestra. Asimismo agradezco a las instituciones implicadas la complicidad en la ideación y ejecución del proyecto y, a sus respectivos equipos técnicos, una labor muchas veces anónima y siempre eficiente.

Charo Otegui  
Presidenta de Acción Cultural Española (AC/E)

## ЧЕМА МАДОС

Любая материя наполнена определенным смыслом, при этом ее значение определяется тем, какое место она занимает в этом мире. Чема Мадос работает над смыслом вещей так, как если бы в действительности речь шла о материи. Он использует предметы и их графические изображения, как будто бы это были четко определенные слова.

Анализируя полную неожиданностей карту сигналов, которые вещи издают с занимаемых ими мест, Мадос индивидуализирует их, разрушает установленный порядок, сопоставляет и манипулирует, пока наконец не сможет показать новый порядок, скрытую грань смысла, новую символичную истину, резко оттеняющую беспорядочность логики. Вещи, предметы, расположенные на новом месте, предстают перед камерой, издавая различные сигналы. Превращенные в знаки, теперь они в буквальном смысле разговаривают. Или, скорее, это образы говорят в буквальном смысле. Потому что, исходя из эстетики сходства и соседства ориентиров, Мадос переносит естественный смысл понятий в другие системы понимания, максимально используя при этом их символические возможности и организуя свое высказывание с помощью фигур и тропов, глубинным образом связанных с языком. Это аналогии, метафоры, парадоксы или визуальные метонимии, которые предлагают зрителю игру поэтического восприятия и требуют от него активного участия.

Поэтому творчество Мадоса имеет обширное сходство с литературой. Его композиции приближаются к минималистской поэзии и к противопоставлению поэтических образов, которое порождает метафорический взрыв. Произведения Мадоса воскрешают в памяти поэму Малларме «Бросок костей никогда не исключает случайность», восточные стихи хайку, в структуре которых объединены два различных образа, в конце концов связывающиеся между собой в третьей строфе, а также грекерии Рамона Гомеса де ла Серна: «Жираф — это животное, покрытое ковровым узором», «Между железнодорожными путями растут цветы-самоубийцы» и, пожалуй, мою любимую грекерию, «Если ты узнаешь себя слишком близко, то перестанешь сам с собой здороваться»...

## **CHEMA MADOZ**

Analizando el azaroso mapa de señales que emiten las cosas desde el lugar que ocupan en el mundo, Madoz individualiza y desordena, confronta y manipula, hasta conseguir mostrar un nuevo orden, una cara oculta del sentido, una nueva verdad simbólica que resalta, por impacto, el desorden de la lógica.

Las cosas, los objetos, situados en un nuevo lugar, están ante la cámara emitiendo señales diferentes. Convertidos en signos están ahora literalmente hablando. O mejor, son imágenes que están literariamente hablando. Porque partiendo de la estética de la semejanza y la vecindad de referentes, Madoz desplaza el sentido natural de los conceptos a otras comprensiones, explotando al máximo sus capacidades simbólicas, y resolviendo su discurso con figuras y tropos de honda relación con el lenguaje: analogías, metáforas, paradojas o metonimias visuales, que ofrecen al espectador un juego de percepción poética y le exigen una colaboración activa.

La obra de Madoz tiene, por tanto, una amplia vecindad literaria. Sus composiciones se acercan al poema minimalista y a la contraposición de imágenes poéticas que produce una explosión metafórica; evocan al Mallarmé de “Una tirada de dados nunca abolirá el azar”, a los Haikus orientales, cuya estructura combina dos imágenes distintas que finalmente se relacionan en el tercer verso, o resultan perfectamente familiares a las greguerías de Ramón Gómez de la Serna: “La jirafa es un animal alfombrado” o “Entre los carriles de la vía del tren crecen las flores suicidas” o, quizás mi preferida: “Si te conoces demasiado a ti mismo dejarás de saludarte” ...

También hay una línea que conecta la obra de Madoz con los artistas que se expresan a través de la ironía objetual como Marcel Mariën, o el Marcel Broodthaers de “Casserole et moules fermées”; que el mismo Broodthaers explica de manera tan cercana a la obra de Madoz: “La brusca salida de los mejillones de la cacerola no sigue las leyes de la ebullición, sigue las leyes del artificio y

Существует также линия, соединяющая творчество Мадоса с художниками, которые достигают самовыражения через предметную иронию, такими как Марсель Мариен или Марсель Брудтаэрс, с его «Кастрюлей с закрытыми мидиями». Сам Брудтаэрс объясняет это свое произведение в манере, весьма близкой к творчеству Мадоса: «Мидии резко выступают из кастрюли — но не по законам кипения, а по законам искусства: это является результатом построения абстрактной формы». Также известны творческие связи Мадоса с каталонским поэтом Жуаном Броса, творившим в области визуальной поэзии. Они сотрудничали в создании общей книги «Фотопоэмы» перед кончиной Бросса в 1998 году.

Фотография по своей природе является пойманным эфемерным моментом — и все творчество Чемы Мадоса явно связано именно с тем, что эфемерно. Нет необходимости в том, чтобы достигнутое совпадение существовало до или после того, как оно будет сфотографировано. Конечной целью осуществленной работы является не материальность идеи, а то, что она попала в кадр, отобразилась. Как в классической моментальной фотографии: точно в нужный момент.

Черно-белое решение фотографий придает им некоторую меланхоличность и отдаляет их от нас. Спектр серых тонов превращает вещи в тени, которые рассеиваются по нереальному миру и выражаются как призраки. Они сохраняют свое своеобразие в качестве символов, однако оказываются поглощенным абстрактным метаязыком. Мы узнаем их, хотя они уже не принадлежат к этому миру. Мадос работает с тенями вещей и таким образом достигает пластической элегантности, которая объединяет все его произведения, придавая им формальную связность. Тени позволяют ему творить с почти хирургической точностью.

Смысл и точность — вот элементы, которые играют решающую роль в создании связной идеи. Мадос является коллекционером идей, след которых можно прекрасно разгадать, рассматривая странные предметы, разбросанные по его студии, теперь ставшие «холостыми машинами». Его система накопления вещей может напомнить кунсткамеры, столы ценимые сюрреалистами, кабинет Андре Бретона, или «крепостную башню» Гомеса де ла Серна. Подобно Арману с его «Аккумуляциями» или Джозефу Корнеллу с его предметами в пленах коробок, Мадос перерыв весь мир в поисках значимого материала, однако предметы, которые он находит, упорядочивает и строит, являются всего лишь вспомогательными элементами, используемыми им для передачи в фотографии какой-либо идеи.

Чема Мадос работает на нечеткой грани, существующей между реальностью и воображением. В своем творчестве он предлагает нам раздвоение между тем, что существует, и длинной тенью того, что возможно: это своего рода состязание между сущностью вещей и их скрытым смыслом. Поэт Пьер Реверди, которого Эдуардо Сирлот упоминает в своем «Словаре символов», сказал: «Образ — это чистое создание духа. Сравнение может родиться только от сопоставления двух отдаленных друг от друга реальностей. Чем более они отдалены друг от друга и чем более обоснованы существующие между ними связи, тем ярче будет образ и тем лучше будут выражены его эмоциональный заряд и поэтическая сущность». Любопытно, что Сирлот приводит эту цитату для анализа символической наполненности «Двусмысленности». Двусмысленное — это то, чему внутренне присуща возможность ошибки, со всеми вытекающими отсюда последствиями. А ошибка порождает моментальное восприятие правильности. Двусмысленность призывает к восстановлению порядка, равновесия, однако сама по себе является дорогой, у которой нет пути назад: ее результаты продолжают существовать сами по себе и создают новую реальность. Создание двусмысленных образов, по мнению Реверди, включает необходимость правильной ошибки.

es resultado de la construcción de una forma abstracta". También es conocido su encuentro con el poeta visual catalán Joan Brossa con quién colaboró en un libro en común (*Fotopoemario*) antes de la muerte de éste en 1998.

Una fotografía es por naturaleza la captura de un instante efímero. Toda la obra de Chema Madoz tiene esta clara relación con lo efímero. La conjunción lograda no necesita existir ni antes ni después de ser fotografiada. La materialidad de la idea no es el objeto final del trabajo realizado, sino su encuadre; su retrato. Como en la clásica instantánea: su momento exacto.

La resolución fotográfica en blanco y negro aporta también una distancia melancólica. La escala de grises convierte a las cosas en sombras que desvanecidas en un mundo irreal se expresan como fantasmas. Conservan su identidad icónica pero están absortas en un metalenguaje abstracto. Las reconocemos aunque ya no pertenecen a este mundo. Madoz trabaja con las sombras de las cosas y con ello obtiene una elegancia plástica que fusiona toda su obra otorgándole una coherencia formal. Y le permiten realizar un ejercicio quirúrgico de precisión técnica.

Sentido y precisión son elementos decisivos en la articulación de una idea. Madoz es un coleccionista de ideas cuyo rastro se puede adivinar perfectamente, observando los extraños objetos desperdigados por su estudio, ahora máquinas solteras. Su sistema de acumulación puede recordar a los gabinetes de curiosidades tan apreciados por los surrealistas; el despacho de André Breton o El Torreón de Gómez de la Serna. Como en las "Acumulaciones" de Arman, o los objetos cautivos en las cajas de Joseph Cornell, Madoz ha rastreado el mundo en busca de material significante, pero los objetos que encuentra, que ordena y que construye, son sólo los elementos subsidiarios que utiliza para fotografiar una idea.

Chema Madoz trabaja en la delicada frontera que existe entre lo real y lo imaginario. En su obra nos propone un desdoblamiento entre lo existente y la alargada sombra de lo posible, un contrapunto entre la esencia de las cosas y sus significados latentes. El poeta Pierre Reverdy, citado por Eduardo Cirlot en su Diccionario de Símbolos, dice: "La imagen es una creación pura del espíritu. No puede nacer de una comparación, sino de la aproximación de dos realidades alejadas. Cuanto más lejanas y justas sean las relaciones de las dos realidades acercadas, más fuerte será la imagen, y poseerá más potencia emotiva y realidad poética". Curiosamente, Cirlot trae esta cita para analizar la potencia simbólica de "Equivoco". Lo equivoco es lo que contiene intrínsecamente la posibilidad de equivocación, con las consecuencias que implica; la equivocación genera la percepción instantánea de lo correcto. Llama al restablecimiento del orden, del equilibrio. Pero es en sí misma un camino sin retorno; sus efectos permanecen y crean realidad. Crear imágenes equivocadas incluye la necesidad, según Reverdy, de equivocarte correctamente. En este campo juega Chema Madoz, y lo hace utilizando muchos tonos; los que van desde el humor pop hasta la revelación profunda del lenguaje hermético. Este arco, que Madoz expresa con toda naturalidad, tiene también que ver con el propio espíritu de las cosas que también disponen de lenguaje propio.

Unas veces los objetos aparecen vinculados a otros objetos a través de las formas y otras veces vinculados a través de conceptos. Una muy importante parte de su obra son esculturas o instalaciones que podrían perfectamente exhibirse en un espacio expositivo en su verdadera condición física. Madoz nos las muestra fotografiadas.

Hay muchos artistas que trabajan como en una mesa de ping-pong y juegan a ambos lados sucesivamente, confrontando polos entre iconos de lo prosaico y de la alta cultura. Gran parte del arte actual responde a las palabras de Georges Bataille:

Именно в этой области творит Чема Мадос, используя при этом многочисленные оттенки, от поп-юмора до глубинного раскрытия труднопостижимого языка. Мадос в совершенно естественной манере выражает то, что связано с собственным духом вещей, обладающих своим языком, и что, казалось бы, выразить совсем непросто.

Одни предметы могут оказываться связанными с другими не только через формы, но и через понятия. Очень важная составляющая творчества Мадоса — скульптуры или композиции, которые могли бы экспонироваться в выставочном пространстве в своем реальном физическом обличье. Мадос показывает нам их сфотографированными.

Существует много художников, которые работают так, как если бы они играли в пинг-понг сами с собой, последовательно перебегая от одного конца стола к другому: сопоставляя различные полюса — обыденное и принадлежащее к высшим пластам культуры. Значительная часть нынешнего искусства отвечает словам Жоржа Батая: «Совершенно очевидно, что мир — это самая настоящая пародия. Все, что мы видим в нем, является пародией на другую вещь, которая, в свою очередь, обладает еще более обманчивой формой». Однако Мадос подходит к этому со стихической точки зрения, всегда в уравновешенной и сдержанной манере. Он старается как можно меньше присутствовать в своих произведениях, предоставляя вещам, предметам высказываться вместо него. Поэтому он размещает их в нейтральном пространстве и на точно определенном расстоянии.

Коллекция фотографий Чемы Мадоса предлагает нам игру восприятия. Образы разговаривают с нами, предлагая пройтись по грани понимания. Однако при этом речь не идет о том, чтобы найти разгадку таинственного ребуса: она уже найдена. Причем это произошло еще до того, как художник нашел пластическое решение, потенциально скрывающее в себе бездонный смысл вещей, которые молчаливо и спокойно, в отведенном им нами месте, ведут свой непрерывный разговор.

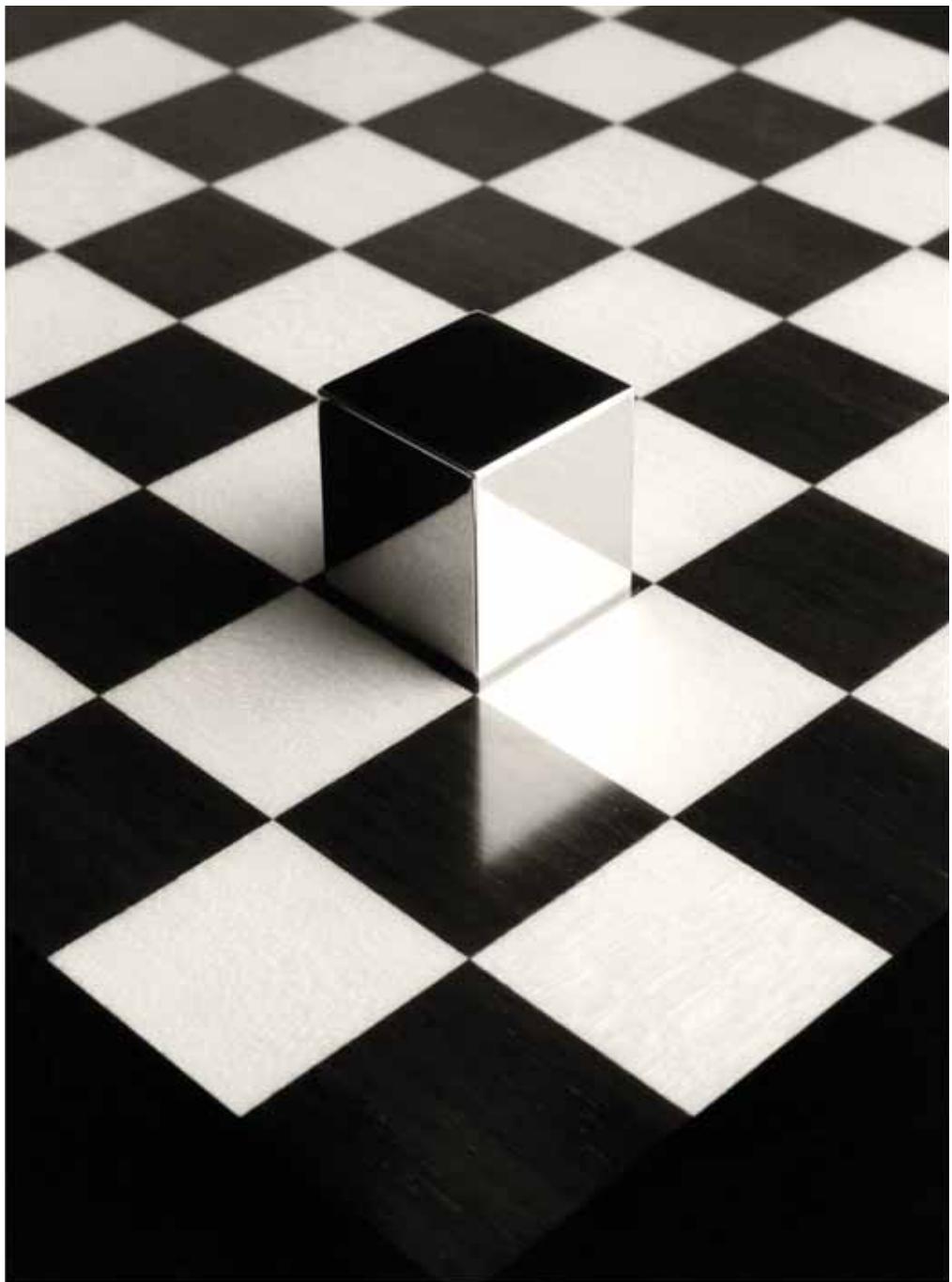
Борха Кассани

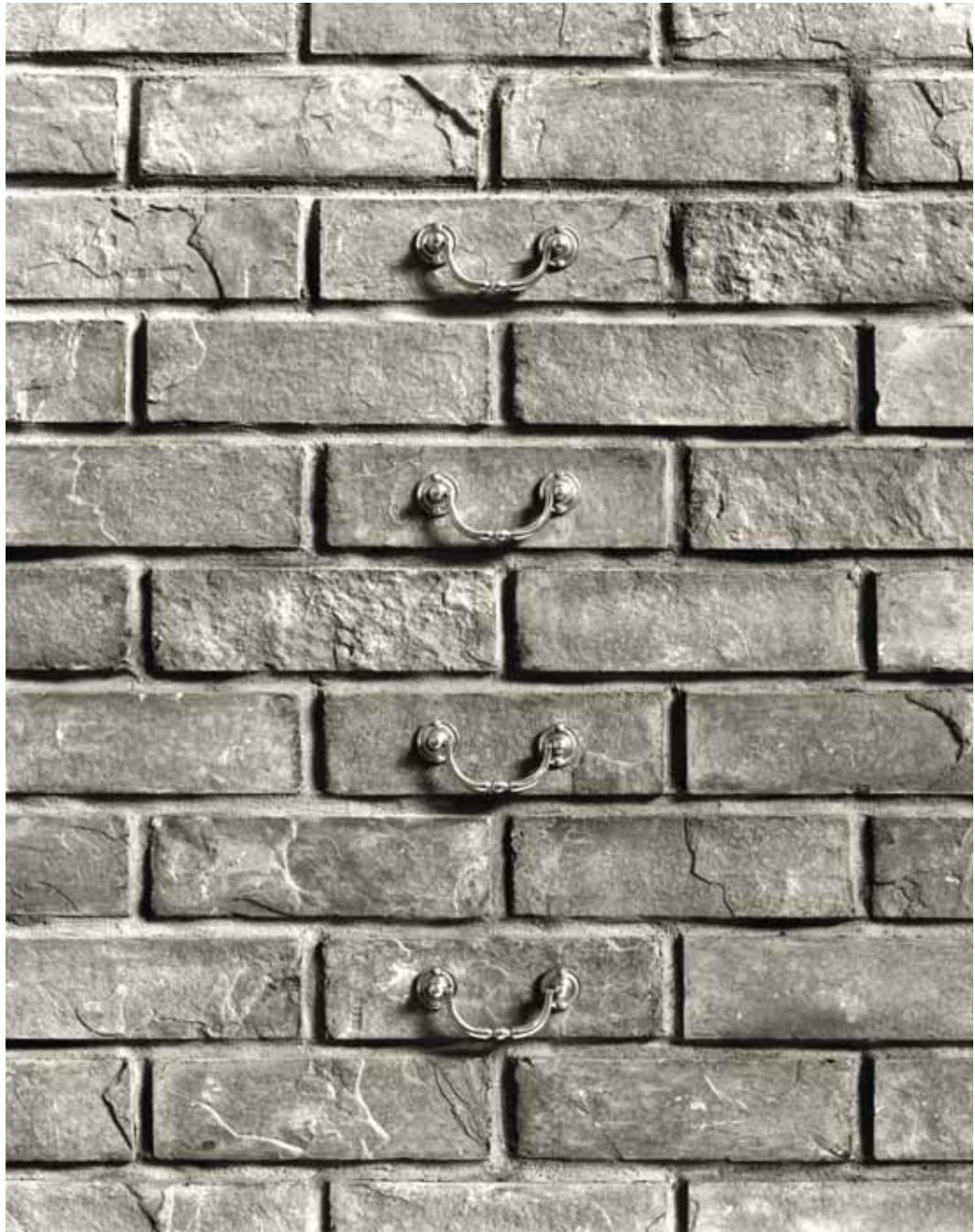
"Está claro que el mundo es pura parodia. Todo lo que vemos en él es la parodia de otra cosa, incluso es la misma cosa con una forma todavía más engañosa", pero solo Madoz lo hace desde un punto de vista estoico; realiza siempre un equilibrado ejercicio de contención. Intenta aparecer lo menos posible en su obra y deja que las cosas, los objetos, hablen por él. Por eso los coloca en un espacio neutro y a la distancia justa.

Esta colección de fotografías de Chema Madoz nos propone por tanto un juego de percepción. Las imágenes nos hablan, nos proponen un paseo por el entendimiento. Pero no se trata aquí de descubrir la solución de un jeroglífico. El enigma está resuelto. Era antes de que el artista descubriera su resolución plástica donde se encontraba en potencia el insondable sentido de las cosas que silenciosas y quietas en el lugar que les adjudicamos, se pasan todo el tiempo hablando.

Borja Casani

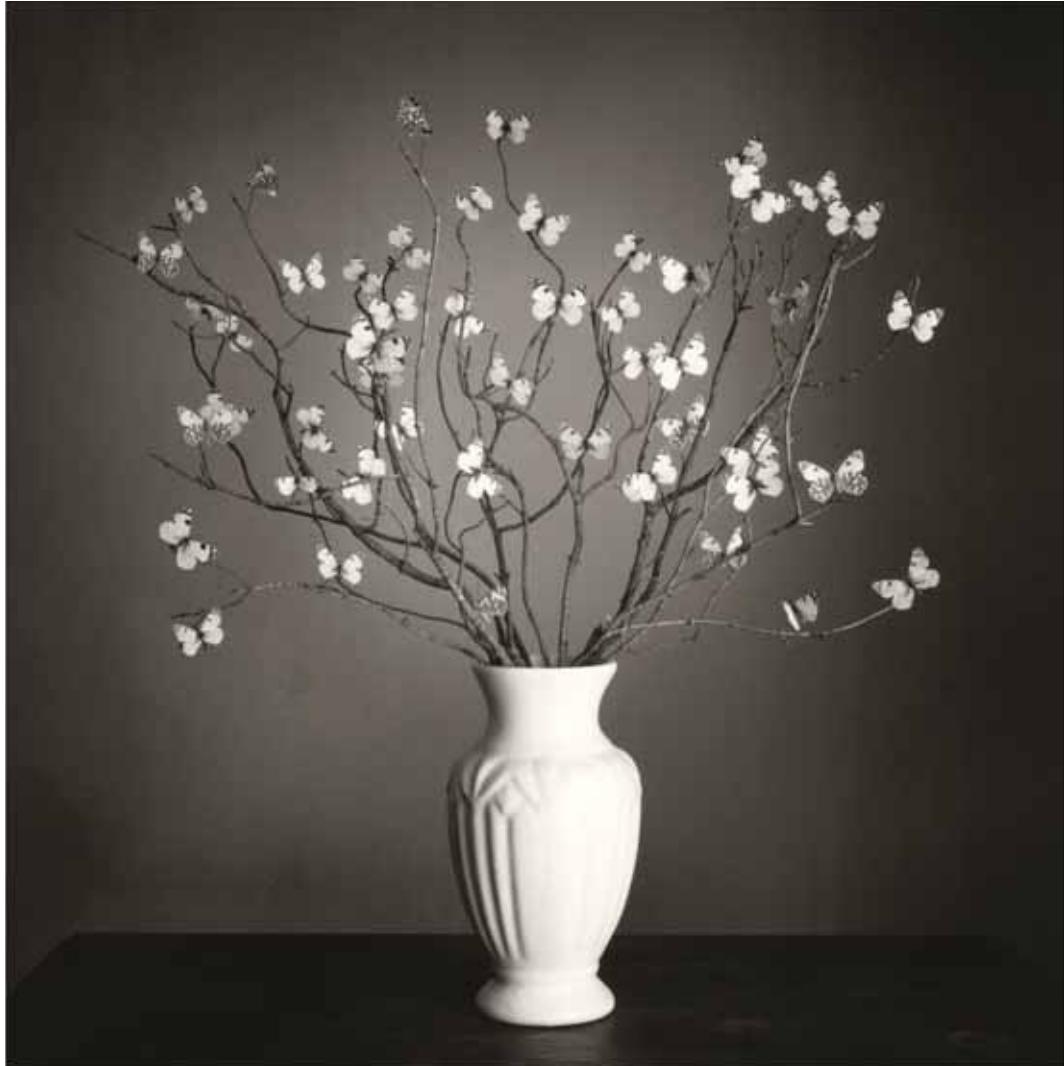














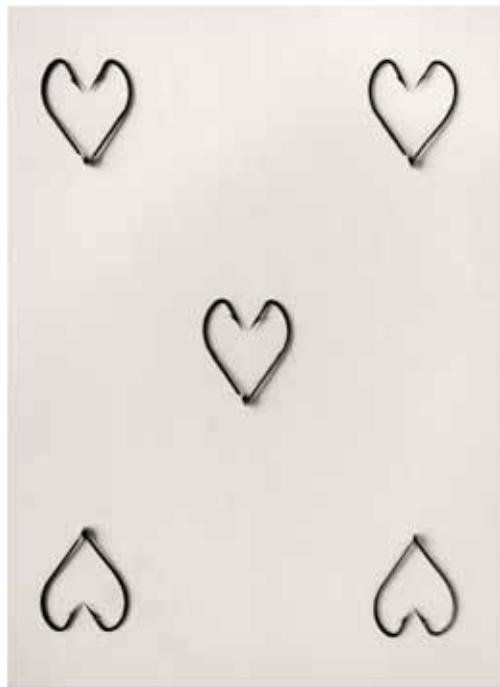








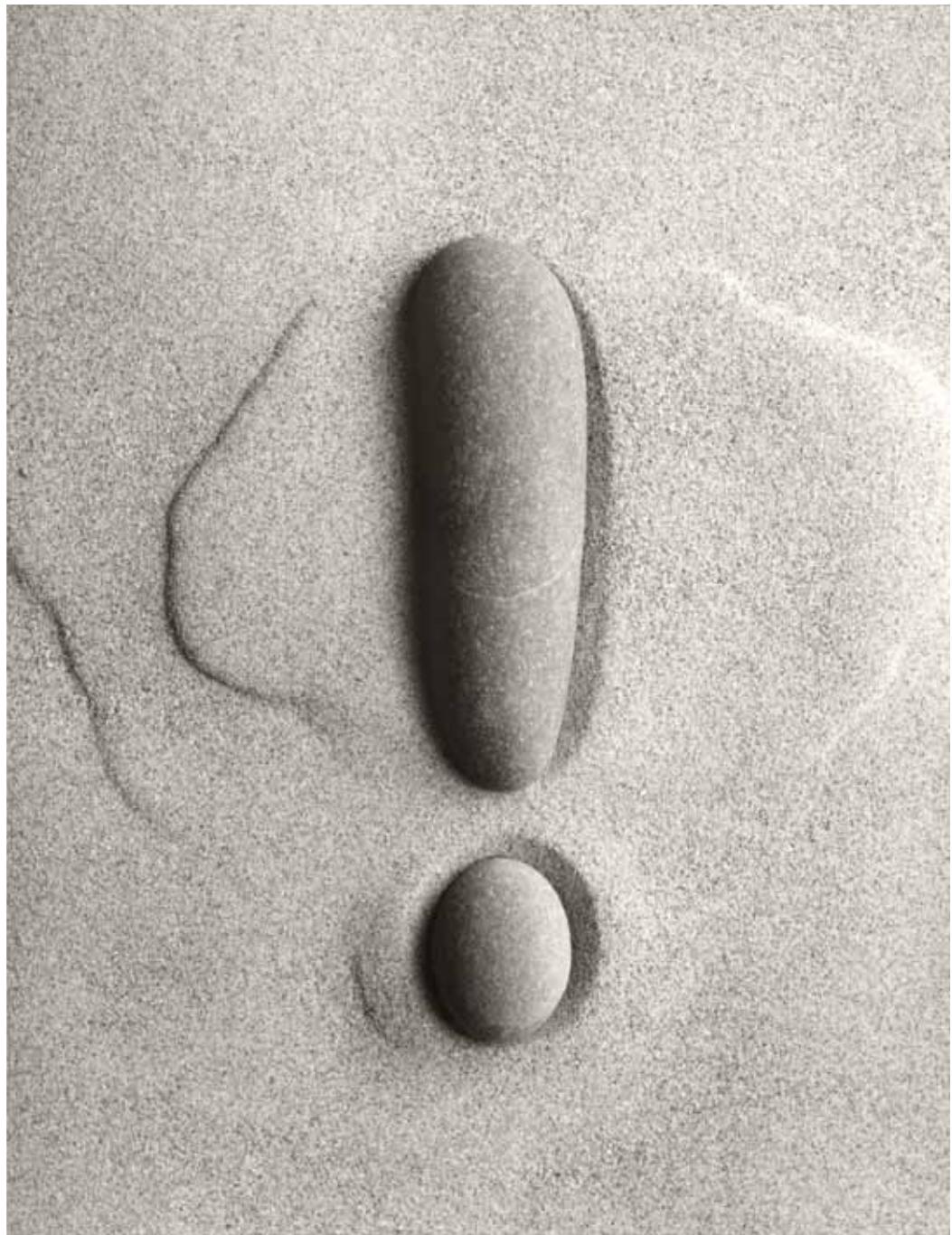


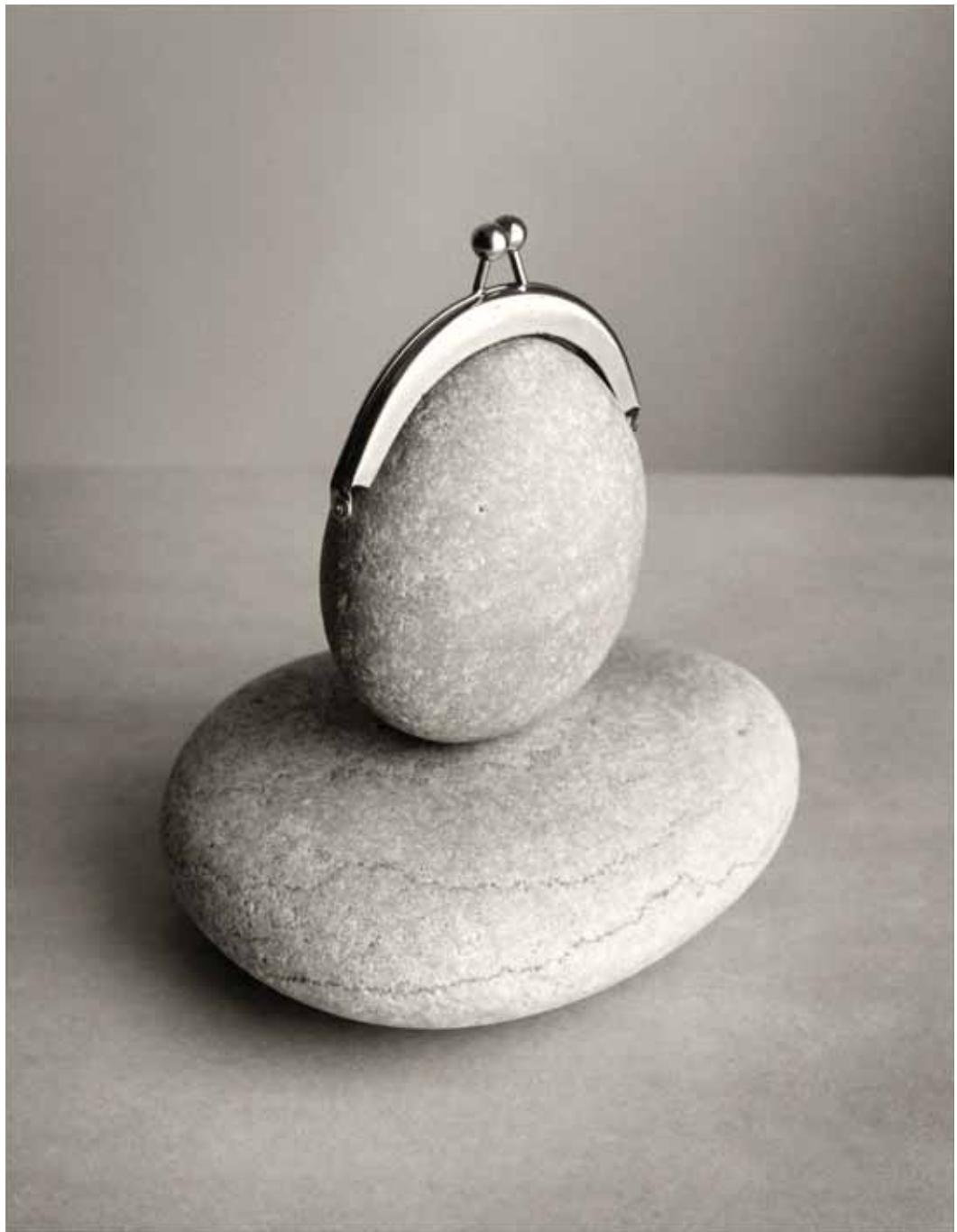




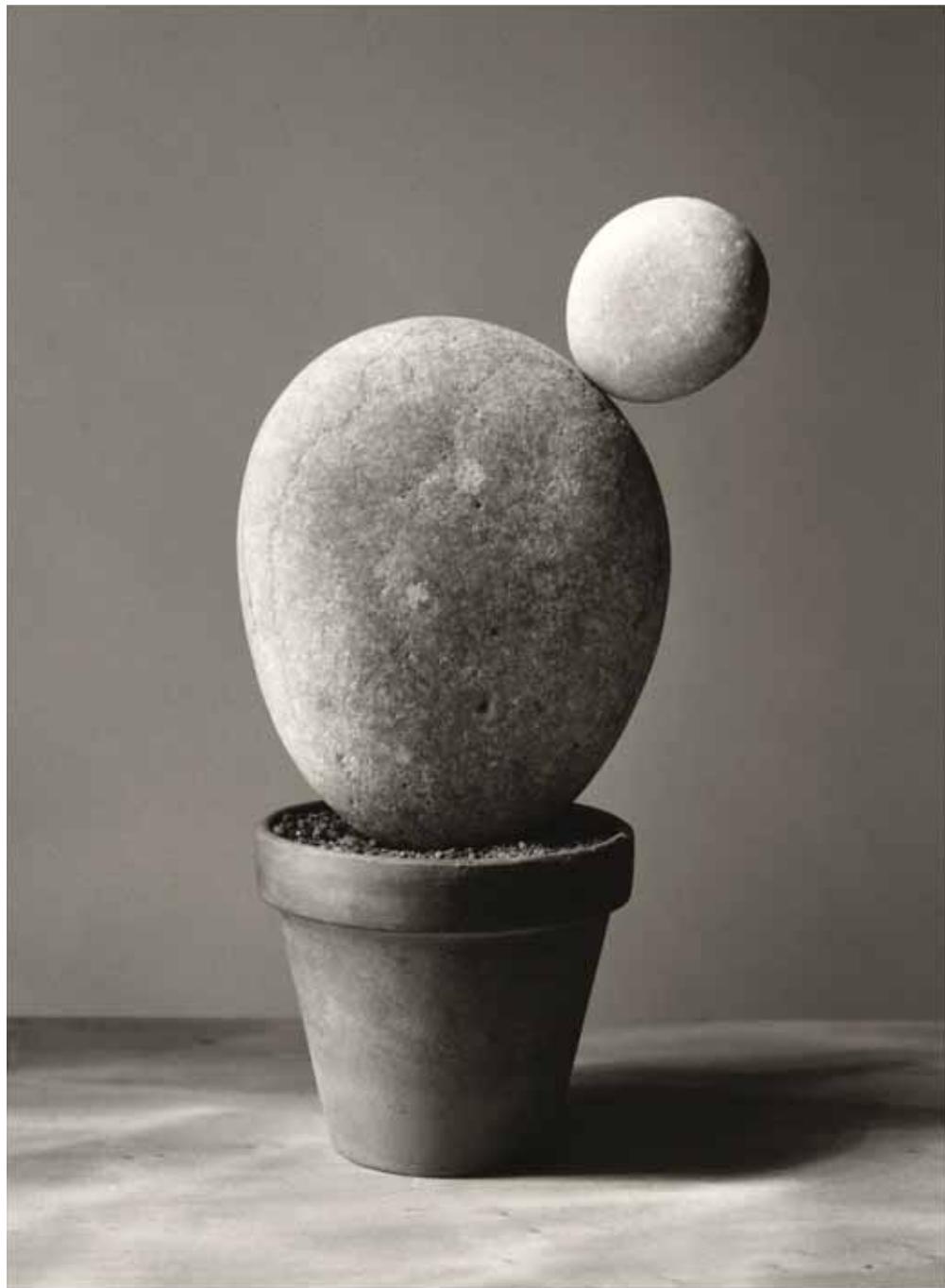






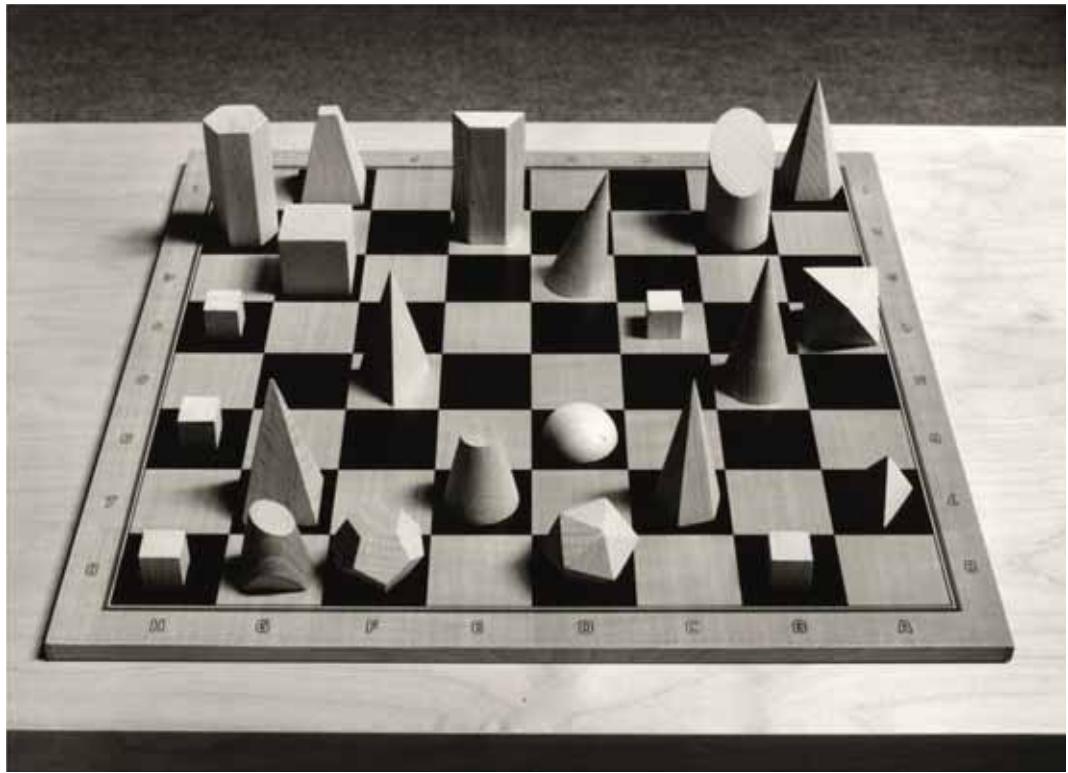




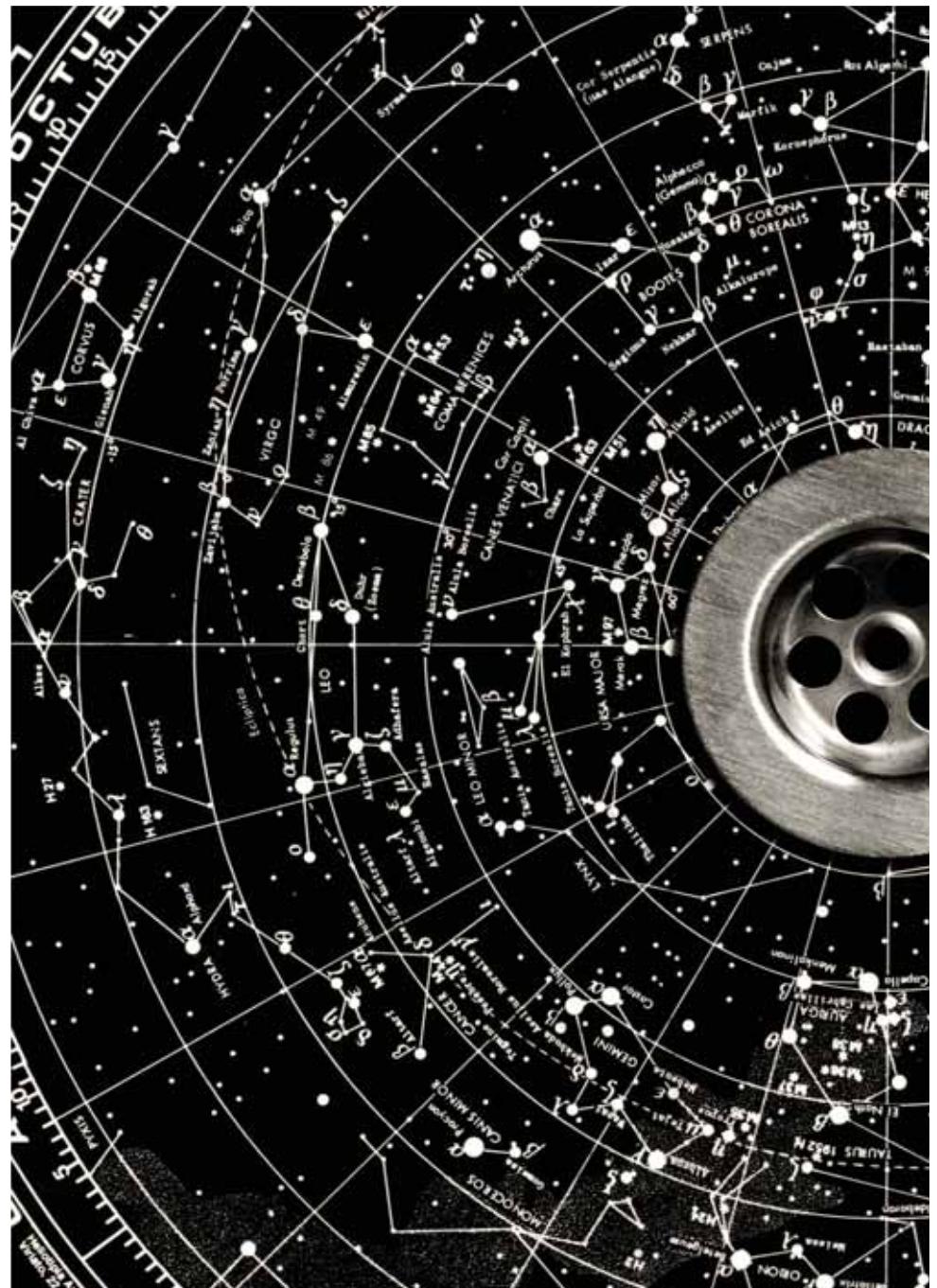


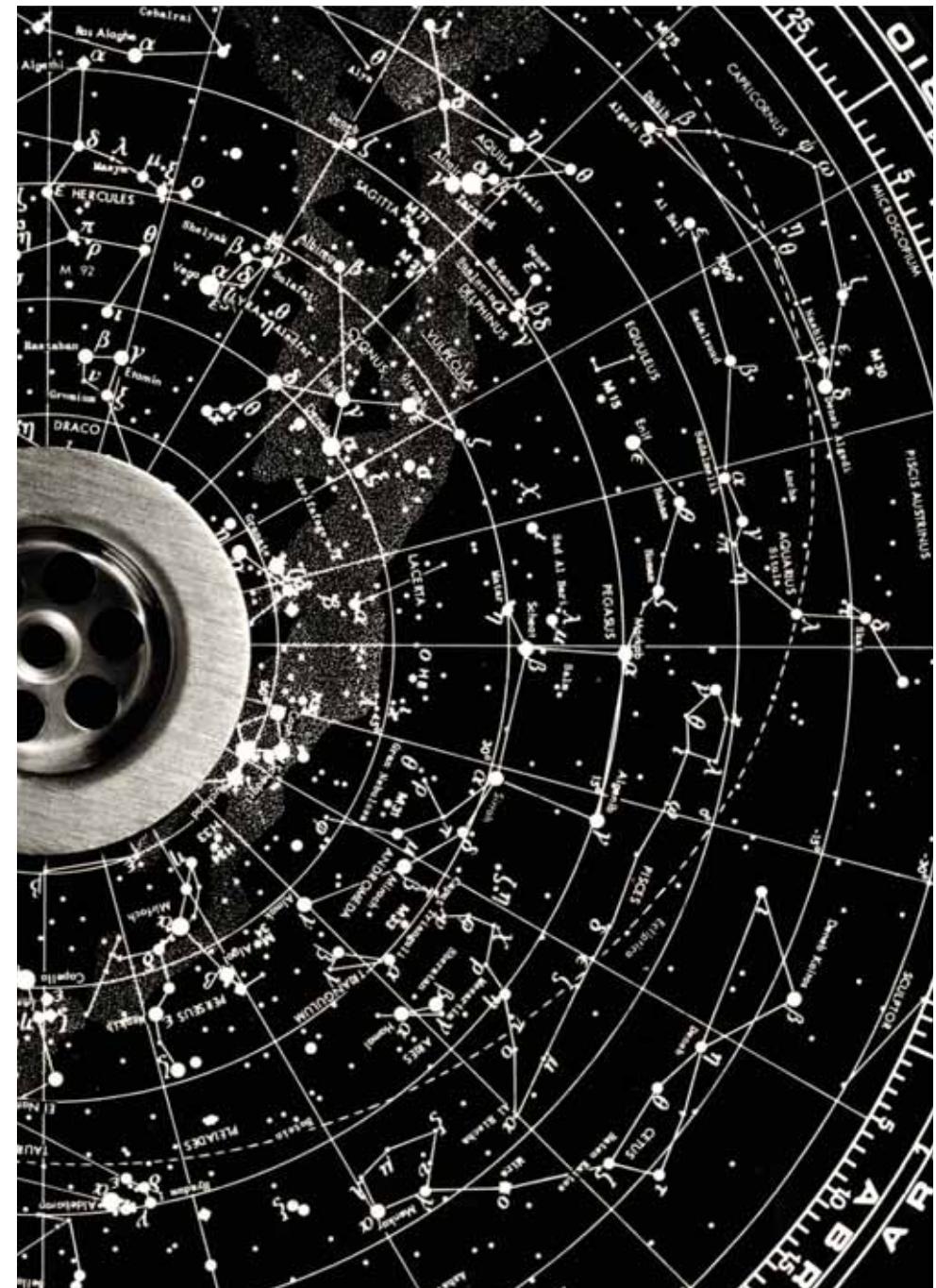














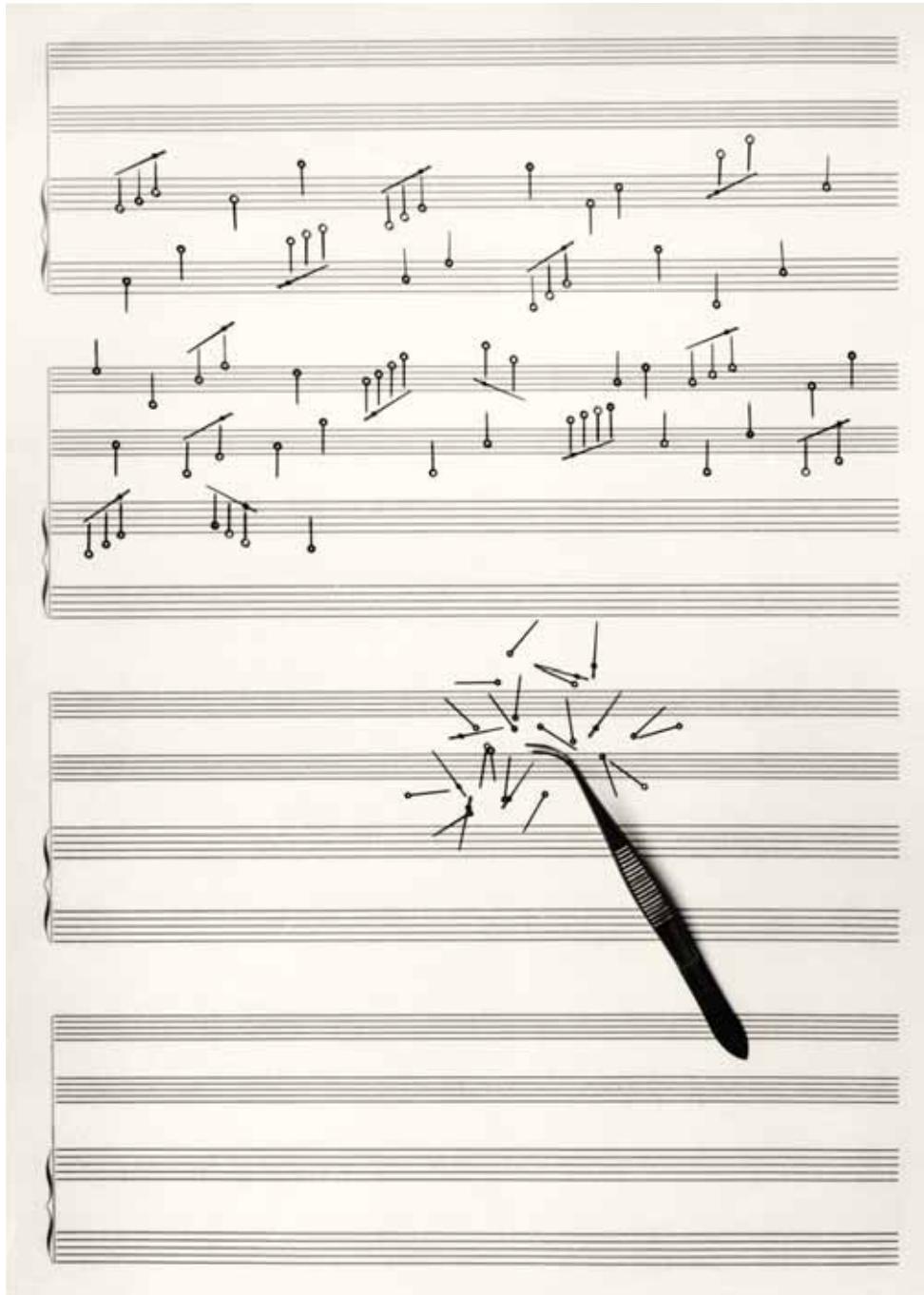


43

ЧЕМА МАДОС



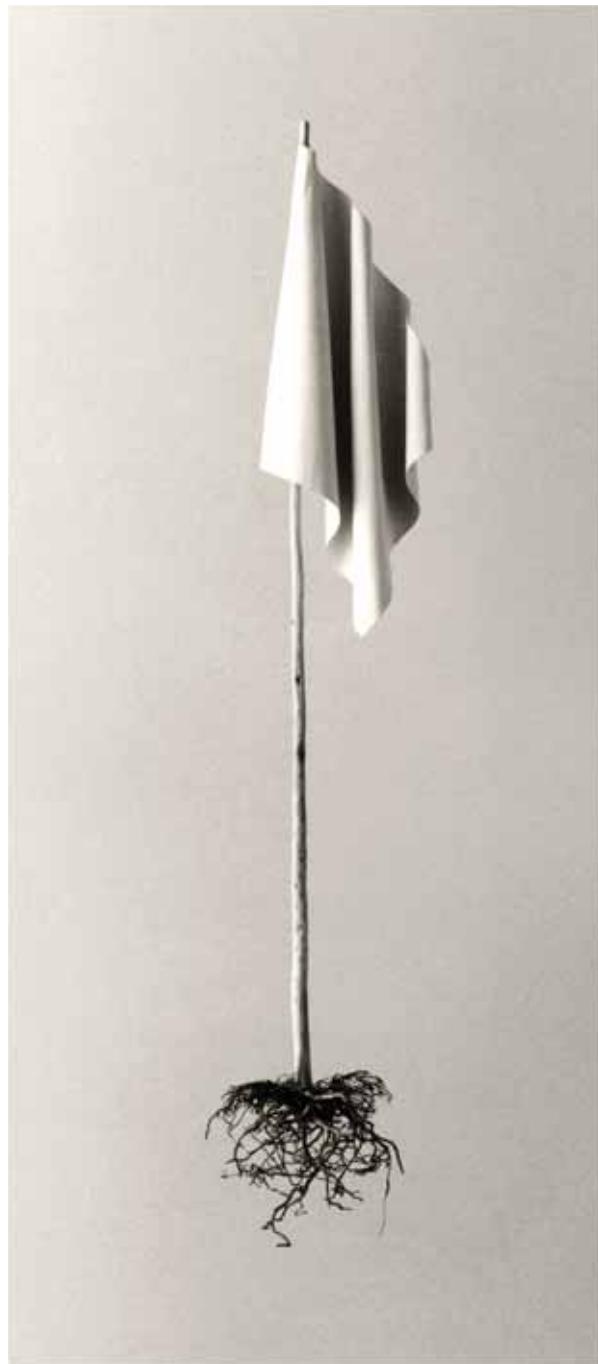










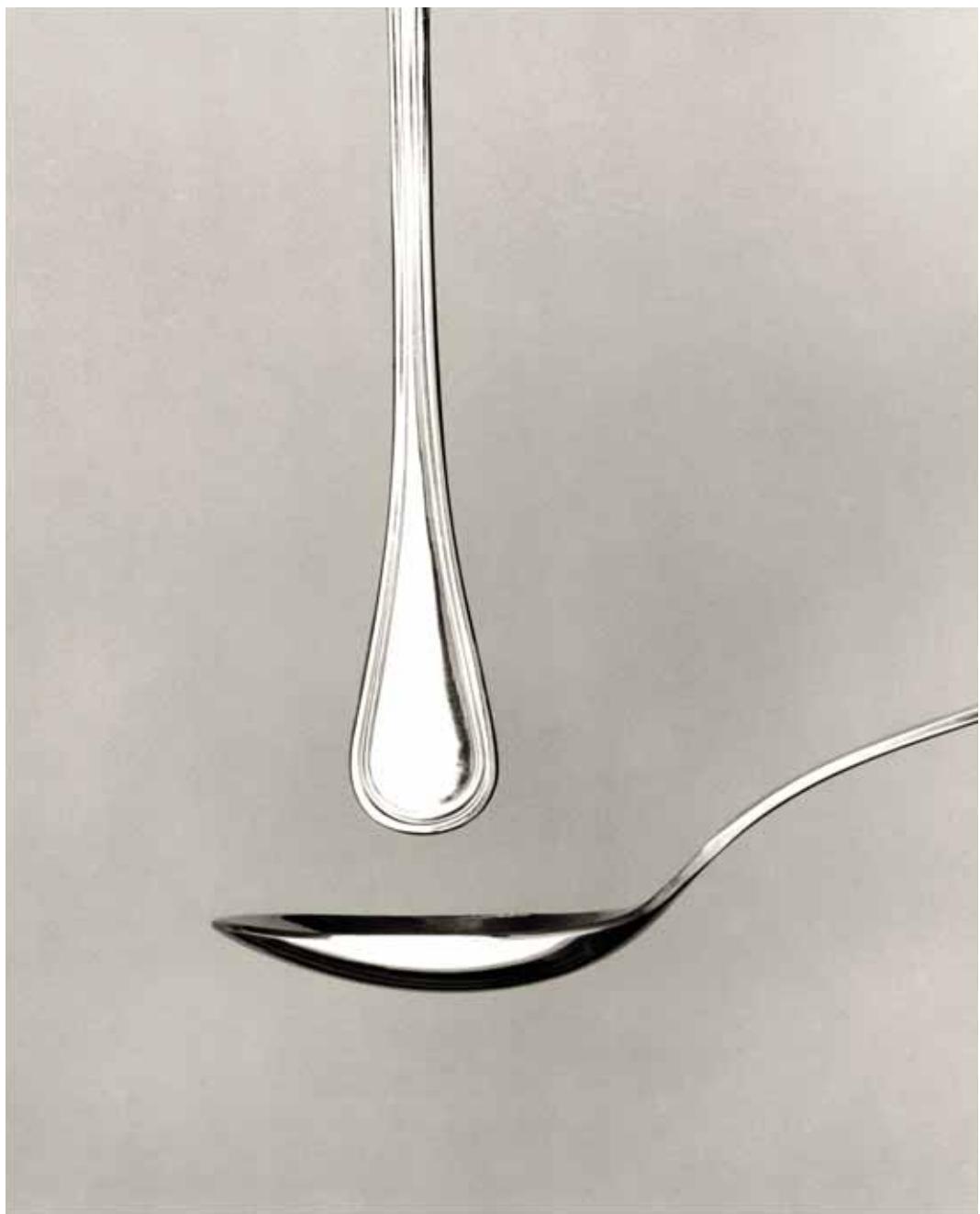








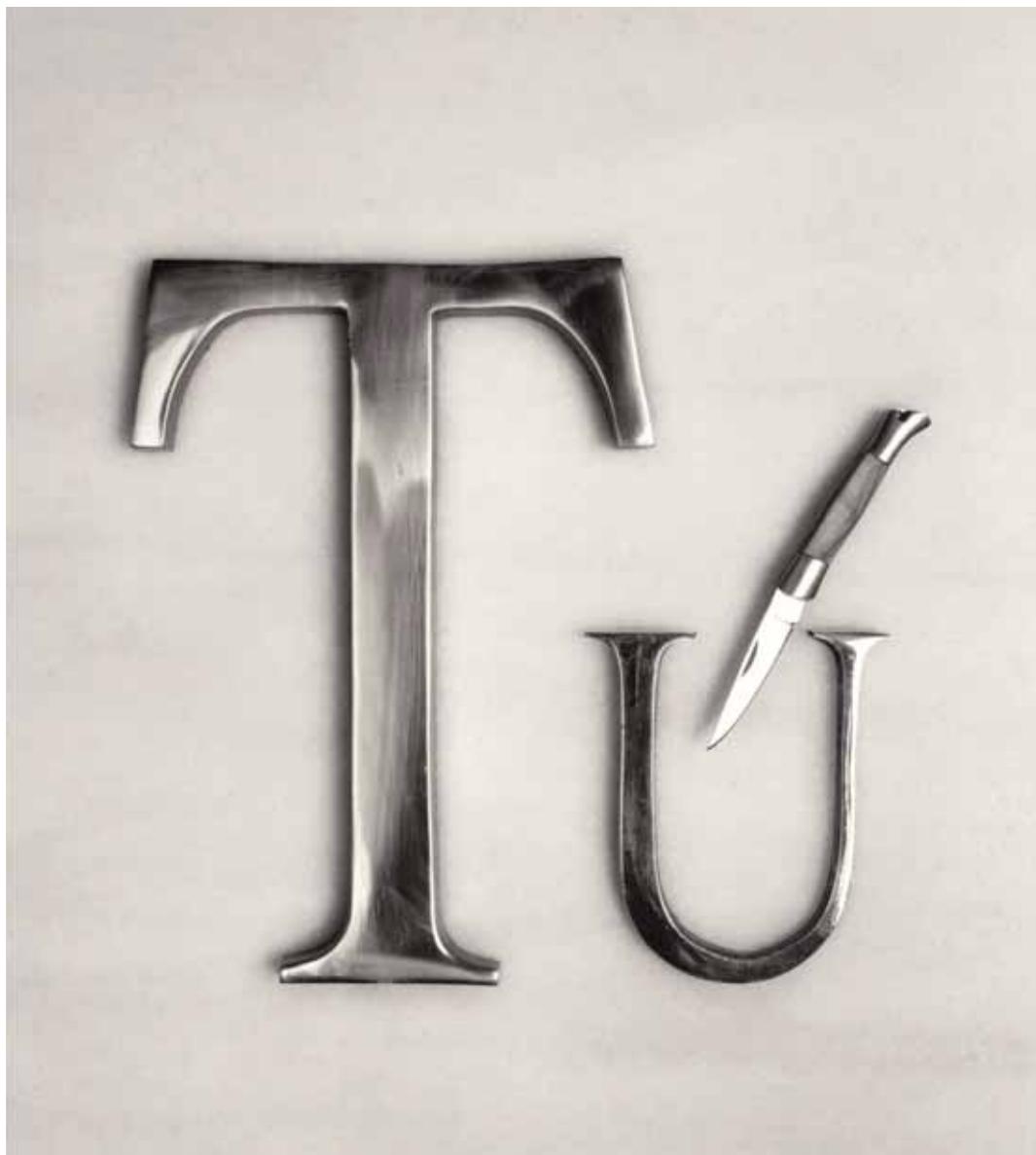










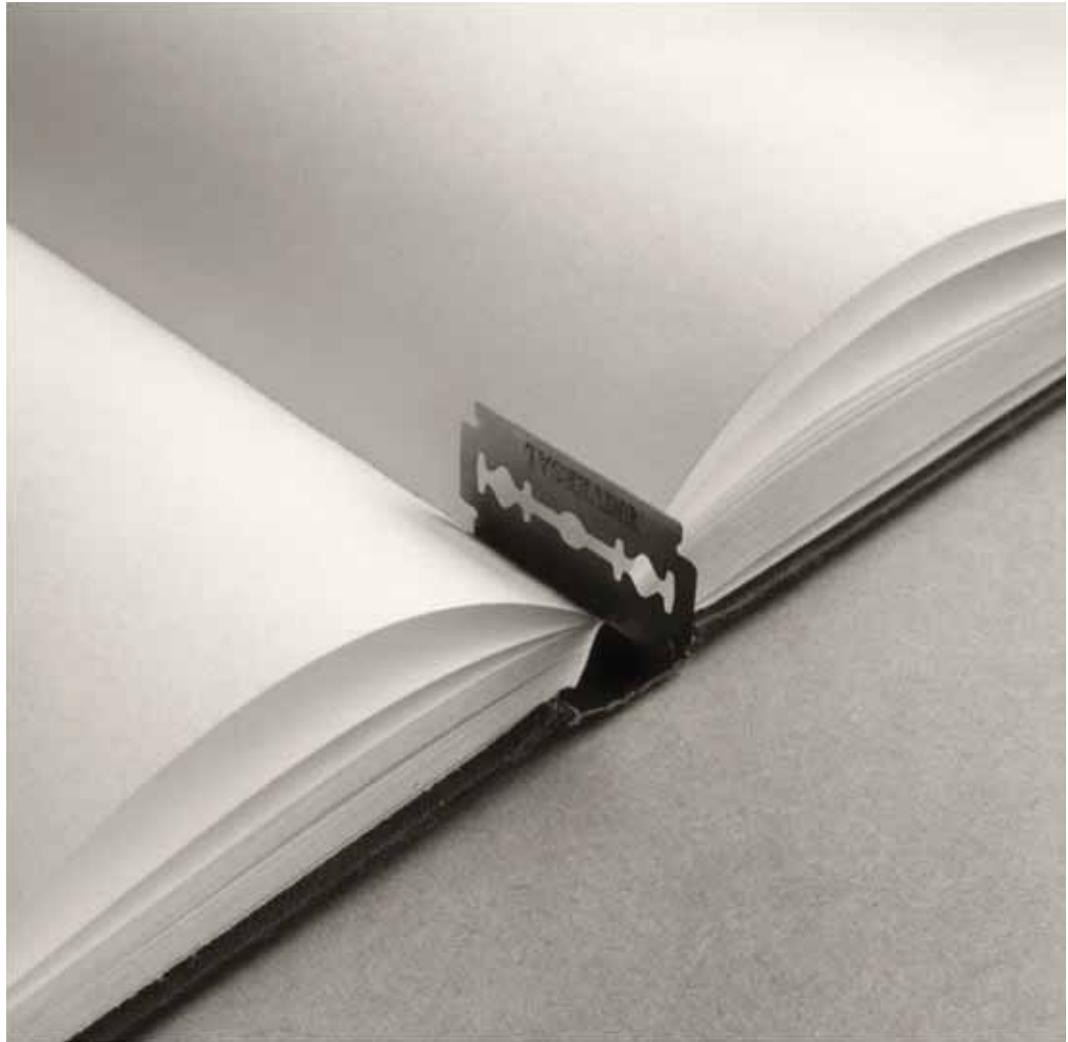






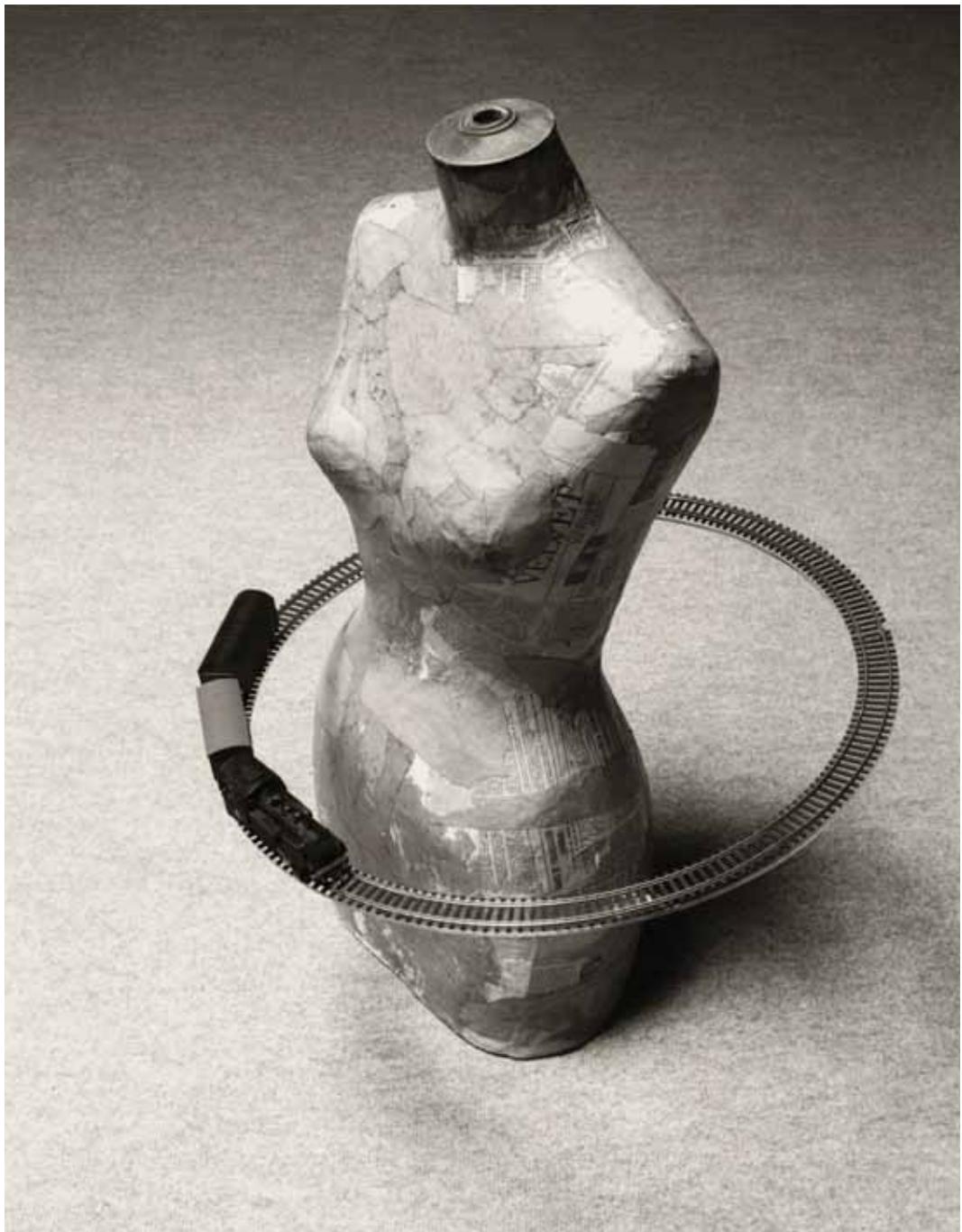














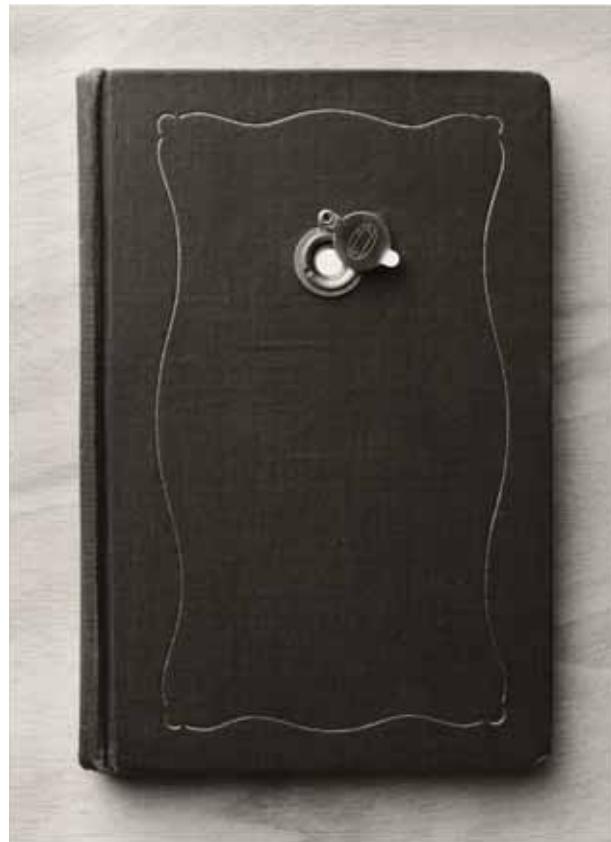




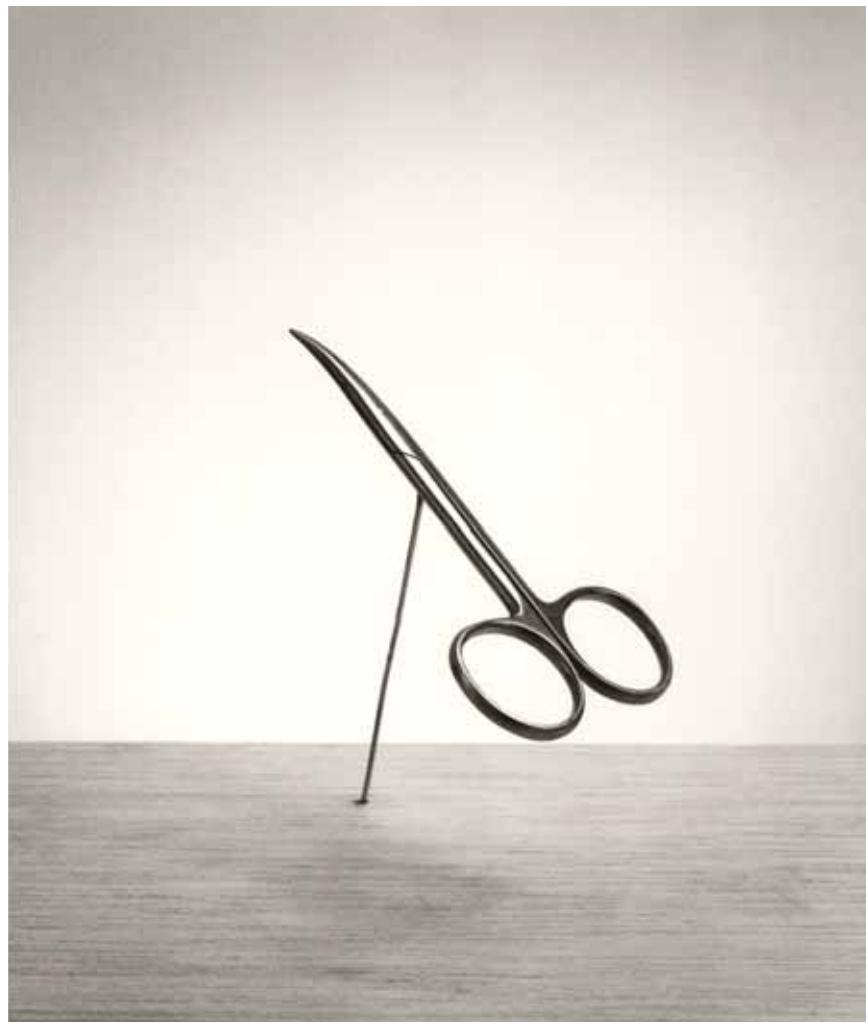




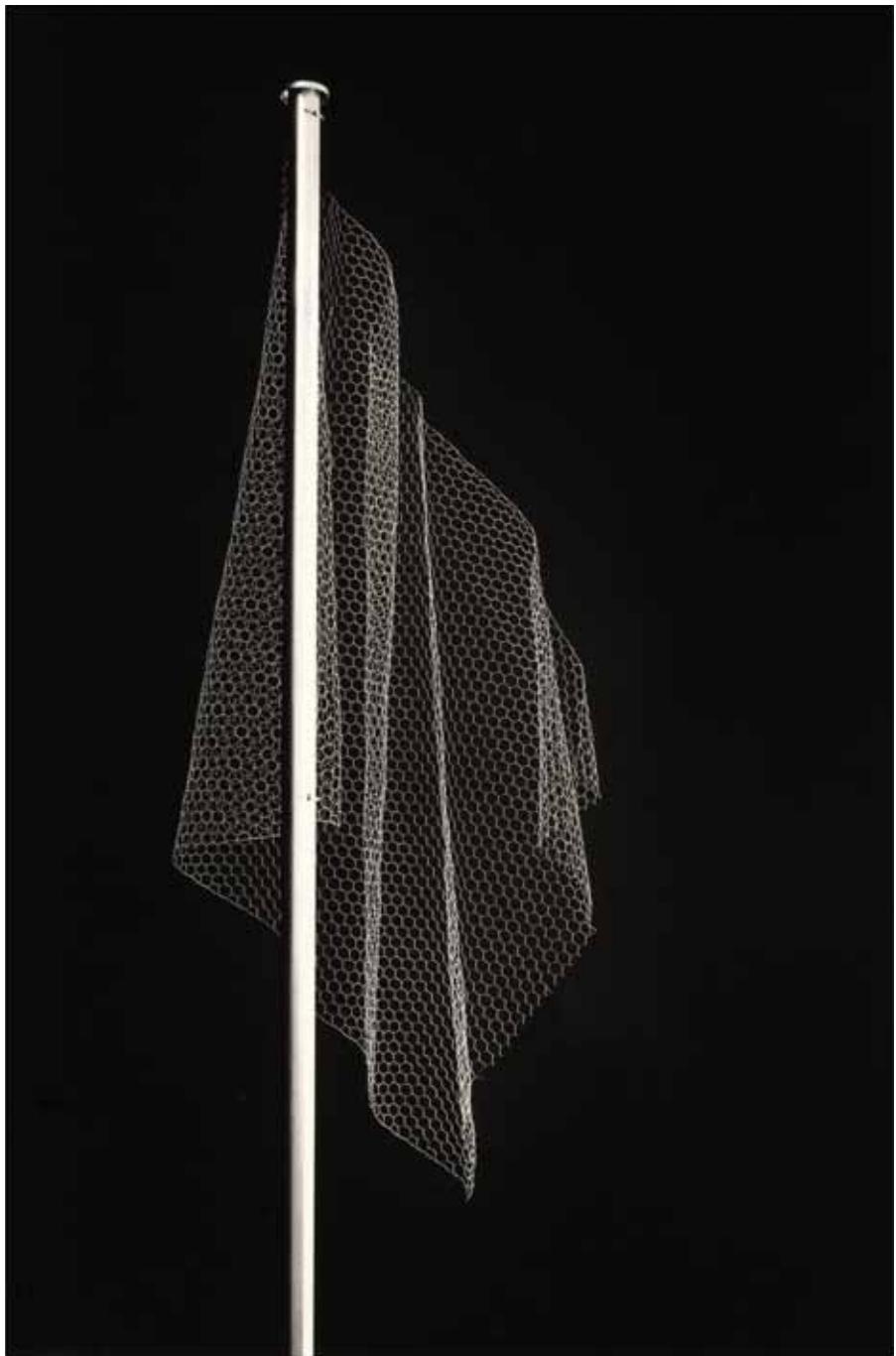








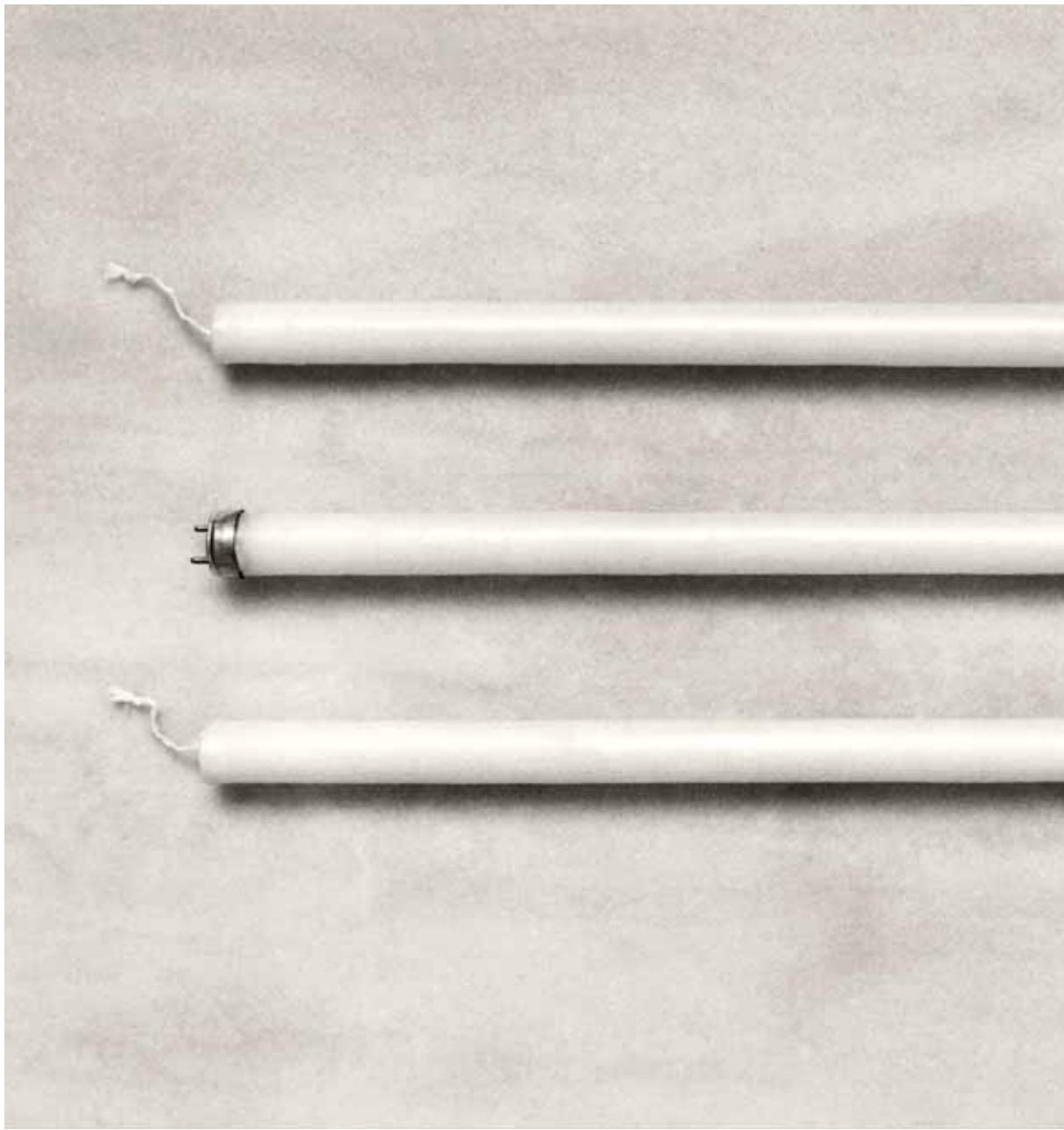


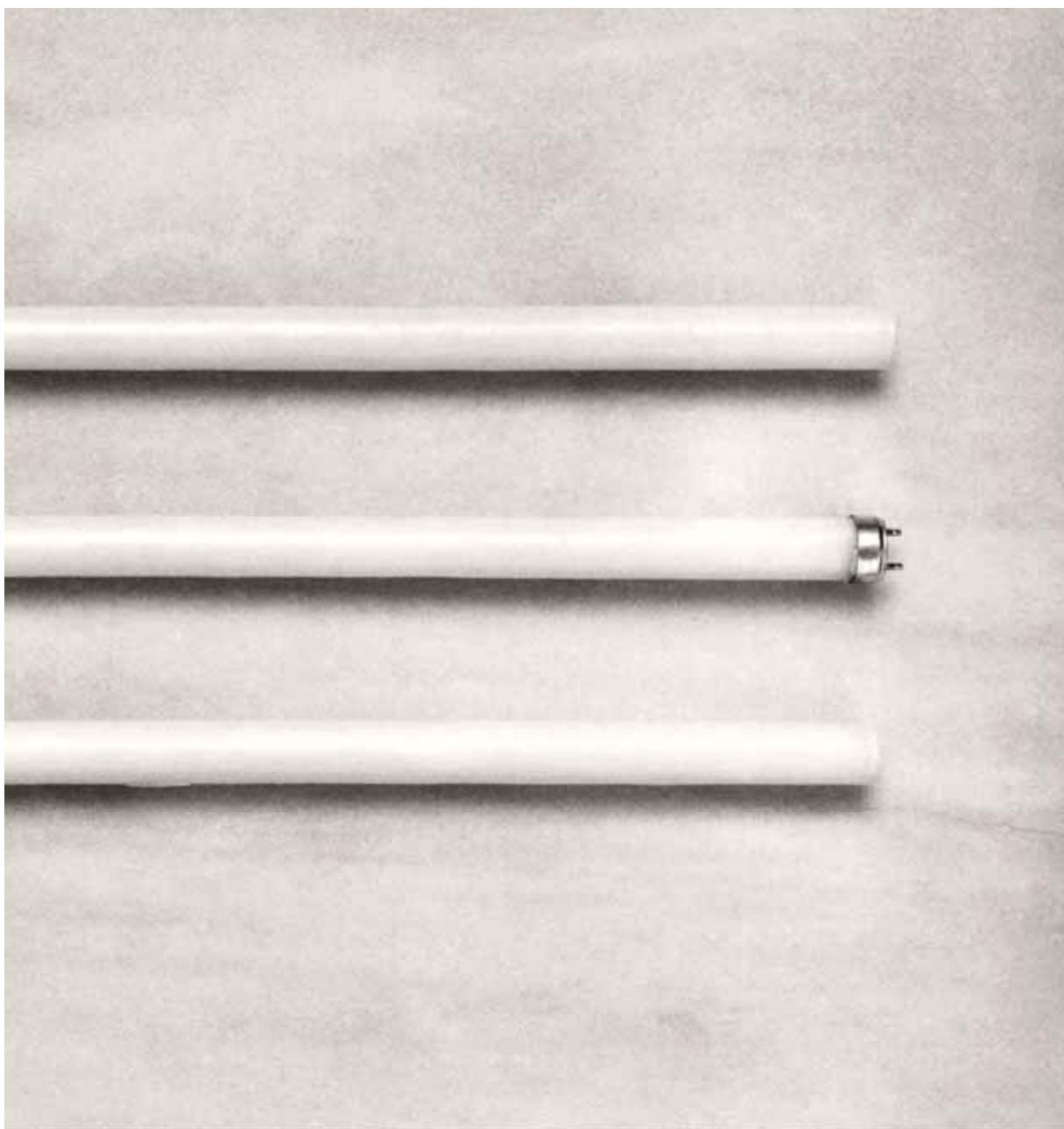






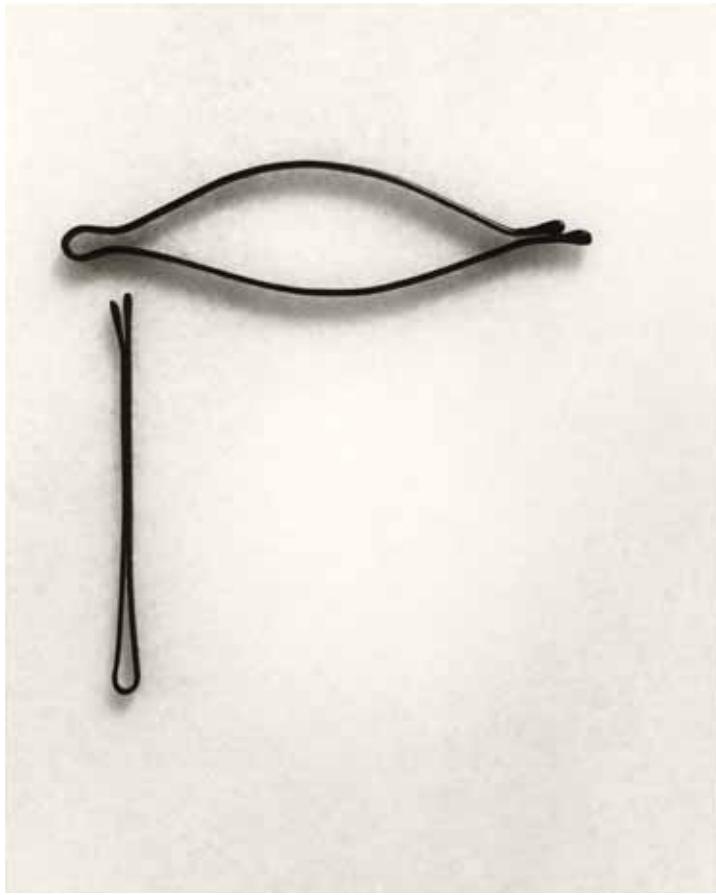


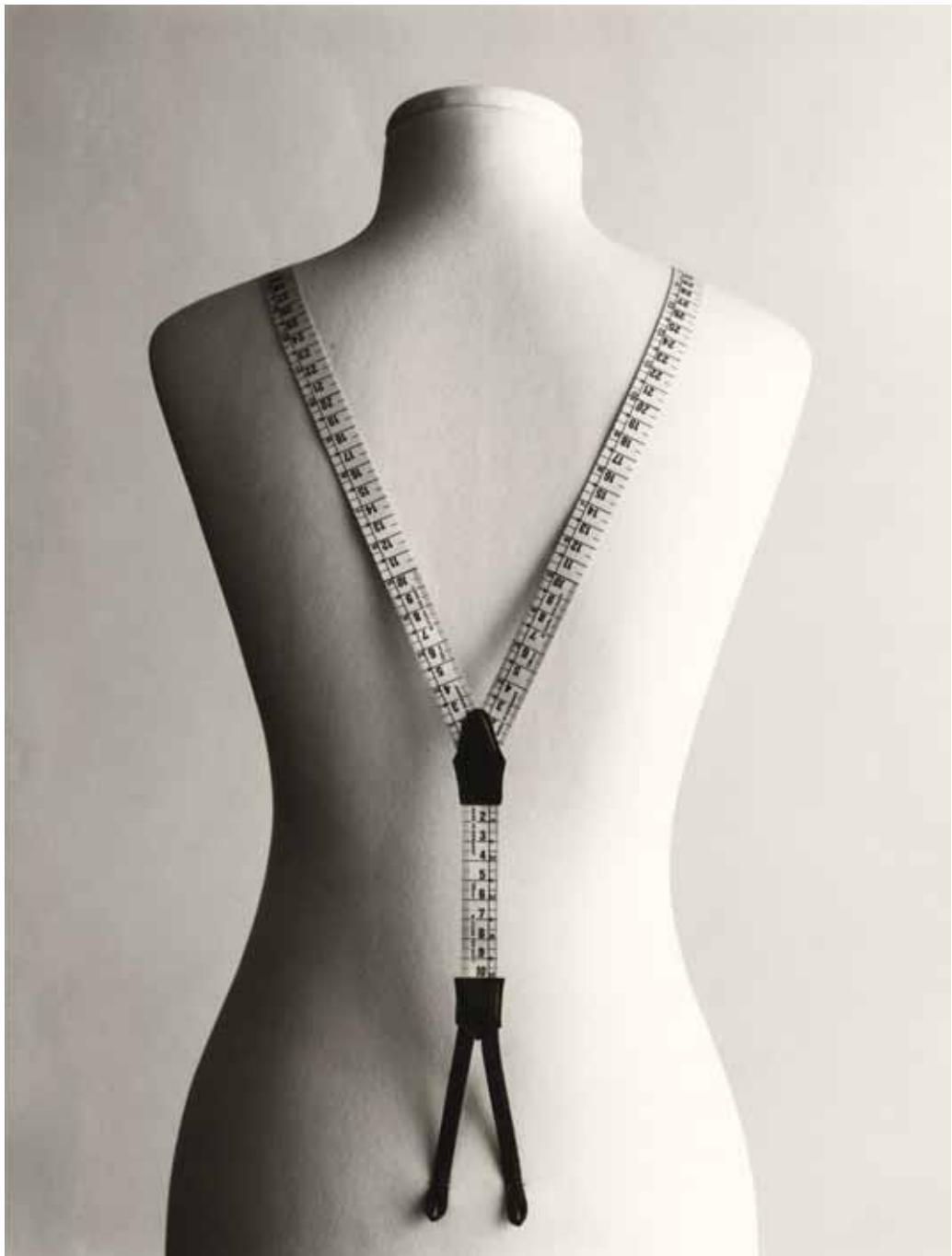




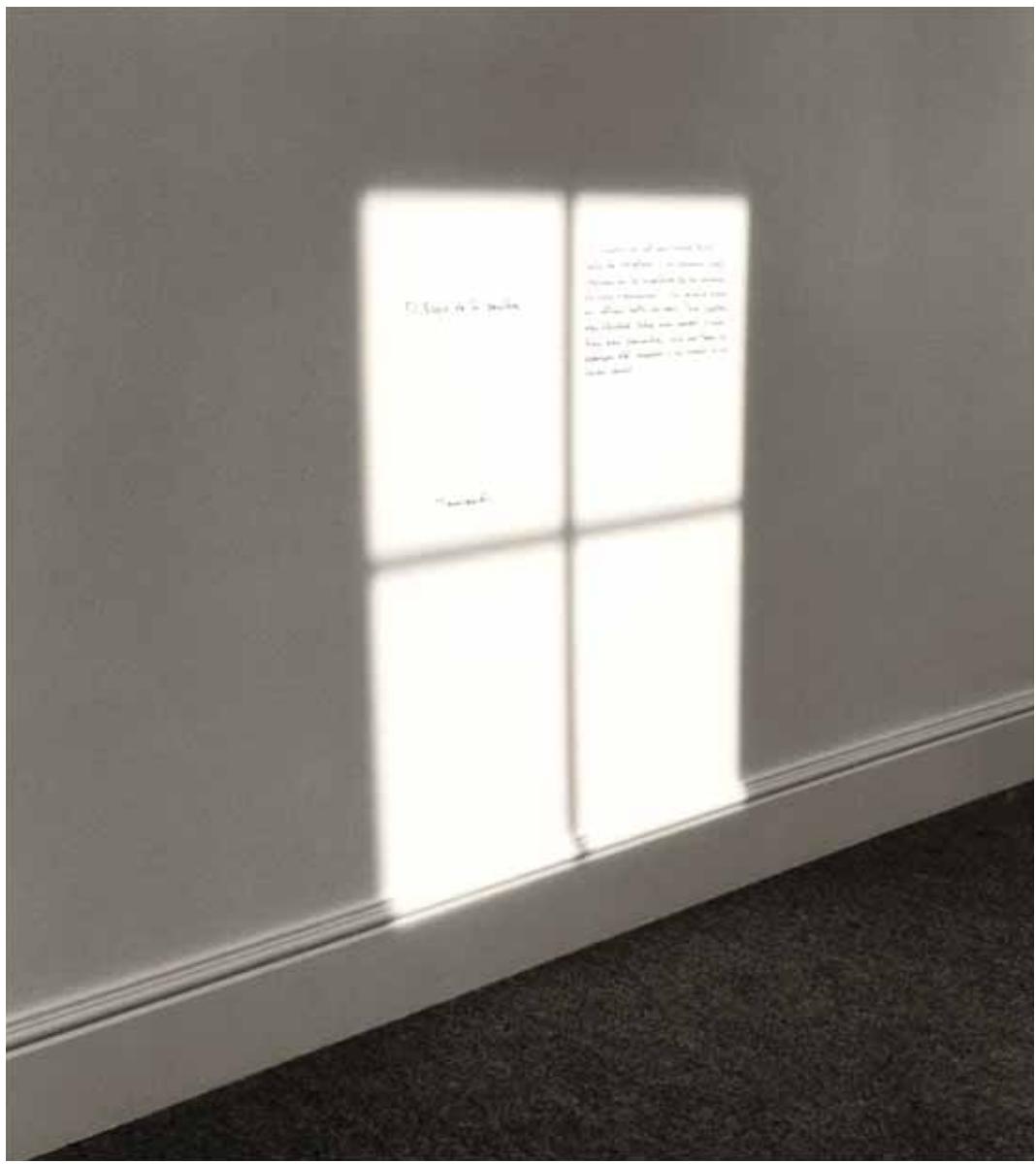






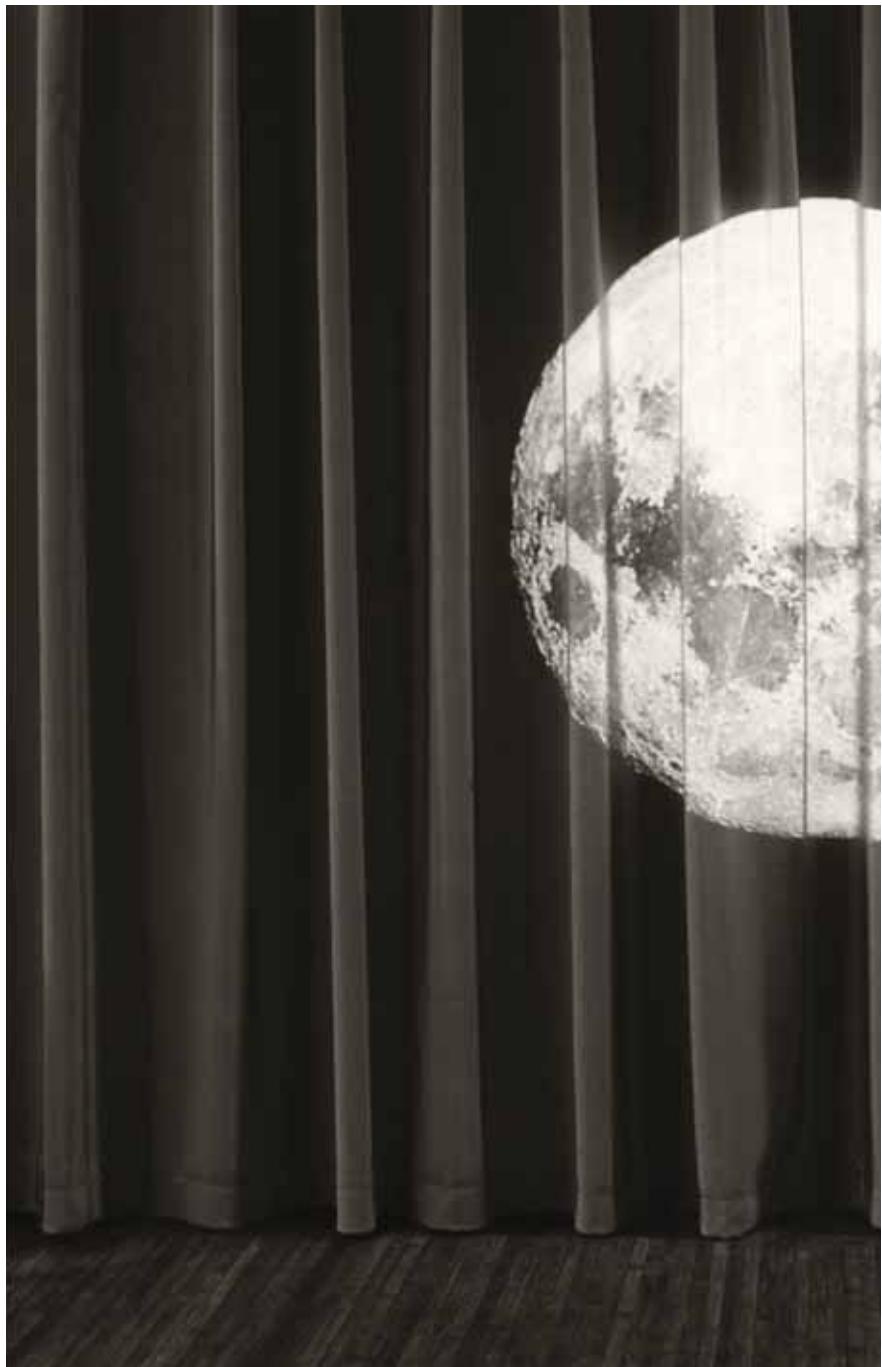














**УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**  
**ÍNDICE DE OBRAS**

\* Фотография черно-белая на баритовой бумаге, тонированной сульфидом  
\* Todas las fotografías en blanco y negro sobre papel baritado virado al sulfuro

- Pág. 17 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 17 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 18 - S/T, 2004. 120 x 100 cm  
Ctp. 18 - B/H, 2004. 120 x 100 cm
- Pág. 19 - S/T, 2001. 60 x 50 cm  
Ctp. 19 - B/H, 2001. 60 x 50 cm
- Pág. 20 - S/T, 2004. 70 x 60 cm  
Ctp. 20 - B/H, 2004. 70 x 60 cm
- Pág. 21 - S/T, 2000. 60 x 60 cm  
Ctp. 21 - B/H, 2000. 60 x 60 cm
- Pág. 22 - S/T, 2000. 13 x 11 cm  
Ctp. 22 - B/H, 2000. 13 x 11 cm
- Pág. 23 - S/T, 2003. 120 x 100 cm  
Ctp. 23 - B/H, 2003. 120 x 100 cm
- Pág. 24 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 24 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 25 - S/T, 2001. 60 x 50 cm  
Ctp. 25 - B/H, 2001. 60 x 50 cm
- Pág. 26/27 - S/T, 2001. 60 x 170 cm  
Ctp. 26/27 - B/H, 2001. 60 x 170 cm
- Pág. 28 - S/T, 2002. 13 x 10 cm  
Ctp. 28 - B/H, 2002. 13 x 10 cm
- Pág. 29 - S/T, 2004. 175 x 125 cm  
Ctp. 29 - B/H, 2004. 175 x 125 cm
- Pág. 30 - S/T, 2002. 60 x 50 cm  
Ctp. 30 - B/H, 2002. 60 x 50 cm
- Pág. 31 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 31 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 32 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 32 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 33 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 33 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 34 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 34 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 35 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 35 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 36/37 - S/T, 2003. 60 x 50 cm  
Ctp. 36/37 - B/H, 2003. 60 x 50 cm
- Pág. 38 - S/T, 2000. 50 x 60 cm  
Ctp. 38 - B/H, 2000. 50 x 60 cm
- Pág. 39 - S/T, 2003. 20 x 14 cm  
Ctp. 39 - B/H, 2003. 20 x 14 cm
- Pág. 40/41 - S/T, 2004. 30 x 30 cm  
Ctp. 40/41 - B/H, 2004. 30 x 30 cm
- Pág. 42 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 42 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 43 - S/T, 2000. 23 x 16 cm  
Ctp. 43 - B/H, 2000. 23 x 16 cm
- Pág. 44 - S/T, 2004. 50 x 50 cm  
Ctp. 44 - B/H, 2004. 50 x 50 cm
- Pág. 45 - S/T, 2001. 50 x 50 cm  
Ctp. 45 - B/H, 2001. 50 x 50 cm
- Pág. 46 - S/T, 2003. 60 x 50 cm  
Ctp. 46 - B/H, 2003. 60 x 50 cm
- Pág. 47 - S/T, 2002. 23 x 23 cm  
Ctp. 47 - B/H, 2002. 23 x 23 cm
- Pág. 48 - S/T, 2002. 60 x 50 cm  
Ctp. 48 - B/H, 2002. 60 x 50 cm
- Pág. 49 - S/T, 2001. 120 x 100 cm  
Ctp. 49 - B/H, 2001. 120 x 100 cm
- Pág. 50 - S/T, 2002. 170 x 70 cm  
Ctp. 50 - B/H, 2002. 170 x 70 cm
- Pág. 51 - S/T, 2005. 100 x 120 cm  
Ctp. 51 - B/H, 2005. 100 x 120 cm
- Pág. 52/53 - S/T, 2003. 50 x 60 cm  
Ctp. 52/53 - B/H, 2003. 50 x 60 cm
- Pág. 54 - S/T, 2003. 50 x 40 cm  
Ctp. 54 - B/H, 2003. 50 x 40 cm
- Pág. 55 - S/T, 2003. 120 x 100 cm  
Ctp. 55 - B/H, 2003. 120 x 100 cm
- Pág. 57 - S/T, 2001. 120 x 100 cm  
Ctp. 57 - B/H, 2001. 120 x 100 cm
- Pág. 58 - S/T, 2001. 60 x 50 cm  
Ctp. 58 - B/H, 2001. 60 x 50 cm
- Pág. 59 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 59 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 60 - S/T, 2003. 25 x 19 cm  
Ctp. 60 - B/H, 2003. 25 x 19 cm
- Pág. 61 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 61 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 62/63 - S/T, 2000. 100 x 120 cm  
Ctp. 62/63 - B/H, 2000. 100 x 120 cm
- Pág. 64 - S/T, 2003. 50 x 50 cm  
Ctp. 64 - B/H, 2003. 50 x 50 cm
- Pág. 65 - S/T, 2002. 110 x 110 cm  
Ctp. 65 - B/H, 2002. 110 x 110 cm
- Pág. 66 - S/T, 2002. 120 x 100 cm  
Ctp. 66 - B/H, 2002. 120 x 100 cm
- Pág. 67 - S/T, 2003. 120 x 100 cm  
Ctp. 67 - B/H, 2003. 120 x 100 cm
- Pág. 68 - S/T, 2003. 15 x 12 cm  
Ctp. 68 - B/H, 2003. 15 x 12 cm
- Pág. 69 - S/T, 2003. 100 x 120 cm  
Ctp. 69 - B/H, 2003. 100 x 120 cm
- Pág. 70/71 - S/T, 2004. 100 x 120 cm  
Ctp. 70/71 - B/H, 2004. 100 x 120 cm
- Pág. 72 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 72 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 73 - S/T, 2005. 50 x 50 cm  
Ctp. 73 - B/H, 2005. 50 x 50 cm
- Pág. 74 - S/T, 2005. 120 x 100 cm  
Ctp. 74 - B/H, 2005. 120 x 100 cm
- Pág. 75 - S/T, 2005. 170 x 90 cm  
Ctp. 75 - B/H, 2005. 170 x 90 cm
- Pág. 76 - S/T, 2001. 60 x 50 cm  
Ctp. 76 - B/H, 2001. 60 x 50 cm
- Pág. 77 - S/T, 2005. 60 x 50 cm  
Ctp. 77 - B/H, 2005. 60 x 50 cm
- Pág. 78 - S/T, 2001. 120 x 100 cm  
Ctp. 78 - B/H, 2001. 120 x 100 cm
- Pág. 79 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 79 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 80 - S/T, 2001. 120 x 100 cm  
Ctp. 80 - B/H, 2001. 120 x 100 cm
- Pág. 81 - S/T, 2000. 50 x 60 cm  
Ctp. 81 - B/H, 2000. 50 x 60 cm
- Pág. 82/83 - S/T, 2001. 60 x 80 cm  
Ctp. 82/83 - B/H, 2001. 60 x 80 cm
- Pág. 84 - S/T, 2005. 13 x 18 cm  
Ctp. 84 - B/H, 2005. 13 x 18 cm
- Pág. 85 - S/T, 2003. 28 x 15 cm  
Ctp. 85 - B/H, 2003. 28 x 15 cm
- Pág. 86 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 86 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 87 - S/T, 2004. 120 x 100 cm  
Ctp. 87 - B/H, 2004. 120 x 100 cm
- Pág. 88 - S/T, 2005. 50 x 50 cm  
Ctp. 88 - B/H, 2005. 50 x 50 cm
- Pág. 89 - S/T, 2004. 120 x 100 cm  
Ctp. 89 - B/H, 2004. 120 x 100 cm
- Pág. 90 - S/T, 2001. 110 x 110 cm  
Ctp. 90 - B/H, 2001. 110 x 110 cm
- Pág. 91 - S/T, 2003. 120 x 100 cm  
Ctp. 91 - B/H, 2003. 120 x 100 cm
- Pág. 92/93 - S/T, 2004. 125 x 150 cm  
Ctp. 92/93 - B/H, 2004. 125 x 150 cm



**УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**  
**ÍNDICE DE OBRAS**

\* Фотография черно-белая на баритовой бумаге, тонированной сульфидом  
\* Todas las fotografías en blanco y negro sobre papel baritado virado al sulfuro

- Pág. 17 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 17 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 18 - S/T, 2004. 120 x 100 cm  
Ctp. 18 - B/H, 2004. 120 x 100 cm
- Pág. 19 - S/T, 2001. 60 x 50 cm  
Ctp. 19 - B/H, 2001. 60 x 50 cm
- Pág. 20 - S/T, 2004. 70 x 60 cm  
Ctp. 20 - B/H, 2004. 70 x 60 cm
- Pág. 21 - S/T, 2000. 60 x 60 cm  
Ctp. 21 - B/H, 2000. 60 x 60 cm
- Pág. 22 - S/T, 2000. 13 x 11 cm  
Ctp. 22 - B/H, 2000. 13 x 11 cm
- Pág. 23 - S/T, 2003. 120 x 100 cm  
Ctp. 23 - B/H, 2003. 120 x 100 cm
- Pág. 24 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 24 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 25 - S/T, 2001. 60 x 50 cm  
Ctp. 25 - B/H, 2001. 60 x 50 cm
- Pág. 26/27 - S/T, 2001. 60 x 170 cm  
Ctp. 26/27 - B/H, 2001. 60 x 170 cm
- Pág. 28 - S/T, 2002. 13 x 10 cm  
Ctp. 28 - B/H, 2002. 13 x 10 cm
- Pág. 29 - S/T, 2004. 175 x 125 cm  
Ctp. 29 - B/H, 2004. 175 x 125 cm
- Pág. 30 - S/T, 2002. 60 x 50 cm  
Ctp. 30 - B/H, 2002. 60 x 50 cm
- Pág. 31 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 31 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 32 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 32 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 33 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 33 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 34 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 34 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 35 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 35 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 36/37 - S/T, 2003. 60 x 50 cm  
Ctp. 36/37 - B/H, 2003. 60 x 50 cm
- Pág. 38 - S/T, 2000. 50 x 60 cm  
Ctp. 38 - B/H, 2000. 50 x 60 cm
- Pág. 39 - S/T, 2003. 20 x 14 cm  
Ctp. 39 - B/H, 2003. 20 x 14 cm
- Pág. 40/41 - S/T, 2004. 30 x 30 cm  
Ctp. 40/41 - B/H, 2004. 30 x 30 cm
- Pág. 42 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 42 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 43 - S/T, 2000. 23 x 16 cm  
Ctp. 43 - B/H, 2000. 23 x 16 cm
- Pág. 44 - S/T, 2004. 50 x 50 cm  
Ctp. 44 - B/H, 2004. 50 x 50 cm
- Pág. 45 - S/T, 2001. 50 x 50 cm  
Ctp. 45 - B/H, 2001. 50 x 50 cm
- Pág. 46 - S/T, 2003. 60 x 50 cm  
Ctp. 46 - B/H, 2003. 60 x 50 cm
- Pág. 47 - S/T, 2002. 23 x 23 cm  
Ctp. 47 - B/H, 2002. 23 x 23 cm
- Pág. 48 - S/T, 2002. 60 x 50 cm  
Ctp. 48 - B/H, 2002. 60 x 50 cm
- Pág. 49 - S/T, 2001. 120 x 100 cm  
Ctp. 49 - B/H, 2001. 120 x 100 cm
- Pág. 50 - S/T, 2002. 170 x 70 cm  
Ctp. 50 - B/H, 2002. 170 x 70 cm
- Pág. 51 - S/T, 2005. 100 x 120 cm  
Ctp. 51 - B/H, 2005. 100 x 120 cm
- Pág. 52/53 - S/T, 2003. 50 x 60 cm  
Ctp. 52/53 - B/H, 2003. 50 x 60 cm
- Pág. 54 - S/T, 2003. 50 x 40 cm  
Ctp. 54 - B/H, 2003. 50 x 40 cm
- Pág. 55 - S/T, 2003. 120 x 100 cm  
Ctp. 55 - B/H, 2003. 120 x 100 cm
- Pág. 57 - S/T, 2001. 120 x 100 cm  
Ctp. 57 - B/H, 2001. 120 x 100 cm
- Pág. 58 - S/T, 2001. 60 x 50 cm  
Ctp. 58 - B/H, 2001. 60 x 50 cm
- Pág. 59 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 59 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 60 - S/T, 2003. 25 x 19 cm  
Ctp. 60 - B/H, 2003. 25 x 19 cm
- Pág. 61 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 61 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 62/63 - S/T, 2000. 100 x 120 cm  
Ctp. 62/63 - B/H, 2000. 100 x 120 cm
- Pág. 64 - S/T, 2003. 50 x 50 cm  
Ctp. 64 - B/H, 2003. 50 x 50 cm
- Pág. 65 - S/T, 2002. 110 x 110 cm  
Ctp. 65 - B/H, 2002. 110 x 110 cm
- Pág. 66 - S/T, 2002. 120 x 100 cm  
Ctp. 66 - B/H, 2002. 120 x 100 cm
- Pág. 67 - S/T, 2003. 120 x 100 cm  
Ctp. 67 - B/H, 2003. 120 x 100 cm
- Pág. 68 - S/T, 2003. 15 x 12 cm  
Ctp. 68 - B/H, 2003. 15 x 12 cm
- Pág. 69 - S/T, 2003. 100 x 120 cm  
Ctp. 69 - B/H, 2003. 100 x 120 cm
- Pág. 70/71 - S/T, 2004. 100 x 120 cm  
Ctp. 70/71 - B/H, 2004. 100 x 120 cm
- Pág. 72 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 72 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 73 - S/T, 2005. 50 x 50 cm  
Ctp. 73 - B/H, 2005. 50 x 50 cm
- Pág. 74 - S/T, 2005. 120 x 100 cm  
Ctp. 74 - B/H, 2005. 120 x 100 cm
- Pág. 75 - S/T, 2005. 170 x 90 cm  
Ctp. 75 - B/H, 2005. 170 x 90 cm
- Pág. 76 - S/T, 2001. 60 x 50 cm  
Ctp. 76 - B/H, 2001. 60 x 50 cm
- Pág. 77 - S/T, 2005. 60 x 50 cm  
Ctp. 77 - B/H, 2005. 60 x 50 cm
- Pág. 78 - S/T, 2001. 120 x 100 cm  
Ctp. 78 - B/H, 2001. 120 x 100 cm
- Pág. 79 - S/T, 2004. 60 x 50 cm  
Ctp. 79 - B/H, 2004. 60 x 50 cm
- Pág. 80 - S/T, 2001. 120 x 100 cm  
Ctp. 80 - B/H, 2001. 120 x 100 cm
- Pág. 81 - S/T, 2000. 50 x 60 cm  
Ctp. 81 - B/H, 2000. 50 x 60 cm
- Pág. 82/83 - S/T, 2001. 60 x 80 cm  
Ctp. 82/83 - B/H, 2001. 60 x 80 cm
- Pág. 84 - S/T, 2005. 13 x 18 cm  
Ctp. 84 - B/H, 2005. 13 x 18 cm
- Pág. 85 - S/T, 2003. 28 x 15 cm  
Ctp. 85 - B/H, 2003. 28 x 15 cm
- Pág. 86 - S/T, 2000. 60 x 50 cm  
Ctp. 86 - B/H, 2000. 60 x 50 cm
- Pág. 87 - S/T, 2004. 120 x 100 cm  
Ctp. 87 - B/H, 2004. 120 x 100 cm
- Pág. 88 - S/T, 2005. 50 x 50 cm  
Ctp. 88 - B/H, 2005. 50 x 50 cm
- Pág. 89 - S/T, 2004. 120 x 100 cm  
Ctp. 89 - B/H, 2004. 120 x 100 cm
- Pág. 90 - S/T, 2001. 110 x 110 cm  
Ctp. 90 - B/H, 2001. 110 x 110 cm
- Pág. 91 - S/T, 2003. 120 x 100 cm  
Ctp. 91 - B/H, 2003. 120 x 100 cm
- Pág. 92/93 - S/T, 2004. 125 x 150 cm  
Ctp. 92/93 - B/H, 2004. 125 x 150 cm

