

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 27
prensa@fundacioncanal.es



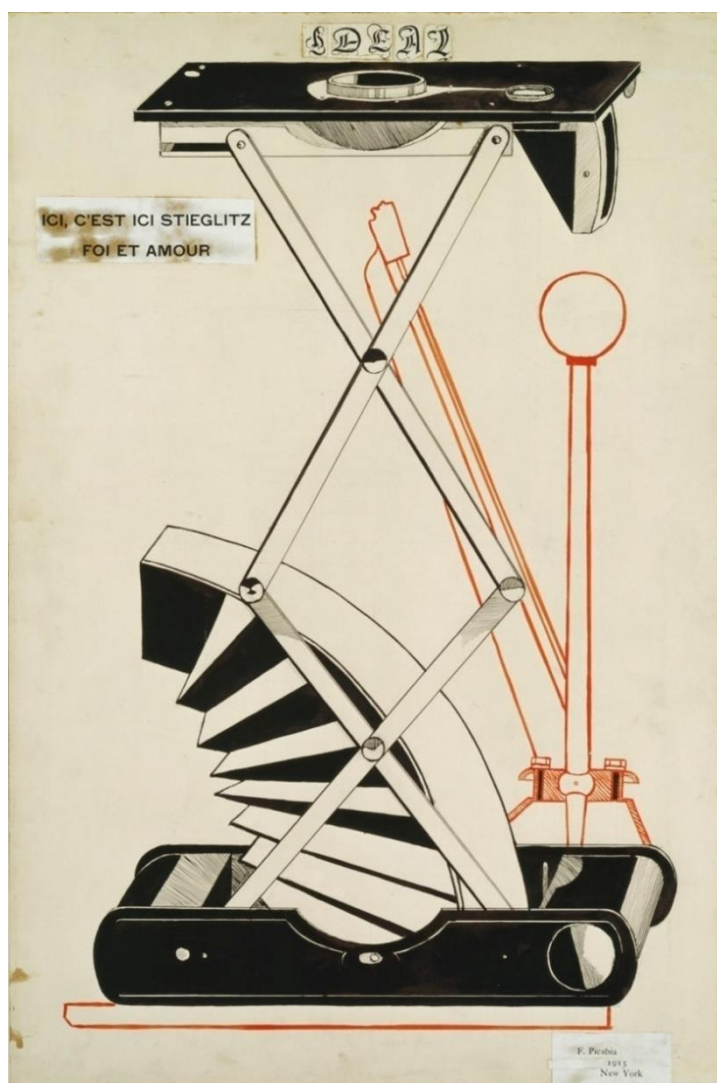
DOSSIER DE PRENSA

Dossier de prensa

EXPOSICIÓN

SURREALISMOS

La era de la máquina



Retrato de Alfred Stieglitz por Francis Picabia, 1915.

Revista 291, núm. 5-6. En portada: *Ici, c'est ici Stieglitz, Foi et amour* (*Aquí Stieglitz, fe y amor*).
Comité Picabia, París. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

#ExpoSurrealismos

www.fundacioncanal.com





Del 7 de febrero al 21 de abril de 2024

Fundación Canal Isabel II

Sala Mateo Inurria 2 - Madrid

Comisaria: Pilar Parcerisas

Entrada libre

Horario:

Laborables y festivos: 11:00 a 20:00 h, excepto los miércoles: 11:00 a 15:00 h.

Excepcionalmente, el miércoles 7 de febrero la exposición permanecerá abierta hasta las 20:30 h.

Atención a medios:

Mail prensa@fundacioncanal.es **Tfno.** +34 915 451 52





Índice

INTRODUCCIÓN	4
I. LA EXPOSICIÓN	6
El nuevo mundo y la fotografía pura	6
Del desnudo artístico al cuerpo como máquina	9
De la abstracción a la máquina	11
Eros y máquinas	13
II. COMISARIA	16
III. PRESTADORES	17
IV. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS	17
V. COPYRIGHT Y CONDICIONES DE USO DE LAS IMÁGENES PARA MEDIOS DE COMUNICACIÓN (Descargables)	19
VI. LISTADO COMPLETO DE OBRAS DE LA EXPOSICIÓN	21





INTRODUCCIÓN

En 1915, Paul B. Haviland, fotógrafo y miembro influyente del grupo Photo-Secession de Nueva York, afirmaba en la revista 291 *“Vivimos en la era de la máquina”*. Si bien nos encontramos en un tiempo en que la tecnología define gran parte de nuestras vidas, ya hace más de un siglo, esa frase premonitrice cobraba cada vez más sentido.

La exposición **Surrealismos. La era de la máquina** se enmarca, precisamente, en los albores del siglo XX. Nos encontramos ante una sociedad devastada por la Primera Guerra Mundial. La confianza en la tecnología como factor de progreso se había desvanecido tras los millones de fallecidos y las ciudades europeas arrasadas.

En el campo del arte, ya se estaba fraguando **una ruptura con las corrientes artísticas anteriores**. De alguna manera, se demandaban nuevas manifestaciones en consonancia con la sociedad moderna del momento, basada en la ciencia, la industria, la tecnología y, por ende, en la máquina. Ésta, abría una nueva cultura en cuyo horizonte debía recalcar el arte que, de ahora en adelante, contaría con la reproducibilidad técnica del objeto, de la imagen y de la propia obra de arte.

En este contexto surge, entre otros, el **movimiento Dadá**, antiarte, que propone que el objeto industrial seriado sea obra de arte y fragmenta mediante el collage la unidad del significado. Esa fragmentación simbolizaba la sociedad resquebrajada y **un intento de romper con el orden establecido y la tradición**. Abandonan el pincel y el lienzo para experimentar con los nuevos avances técnicos de la reproducción mecánica y, especialmente, con la fotografía, que era su base. **El arte abraza la industrialización**, la máquina toma protagonismo en el arte y al mismo tiempo se erige como un nuevo y fascinante instrumento crítico para su creación.

Así, el reconocimiento de la cámara fotográfica y de la fotografía como medio de expresión artística contribuyó a que el americano **Alfred Stieglitz** (1864-1946) buscara la consolidación de la fotografía como obra de arte. Conocedor de la cultura europea, Stieglitz además introdujo la vanguardia en Estados Unidos, abriendo el exclusivo grupo Photo-Secession, las pioneras galerías *The Little Galleries* y 291 y la revista *Camera Work*. Estos espacios establecieron el germen de un arte americano que rápidamente engendró una identidad propia y única.

El feliz encuentro de artistas rebeldes refugiados en Nueva York a raíz de la guerra, como **Marcel Duchamp** (1887-1968) o **Francis Picabia** (1879-1953), a los que se les une **Man Ray** (1890-1976), de origen americano, configura el **nacimiento del movimiento Dadá** antes de que surja en Europa. El objeto industrial seriado, fruto de la máquina, aparece por vez primera en la historia del arte, para quedarse definitivamente. El afianzamiento de las nuevas conquistas científicas y técnicas, los aparatos de laboratorio, los motores de automóviles, la optometría, las matemáticas, los aeroplanos, barómetros y otros instrumentos constituye un momento histórico que marcará para siempre la obra posterior de estos artistas que evolucionarán hacia el surrealismo.

Precisamente, será **Dalí** (1904-1989) quien más adelante, y dentro del surrealismo, aportará el concepto del arte como “máquina del pensamiento”, una ventana abierta a un mundo onírico, al inconsciente, a lo irracional y a lo artificial.





Pero **la máquina en el movimiento surrealista no es sólo el instrumento**, también es el sujeto del acto creativo y el modelo de la obra de arte. Descontextualiza el objeto cotidiano, juega con su significado y lo dota de una nueva función, rompiendo las expectativas convencionales y permitiendo la libre asociación de ideas.

En palabras de Pilar Parcerisas, comisaria de la muestra, *“el surrealismo descubre el cuerpo como máquina, que elabora sueños, que genera el deseo erótico y desvela la fuerza del inconsciente y la irracionalidad como fuerza creativa”*.

Con motivo del **centenario del primer Manifiesto del surrealismo de André Breton** (*Manifeste du surréalisme*, 1924), la Fundación Canal acoge esta exposición que desvela la influencia que la máquina ejerció sobre el movimiento Dadá y el surrealismo, hasta ahora poco explorada.



Man Ray. **Peligro / Lo imposible**. Concebido en 1920. Ejemplar de 1969.
Ernst Ploil, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024





I. LA EXPOSICIÓN

Surrealismos. La era de la máquina se articula principalmente en torno a cuatro figuras precursoras y representativas del diálogo entre el Dadá, el surrealismo y la máquina: **Alfred Stieglitz, Francis Picabia, Man Ray y Marcel Duchamp.**

Estos artistas son el reflejo de la dinámica transformadora de la sociedad moderna. Transgredieron el concepto tradicional de arte, experimentaron con la innovación tecnológica de su tiempo, y su obra es el resultado de su fascinación y ambivalencia hacia esa acelerada e imparable industrialización.

La exposición contiene **más de 100 piezas de diversas colecciones** nacionales e internacionales. Obras que abarcan una amplia gama de técnicas y prácticas surrealistas, incluyendo fotografía, pintura, escultura, grabados, dibujos, revistas, catálogos, libros y objetos *ready-made*, complementadas con tres audiovisuales.

La muestra se organiza en cuatro secciones temáticas:

- El nuevo mundo y la “fotografía pura”
- Del desnudo artístico al cuerpo como máquina
- De la abstracción a la máquina
- Eros y máquinas

Tanto el recorrido propuesto como las piezas seleccionadas para la muestra dan testimonio de la explosión creativa y rompedora que supuso el inicio del siglo XX, originando uno de los períodos más interesantes de la historia del arte.

El nuevo mundo y la fotografía pura

En las primeras dos décadas del siglo XX, la fotografía pura estaba vinculada especialmente a las corrientes modernistas y vanguardistas que buscaban desvincularse del pictorialismo por medio de la pureza formal y la objetividad en las artes visuales. La composición se volvía crucial y los fotógrafos se esforzaban por lograr una armonía visual a través de la cuidadosa disposición de los elementos de la imagen acentuando líneas, formas y patrones.

A partir de 1910, Alfred Stieglitz abandonará progresivamente el pictorialismo para experimentar con esta “fotografía pura”, buscando establecer la fotografía como una forma de arte independiente, distinta a la pintura. Será el primero en captar los rascacielos de Nueva York desde estudiadas perspectivas que destacaban la majestuosidad de los edificios y la atmósfera urbana que los rodeaba.

Muestra de ello son *Noche desde el Shelton* (1931) o *Serie Nueva York: Primavera* (1935) que forman parte del *Portfolio Commemorativo Stieglitz. Twice a Year Press* (1947) y que pueden verse dentro de esta sección.





Esta publicación también recoge el retrato y algunos detalles anatómicos de la artista y segunda mujer del fotógrafo, Georgia O'Keeffe, con una alta carga erótica.

En *El entrepuente* (1907), los pasajeros a bordo del SS Kaiser Wilhelm II, que viajaba de América a Europa, son fotografiados por Stieglitz. La organización geométrica de la fotografía establece una división compositiva y social entre la parte alta de la cubierta –burgueses y pudientes– y la parte baja –pobres y humildes–, y en el centro, el sombrero circular de un joven que atrapa la luz de la composición. Esta imagen, entendida como documento social, esconde lo que se ha interpretado como la devolución de inmigrantes a Europa. Al ver la imagen, Picasso dijo: “Este fotógrafo trabaja con el mismo espíritu que yo”.



Alfred Stieglitz. *El entrepuente*, 1907. De Portfolio Commemorativo Stieglitz. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona.
©Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP

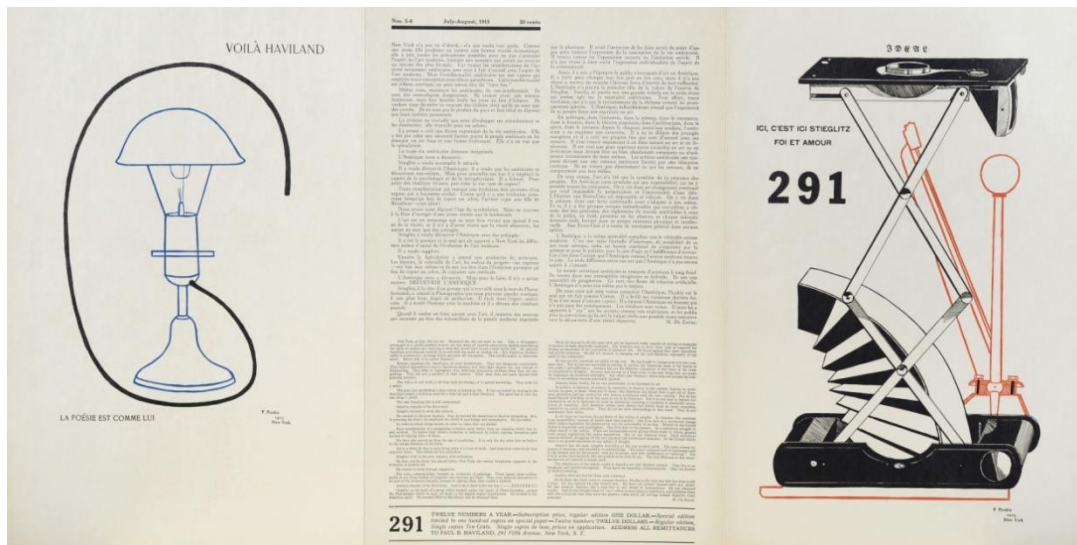




En su propósito por introducir la vanguardia europea en Estados Unidos, Stieglitz abre junto a Edward Steichen el selecto club de la *Photo-Secession* (1902), la revista *Camera Work* (1903) y *The Little Galleries of the Photo-Secession* (1905), este último como un lugar de encuentro del arte moderno. Años más tarde pasaría a llamarse *291*, ya que estaba situada en el 291 de la Quinta Avenida, convirtiéndose en el epicentro del arte de Nueva York.

Alentados por el incesante interés de Stieglitz por promover el arte más vanguardista y actual del momento, Marius de Zayas, Paul Haviland, Francis Picabia y Agnes Ernst Meyer, crean en 1915 la revista *291* en honor a la galería. Los doce números de la revista se considerarían una declaración proto-dadaísta anticipando el movimiento Dadá en la gran ciudad.

Inmersos en ese contexto político, social y artístico, la revista da una gran importancia a la presencia de la técnica en el arte del nuevo siglo. Tanto es así, que en el número 5-6 **Picabia retrata a sus colegas como máquinas de una manera metafórica**: a Stieglitz como una máquina fotográfica, a de Zayas como un circuito eléctrico de automóvil, a Haviland como una lámpara de viaje, a Meyer como una bujía de motor, y a sí mismo, como un claxon de automóvil.



Revista *291*, núm. 5-6. Nueva York, julio-agosto de 1915. Portada: **Francis Picabia, retrato de Alfred Stieglitz, Ici, c'est ici Stieglitz, Foi et amour (Aquí Stieglitz, fe y amor)**. Contraportada: **Francis Picabia, retrato de Paul B. Haviland como lámpara, Voilà Haviland. La poésie est comme lui (He aquí Haviland. La poesía es como él)**. Comité Picabia, París. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024



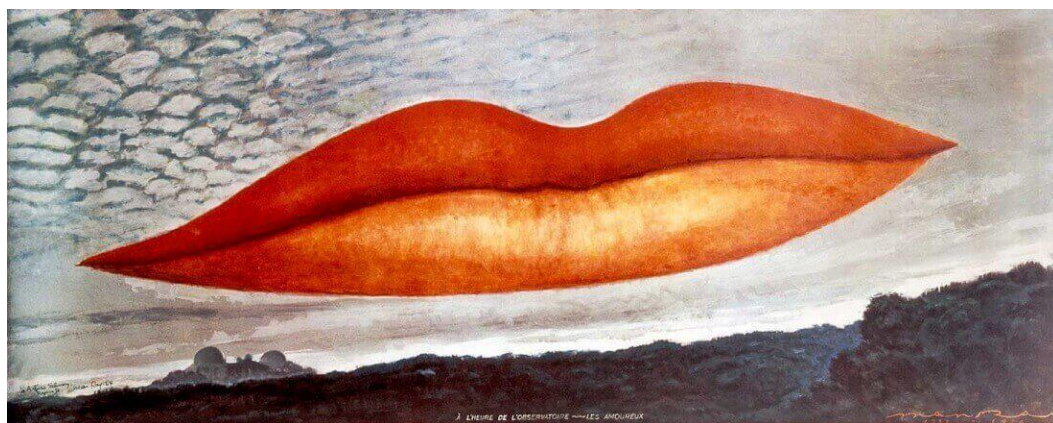


Del desnudo artístico al cuerpo como máquina

El término “desnudo artístico” fue introducido por la crítica a principios del siglo XVIII para imponer el cuerpo desnudo como tema central del arte. Pero a finales del siglo XIX el desnudo es un símbolo devaluado. La Academia lo mantuvo como ejercicio en las bellas artes heredado del clasicismo. En las primeras décadas del siglo XX la fotografía fragmentó el cuerpo, focalizando la atención en el valor erótico de sus partes. El cubismo allanó el camino para fraccionarlo y después de la Primera Guerra Mundial los cuerpos mutilados fueron el ejemplo visible de la cirugía forzada por los acontecimientos. El movimiento Dadá se llenó de collages con representación de miembros de cuerpos humanos y la fotografía inventó su equivalente con el fotomontaje. El surrealismo, siguiendo las teorías freudianas, vio en el cuerpo fragmentado el impulso del deseo.

Con el surrealismo se releen temas mitológicos de carácter erótico, como Priapo; estéticos, como Venus; se abre en el mundo una nueva visión del erotismo corporal usando formas orgánicas y anatómicas. En sus inicios, Man Ray, Picabia y Dalí frecuentaron la Academia y practicaron la figuración académica. El Man Ray fotógrafo revisitó el desnudo artístico en sus solarizaciones de desnudos femeninos, aumentó la temperatura erótica de algunos de sus objetos con humor, y encajó en el cielo nocturno el amor de los amantes.

La fórmula de representación corpórea descrita puede apreciarse en la litografía *A la hora del observatorio - Los amantes* (1934) de Man Ray, donde unos carnales labios rojos sustituyen una gran nube en un cielo nocturno. También sus sugerentes fotografías de desnudos femeninos como *La Prière (La oración)* (1930) y su famoso *Violín de Ingres* (1924) atraviesan ese deseo y el misterio erótico del surrealismo.

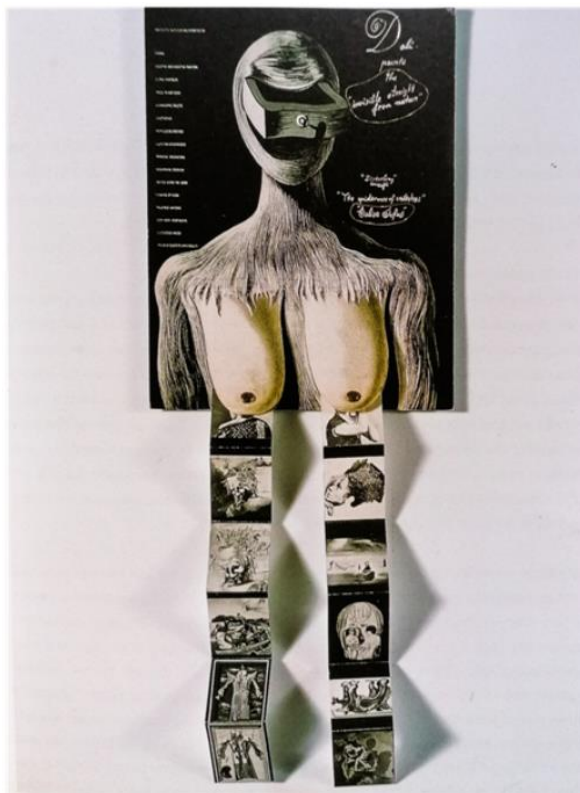


Man Ray. *A la hora del observatorio / Los amantes*, 1934 / 1967. Colección Marion Meyer.
Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra:
© Marc Domage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París





En la portada del catálogo de la galería Julien Levy (1936), **Dalí evidencia una vez más su obsesión por las Venus**. Con el retrato de un busto femenino con rostro cuasi androide y, haciendo uso de su característico método paranoico-crítico, oculta las obras expuestas en la exposición del catálogo en una serie de postales que se despliegan de los pechos de la mujer. La mente de Dalí es una máquina que no para de inventar, y el erotismo y la sexualidad el motor que la nutren de energía.



Salvador Dalí. **Catálogo Julien Levy, Nueva York, 1936**. Archivo Pere Vehí.
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2024

Marcel Duchamp realizó para su instalación *Etant donnés (La cascada)* (1946-1966) una serie de esculturas en bronce en las que disecciona el cuerpo de la mujer en pedazos. Entre ellos, *Feuille de vigne femelle (Hoja de parra hembra)* (1951). Este bronce es el resultado del molde de dos concavidades de áreas sexualizadas del cuerpo humano y, como en el resto de su producción artística, juega a resignificar la obra y su título, neutralizando en esta ocasión la clásica costumbre de colocar la hoja de parra para ocultar los genitales. En contraposición, *Objeto-dardo* (1951), mucho más evidente que su análogo femenino.

También Picabia atraviesa la experiencia del cuerpo en sus últimos años, volviendo así al erotismo de sus pinturas y dibujos Dadá. Una transición que se refleja en *Çam'estégal (Me da igual)* (1947) donde un falo busca círculos por la superficie pictórica, y en la portada del número 11-12 de la revista *Littérature. Nouvelle série* en la que una amalgama de cuerpos de mujeres se extiende por el dibujo.





De la abstracción a la máquina

Superado el naturalismo y asentadas ya las bases de la abstracción gracias a corrientes como el cubismo, el suprematismo o el futurismo, es imperativo encontrar un nuevo modelo al que imitar y que concentre toda esa fascinación por la modernidad. El arte busca aproximarse a la ciencia, a las matemáticas, a la mecánica, a la óptica, y encuentra en la máquina el modelo de belleza femenino propio del siglo XX. **Arranca la época definitiva de la estética industrial en todos los sentidos.**

Picabia, cautivado por ese nuevo canon estético, publica en 1915 uno de sus dibujos mecanomórficos en la revista 291 y lo bautiza como *Fille née sans mère* (*Hija nacida sin madre*). Esta metáfora hace alusión a la ausencia en la máquina de un proceso humano –que es el nacimiento– y también a que “ha nacido sin modelo de la realidad al que imitar”. Al igual que sus obras mecanomórficas, la máquina no puede imitar a la naturaleza. La máquina, “nacida sin madre”, pero femenina y erótica, surge de sí misma y se reproduce sin un modelo al que imitar.

En el siguiente número de la revista 291, Paul Haviland equiparará la fisonomía humana al “cuerpo” de la máquina: “*Vivimos en la era de la máquina. El hombre hizo la máquina a su propia imagen. Tiene extremidades que actúan. Pulmones que respiran, un corazón que late, un sistema nervioso por el que circula la electricidad. El fonógrafo es la imagen de su voz; la cámara la imagen de su ojo. La máquina es su Fille née sans mère* (*Hija nacida sin madre*).”

El movimiento y la velocidad fueron referencias de la modernidad, y la cinética se convirtió en objeto de estudio de muchos de los surrealistas. En esta sección encontramos algunas piezas precursoras de arte cinético.

Man Ray realizó los collages *Revolving Doors* (*Puertas giratorias*) (1916-1917), una combinación de formas geométricas y antropomorfas que representan la relación entre el hombre y la máquina, instalados en un eje que el espectador podía girar. En *La fortuna II* (1946), compuesto por un rollo de papel higiénico, dos muelles y una ruleta, aparece una reminiscencia del dadaísmo en el juego de la suerte y el azar. Este objeto se construyó para ilustrar el acto surrealista en una conferencia que Man Ray pronunció en el Museo Whitney de Nueva York en 1946, durante la exposición *Pioneros del arte moderno en América*, y se entregó al ganador de una rifa.

Destaca el curioso experimento de Duchamp, *Los Rotoreliefs* (*Relieves de rotor*) (1935), resultado de su afán por encontrar la tercera dimensión a partir del movimiento espiral. Se trata de discos ópticos, de diferentes colores, colocados en un fonógrafo a 33 revoluciones que, al girar, crean sensaciones hipnóticas y de profundidad. Estas “tuercas giradas” reproducen el movimiento automático de la pintura. Una vez más, Duchamp demuestra que arte y ciencia giran a la par.



FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

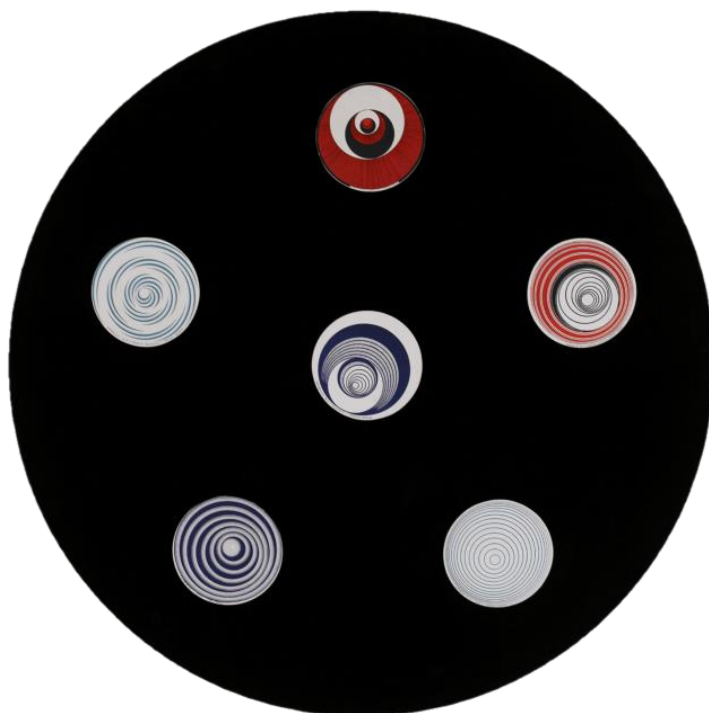
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 27
prensa@fundacioncanal.es



DOSSIER DE PRENSA



Man Ray. *La foturna II*, 1946 / 1973 Colección Galerie Hummel, Viena.
© Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024



Marcel Duchamp. *Rotoreliefs. Relieves de rotor. Discos ópticos*. Concebidos en 1935. Ejemplar de 1965.
Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024.
Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París



www.fundacioncanal.com





Eros y máquinas

La era de la máquina proporcionó a Marcel Duchamp las claves para concebir sus famosos *ready-made*, objetos listos para su uso. En 1913 construye su primer *ready-made*, una rueda de bicicleta sobre un taburete, **elevando a categoría de obra de arte un objeto fabricado por la industria.**

La fotografía y los nuevos medios mecánicos de reproducción abrieron un nuevo frente en la historia del arte, un debate sobre el original y la copia, cuestionando el aura, la experiencia única de la obra de arte, la autoría y la manualidad.

Este apartado, dedicado enteramente al artista, presenta un **corpus duchampiano como un engranaje de piezas en el que el erotismo, la provocación y maquinaria confluyen.**

Entre 1914 y 1923, Duchamp crea su enigmático *Le Grand Verre / La mariée mise à nu par ses célibataires, même (El gran vidrio / La novia desnudada por sus solteros)*. La obra consta de dos paneles de vidrio suspendidos verticalmente y divididos horizontalmente. En la parte superior, la novia, dominada por elementos orgánicos y fluidos, y en la inferior, los solteros, rodeados de maquinaria compleja y abstracta. La intimidad de *El Gran Vidrio* aborda la temática del erotismo como una especie de juego sexual cósmico, donde la novia es inalcanzable para los solteros, inmersos en un espacio lleno de mecanismos que actúan como obstáculos. La tensión entre el deseo y la frustración, así como la complejidad de las relaciones amorosas y la imposibilidad de su realización completa, forman parte de la narrativa erótica surrealista.



Julian Wasser. **Marcel Duchamp jugando al ajedrez con Eva Babiz en su primera retrospectiva en el Pasadena Art Museum.** Octubre, 1963.
Gelatina de plata. Copia de época. Colección Galerie Hummel, Viena. © Julian Wasser





El propio Duchamp calificaría esta obra como una “*máquina célibe*”. Una máquina bella porque es inútil en sí misma. A diferencia de la máquina industrial, **la clave del ready-made es construir una máquina que no concreta ninguna función específica** y que, sin embargo, se autosatisface generando su propia energía a partir de su incapacidad de producción.

Después de un primer intento en 1914, en 1934 los avances en la fotomecánica le permiten crear la *Boîte verte. La mariée mise à nu par ses célibataires, même (La caja verde. La novia desnudada por sus solteros, incluso)*. La caja verde está compuesta por 93 documentos y actúa a modo de libro de instrucciones en el que Duchamp explora ideas, reflexiones e interpretaciones asociadas a *El Gran Vidrio*.

Otras de las piezas que componen esta sección son la serie de grabados sobre papel japonés de *El Gran Vidrio*; su antítesis, la serie *The Lovers (Los amantes)*, que reconsidera el amor de distintos amantes en la historia del arte; *La novia* (1934), un aguafuente de Jacques Villon y Duchamp a partir de su pintura homónima de 1912; *Boîte-en-valise (Caja-maleta)* (1941-1969), una retrospectiva que hizo el artista de su propia obra en miniatura; o *Una grifería original/revolucionaria: retorno espejado* (1964).



Marcel Duchamp. **Serie *El Gran Vidrio*. *La novia***. Cadaqués, verano 1965.
Aguafuente sobre papel japonés. Colección Galerie Hummel, Viena.
© Association Marcel Duchamp / VEGAP, 2024





Con el mismo juego de inversión de sexo con el que Duchamp inventó su *alter ego* femenino, Rose Sélavy –en francés fonéticamente vienen a decir “Eros es vida”–, la Mona Lisa de Da Vinci es masculinizada con un bigote y una barba en la controversial *L.H.O.O.Q* (1919) cuyas siglas abrevian la frase “*ella tiene el culo caliente*”. Por su desafección al vello femenino, crea en 1941 una edición sólo con el bigote y la barba excluyendo a la Gioconda, y en 1965, reproduce la pintura original en formato naípe en la que escribe “rasée” (rasurada) y *L.H.O.O.Q*. Estas dos últimas obras, fruto de su característica elocuencia, también forman parte de la última sección dedicada a Marcel Duchamp.





II. COMISARIA

Pilar Parcerisas

Historiadora del arte, crítica, ensayista y comisaria de exposiciones. Doctora en Historia del Arte y Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Autónoma de Barcelona. Se ha formado con Harald Szeemann como comisaria y ha realizado numerosas exposiciones.

Es crítica de arte del diario Avui. Ha escrito los guiones de las películas *Entreacte* (1988), *L'última frontera* (1992) y *Babaouo* (1997). Es presidenta de la Asociación Catalana de Críticos de Arte (ACCA) desde 2007. Es miembro del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts de Catalunya.





III. PRESTADORES

Nuestro agradecimiento a los siguientes prestadores, sin cuya generosa colaboración esta exposición no hubiera sido posible:

Archives Comité Picabia (París), Colección Bilinelli (Milán), Colección Galerie Hummel (Viena), Colección Lladó – Arburúa, Colección Marion Meyer – Association Internationale Man Ray (París), Colección Peter & Bien Otero Williamson (Nueva York), Collection David et Marcel Fleiss – Galerie 1900- 2000 (París), Pere Vehí (Cadaqués), Collection Thaddaeus Ropac (Londres, París, Salzburgo, Seúl), Ernst Ploil (Viena), a Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos y a las colecciones particulares que han colaborado.

IV. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Exposición en formato virtual

Además de las visitas presenciales, Fundación Canal ofrece la posibilidad de visitar la exposición online, a través de un *site* que permite realizar una visita virtual 360º, en la que se puede apreciar, desde un ordenador o dispositivo móvil, cada una de las obras que la componen y los textos explicativos que completan la muestra y su llamativo montaje.

Disponible próximamente en la web de Fundación Canal: www.fundacioncanal.com

Visitas-taller para familias

La exposición se complementa con la organización de visitas-taller para familias con niños de 7 a 12 años, una actividad con una excelente acogida entre el público.

En esta ocasión, además de visitar la exposición guiados por educadores especializados, los participantes podrán participar en una divertida actividad poniendo en práctica lo aprendido y creando divertidos retratos-máquina.

Información y reservas: www.fundacioncanal.com

Vídeo-taller para familias

Otra actividad en formato digital, para descubrir desde casa los aspectos más interesantes de la exposición y aprender de manera divertida.

Disponible próximamente en www.fundacioncanal.com y en el [canal de YouTube](#) de Fundación Canal.





Visitas guiadas

Fundación Canal ofrece visitas guiadas por profesionales de la historia del arte para un máximo de 20 personas (adultos y menores acompañados), que acercan la exposición de una forma integral.

- **Visitas guiadas gratuitas:**
Todos los lunes no festivos durante el periodo expositivo.
Imprescindible reserva previa. Consultar horario en www.fundacioncanal.com
- **Visitas guiadas con guías de la Fundación:**
Información y reservas: 911 967 099 o en info@didark.es (de 9:00 a 14:00 h).
- **Visita guiada virtual:**
Recorre la muestra de la mano de un experto y descubre los aspectos clave de las obras y los artistas presentes desde donde quieras y cuando quieras.
Disponible próximamente en www.fundacioncanal.com y en el [canal de YouTube](#) de Fundación Canal.





V. COPYRIGHT Y CONDICIONES DE USO DE LAS IMÁGENES PARA MEDIOS DE COMUNICACIÓN (Descargables)

Fotografías de obra:

Condiciones de uso: Estas imágenes sólo podrán ser utilizadas en relación con la difusión de la exposición *Surrealismos. La era de la máquina* que tendrá lugar en Fundación Canal desde el 7 de febrero hasta el 21 de abril de 2024. Las imágenes no se pueden recortar, ni alterar, ni sangrar fuera de la página, ni incluir texto sobre las mismas, y deberán ir, en todo caso, acompañadas del crédito que se detalla a continuación:

1. Francis Picabia. Revista 291, núm. 5-6. En portada: retrato de Alfred Stieglitz por Francis Picabia. Julio y agosto 1915. Comité Picabia, París. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

2. Alfred Stieglitz. Luz de sol y sombras – Paula. 1889. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O’Keeffe Museum / VEGAP

3. Alfred Stieglitz. El entrepunte, 1907. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O’Keeffe Museum / VEGAP

4. Man Ray. Nueva York 17. Concebido en 1917. Fundido en 1966. Plata Maciza. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

5. Francis Picabia. Ça m'est égal (Me da igual), 1947. Óleo sobre lienzo. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

6. Man Ray. A la hora del observatorio / Los amantes, 1934 / 1967. Litografía. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

7. Man Ray. La Prière (La oración), 1930. Fotografía sobre tela sensibilizada. Copia de 1971. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Grégory Copitet-Enseigne des Oudin, Paris

8. Francis Picabia. Pensamientos negros, 1918. Tinta sobre papel. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage. Cortesía de Association Internationale Man Ray Paris

9. Man Ray. La fortuna II, 1946 / 1973. Madera, metal, cartón y papel higiénico. Colección Galerie Hummel, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024





10. Marcel Duchamp. *Rotoreliefs* (Relieves de rotor). Discos ópticos. Concebidos en 1935. Ejemplar de 1965. 6 discos impresos en doble cara sobre un eje giratorio para discos inserto en una caja de madera recubierta de terciopelo negro. Colección Marion Meyer. Association Internationale Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

11. Francis Picabia. *Phosphate*. Encarte impreso en *Littérature. Nouvelle série n° 6*. París, noviembre 1922. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2023

12. Man Ray. Peligro / Lo imposible. Concebido en 1920. Ejemplar de 1969. Serigrafía en plexiglass. Ernst Ploil, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

13. "Marcel Duchamp. Una grifería original y revolucionaria: retorno espejado. 1964. Aguafuerte. Colección particular". © Association Marcel Duchamp / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

14. Marcel Duchamp. Serie "El gran vidrio". La novia. Cadaqués, verano 1965. Aguafuerte sobre papel japonés. Colección Galerie Hummel, Viena. © Association Marcel Duchamp / VEGAP, 2024

15. Julian Wasser. Marcel Duchamp jugando al ajedrez con Eva Babiz en su primera retrospectiva en el Pasadena Art Museum. Octubre 1963. Gelatina de plata. Copia de época. Colección Galerie Hummel, Viena. © Julian Wasser

[Descarga de imágenes](#)

Fotografías de sala:

Condiciones de uso: El uso de estas imágenes está sujeto a la legislación vigente. Su utilización está permitida a periodistas y profesionales de la comunicación, en el contexto informativo de las actividades que representan. Las acciones, productos y utilidades derivadas de su utilización no podrán, en consecuencia, generar ningún tipo de lucro ni uso comercial. El uso de estas imágenes supone la aceptación de estas condiciones, reservándose la Fundación Canal, en el caso de un uso indebido de las mismas, el derecho a adoptar las medidas legales pertinentes.

Copyright: © Fundación Canal





VI. LISTADO COMPLETO DE OBRAS DE LA EXPOSICIÓN

1. **Francis Picabia.** Revista 291, núm. 5-6. En portada: retrato de Alfred Stieglitz por Francis Picabia. Julio y agosto 1915. Comité Picabia, París. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024
2. **Alfred Stieglitz.** Portfolio conmemorativo Stieglitz, (1864-1946) Twice a Year Press, Nueva York, 1947. 18 reproducciones en offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP
3. **Alfred Stieglitz.** Chico veneciano, 1887. De *Stieglitz Memorial Portfolio*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP
4. **Alfred Stieglitz.** Luz de sol y sombras – Paula, 1889. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP
5. **Alfred Stieglitz.** La terminal, 1893. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona
6. **Alfred Stieglitz.** Chubascos de primavera. Nueva York, 1902. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP
7. **Alfred Stieglitz.** Noche. Nueva York, 1896. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP
8. **Alfred Stieglitz.** El entrepuente, 1907. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP
9. **Alfred Stieglitz.** Retrato de John Marin, 1920. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP
10. **Alfred Stieglitz.** Montañas y Cielo. Lago George, 1924. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP
11. **Alfred Stieglitz.** Manos de Georgia O'Keeffe con dedal, 1919. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP





12. **Alfred Stieglitz.** Retrato de Georgia O'Keeffe, 1929. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP

13. **Alfred Stieglitz.** Granero. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP

14. **Alfred Stieglitz.** Noche desde el Shelton, 1931. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP

15. **Alfred Stieglitz.** Serie Nueva York: Primavera, 1935. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP

16. **Alfred Stieglitz.** Equivalente. Serie 107, d, 1931. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP

17. **Alfred Stieglitz.** Manos de Dorothy Norman, 1932. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP

18. **Alfred Stieglitz.** Cielo, 1931. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP

19. **Alfred Stieglitz.** Álamos. Lago George, 1932. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP

20. **Alfred Stieglitz.** Equivalente 27 C, 1931. De *Portfolio Commemorativo Stieglitz*. Twice a Year Press, Nueva York, 1947. Offset litográfico. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona. © Georgia O'Keeffe Museum / VEGAP

21. **Man Ray.** Nueva York 17. Concebido en 1917. Fundido en 1966. Plata Maciza. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

22. **Francis Picabia.** Revista 291, núm. 5-6. Nueva York, julio-agosto de 1915. Portada: Francis Picabia, retrato de Alfred Stieglitz, Ici, c'est ici Stieglitz, Foi et amour (Aquí Stieglitz, fe y amor). Contraportada: Francis Picabia, retrato de Paul B. Haviland como lámpara, Voilà Haviland. La poésie est comme lui (He aquí Haviland. La poesía es como él) Comité Picabia, París. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024





23. **Francis Picabia.** Revista 291, núm. 5-6. Nueva York, julio-agosto de 1915. Interior izq.: Francis Picabia, autorretrato como un claxon. Canter. Le Saint des Saints. C'est de moi qu'il s'agit dans ce portrait (Cantar. El Santo de los Santos. Este retrato trata de mí). Interior central: Francis Picabia retrata a Agnes Ernst Meyer, Portait d'une jeune fille américaine à l'état de nudité (Retrato de una joven americana en estado de desnudez). Interior der.: Francis Picabia retrata a Marius de Zayas, J'ai vu est c' est de toi qu'il s'agit. De Zayas ! De Zayas ! Je suis venu sur les rivages du Pont-Euxin (Lo he visto y es de ti de quien se trata. De Zayas! De Zayas! He llegado por las orillas del Puente Euxin). Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

24. **Francis Picabia.** Revista 291, núm. 1. Nueva York, marzo de 1915. Portada: Marius de Zayas, 291 se despeina el flequillo (291 throws back its forelock). Comité Picabia, París.

25. **Francis Picabia.** Revista 291, núm. 2. Nueva York, abril de 1915. Izq.: Katharine Rhoades, sin título. Der.: Agnes Ernst Meyer, Reacciones mentales (Mental Reactions). Comité Picabia, París.

26. **Francis Picabia.** Revista 291, núm. 4. Nueva York, junio de 1915. Izq.: Francis Picabia, Hija nacida sin madre (Fille née sans mère). Der.: Katharine Rhoades, Flip-Flap. Comité Picabia, París

27. **Francis Picabia.** Revista 291, núm. 9. Nueva York, noviembre de 1915. Portada: Pablo Picasso, dibujo expuesto en la Photo-Secession. Colección particular

28. **Francis Picabia.** Revista 291, núm. 9. Nueva York, noviembre de 1915. Interior Izq.: Marius de Zayas, ¡Mujer! (Femme). Der.: Francis Picabia, Aquí, Ella (Voilà, Elle). Comité Picabia, París

29. Revista 291, núm. 12 Nueva York, febrero 1916. Portada: máscara de arte africano, Ogoúé – Congo. Comité Picabia, París.

30. **Marius de Zayas.** Revista *Camera work*, núm. 29. Nueva York, 1912. Caricatura de Alfred Stieglitz como "Comadrona de ideas" ("L'Accoucheur d'idées"), por Marius de Zayas. Colección Juan Naranjo Galería de Arte y Documentos, Barcelona

31. **Francis Picabia.** Ça m'est égal (Me da igual), 1947. Óleo sobre lienzo. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

32. Atribuido a Francis Picabia. Dibujo académico. Atelier Cormon, París. ca. 1895. Lápiz sobre papel. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

33. **Francis Picabia.** Composición, 1939. Óleo sobre lienzo. Colección Pere Portabella Ràfols. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

34. Atribuido a Francis Picabia. Metello en la noche s.f. Gouache sobre papel. Colección Pere Portabella Ràfols. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

35. **Man Ray.** Sin título, 1963. Óleo sobre cartón. Colección Galerie Hummel, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024





36. **Man Ray.** Objeto matemático, 1936. Gelatina de plata. Copia de época. Colección Galerie Hummel, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

37. **Man Ray.** Estudio de desnudo, 1936. Gelatina de plata. Copia de época. Colección Galerie Hummel, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

38. **Man Ray.** El violín de Ingres, 1924. Gelatina de plata. Copia de 1980. Colección Galerie Hummel, Vienna. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

39. **Man Ray.** Pêchage, 1969 / 1972. Caja de madera, tres melocotones artificiales, guata y pintura. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

40. **Man Ray.** A la hora del observatorio / Los amantes, 1934 / 1967. Litografía. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

41. **Man Ray.** La Prière (La oración), 1930. Fotografía sobre tela sensibilizada. Copia de 1971. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Grégory Copitet-Enseigne des Oudin, Paris

42. **Man Ray.** Juliet Browner y Margaret Neiman. Década 1940. Gelatina de plata Copia de época. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

43. **Man Ray.** Pisapapeles priápico. Concebido en 1920. Copia de 1966. Plata sobre mármol negro. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

44. **Man Ray.** Virgen aprisionada (Déjame salir), 1969. Objeto de plata en caja de plástico con plexiglás transparente. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

45. **Man Ray.** Desnudo, 1935. Gelatina de plata. Solarización. Copia de época. Colección Peter & Bien Otero Williamson, Nueva York. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

46. **Man Ray.** Desnudo, 1935. Gelatina de plata. Copia de época. Colección Peter & Bien Otero Williamson, Nueva York. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

47. **Marcel Duchamp.** Objeto-Dardo. Concebido en 1951. Fundido en 1962. Bronce recubierto con fragmentos de pintura plateada. Colección Thaddaeus Ropac, Londres - París - Salzburgo - Seúl. © Association Marcel Duchamp / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: Michael Underwood. Cortesía de Galería Thaddaeus Ropac, Londres - París - Salzburgo – Seúl





48. **Marcel Duchamp.** Hoja de parra hembra (Feuille de vigne femelle). Concebido en 1951. Fundido en 1961. Bronce. Colección Thaddaeus Ropac, Londres - París - Salzburgo – Seúl. © Association Marcel Duchamp / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: Charles Duprat. Cortesía de Galería Thaddaeus Ropac, Londres - París - Salzburgo – Seúl

49. **Salvador Dalí.** Catálogo de la Galería Julien Levy, Nueva York, 1936. Archivo Pere Vehí. © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2024

50. **Salvador Dalí.** Proyecto para la portada del libro no publicado Le Martyr (El mártir), 1963. Tinta negra sobre papel. Colección J.P. Moore / Colección Pere Vehí. © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2024

51. **Salvador Dalí.** Estudio preparatorio para "Torero alucinógeno", 1970. Gouache, tinta y lápiz sobre cartulina. Colección J.P. Moore / Colección Pere Vehí. © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2024

52. **Salvador Dalí.** Sin título, 1970. Sanguina sobre cartulina. Colección J.P. Moore / Colección Pere Vehí. © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2024

53. **Salvador Dalí.** Escena erótica, 1933. Grabado sobre papel retocado a tinta. Colección Lacourière / Colección Pere Vehí. © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2024

54. Le surrealisme, même I (El propio surrealismo). Nueva York / París, 1956. Colección Galerie Hummel, Viena.

55. **Francis Picabia.** Littérature. Nouvelle série, nº 5. Dibujo de portada por Francis Picabia. París, 1 de octubre de 1922. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

56. **Francis Picabia.** Littérature. Nouvelle série, nº 6. Dibujo de portada por Francis Picabia. París, 1 de noviembre de 1922. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

57. **Francis Picabia.** Littérature. Nouvelle série, nº 7. Dibujo de portada por Francis Picabia. París, 1 de diciembre de 1922. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

58. **Francis Picabia.** Littérature. Nouvelle série, nº 8. Dibujo de portada por Francis Picabia. París, 1 de enero de 1923. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

59. **Francis Picabia.** Littérature. Nouvelle série, nº 9. Dibujo de portada por Francis Picabia. París, 1 de febrero-1 de marzo de 1923. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

60. **Francis Picabia.** Littérature. Nouvelle série, nº 10. Dibujo de portada por Francis Picabia. París, 1 de mayo de 1923. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024





61. **Francis Picabia.** Littérature. Nouvelle série, nº 11-12. Dibujo de portada por Francis Picabia. París, 15 de octubre de 1923. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

62. **Francis Picabia.** Littérature. Nouvelle série, nº 13. Dibujo de portada por Francis Picabia. París, junio de 1924. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

63. **Marcel Duchamp.** Prière de toucher (Se ruega tocar). Le Surréalisme en 1947, 1947. Colección Galerie Hummel, Viena. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

64. **Francis Picabia.** Máquina cubista, 1907 / 1947. Punta seca para una reedición de lujo en 1947 del libro de Albert Gleizes *Du Cubisme* (1912). Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

65. **Francis Picabia.** À la gloire des ailes (Para la gloria de las alas). Década de 1920. Acuarela y lápiz sobre pergamino. Colección Lladó-Arburúa. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

66. **Francis Picabia.** À la gloire des ailes (Para la gloria de las alas). Década de 1920. Acuarela y lápiz sobre pergamino. Colección Lladó-Arburúa. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

67. **Francis Picabia.** Las islas marquesas, c. 1918. Tinta sobre papel. Colección Bilinelli, Milán. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

68. **Francis Picabia.** Pensamientos negros, 1918. Tinta sobre papel. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024. Fotografía de obra: © Marc Domage. Cortesía de Association Internationale Man Ray Paris

69. **Francis Picabia.** Poèmes et dessins de la fille née sans mère / Poemas y dibujos de la niña nacida sin madre. Lausana, 1918. Libro ilustrado con 18 dibujos maquinistas. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

70. Catálogo Exposición de Francis Picabia *Dadá, Au sens pareil (Dadá, en el mismo sentido)*. París, 1920. Texto de Tristán Tzara en tinta negra con sobreimpresión de tinta roja con diseños mecánicos de Francis Picabia. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

71. **Francis Picabia.** Dits (Dichos), 1960. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

72. **Francis Picabia.** Estudio para *La bailarina Jasmine*, 1920. Tinta china sobre papel. Colección David y Marcel Fleiss; Galerie 1900-2000, París. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024

73. **Francis Picabia.** Étude de mécanique (Estudio de mecánica), ca. 1916-17. Tinta y acuarela sobre papel. Colección David y Marcel Fleiss; Galerie 1900-2000, París. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2024





74. **Brangulí.** Exposición de Francis Picabia en las galerías Dalmau de Barcelona, 1922. Gelatina de plata. Copia de época. Colección particular. © Arxiu Nacional de Catalunya. Fondo Brangulí

75. **Isabey.** Decorado del ballet dadaísta *Relâche* diseñado por Francis Picabia, 1924. Gelatina de plata. Copia de época. Colección particular.

76. Francis Picabia conduciendo, acompañado de Michel Corlin, 1920. Gelatina de plata. Copia de época. Colección particular.

77. Francis Picabia, Erik Satie y René Clair, discutiendo la puesta en escena de "Entr'acte", en el tejado del Théâtre des Champs-Élysées, 1924. Gelatina de plata. Vontage. Colección particular.

78. Francis Picabia, Marcel Duchamp y Beatrice Wood en Coney Island, 1917. Gelatin de plata sobre postal. Colección privada.

79. Retrato múltiple de Francis Picabia. Nueva York, 1917. Gelatina de plata. Colección privada.

80. **Man Ray.** *Les yeux chauds* (Los ojos calientes). Gelatina de plata. Fotografía de una pintura perdida de 1921 de Francis Picabia. Comité Picabia, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

81. **Man Ray.** La cuadratura. Estudio para la pintura *El buen tiempo*, 1976. Dibujo sobre papel. Colección Galerie Hummel, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

82. **Man Ray.** *Peligro / Lo imposible*. Concebido en 1920. Ejemplar de 1969. Serigrafía en plexiglass. Ernst Ploil, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

83. **Man Ray.** Objeto indestructible. Concebido en 1923. Ejemplar de 1964. Metrónomo y fotografía. Colección Galerie Hummel, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

84. **Man Ray.** Fotografía de la obra de Francis Picabia *Retrato de Louis Vauxcelles*, 1917. Gelatina de plata. Copia de época. Colección Galerie Hummel, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

85. **Man Ray.** *La fortuna II*, 1946 / 1973. Madera, metal, cartón y papel higiénico. Colección Galerie Hummel, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

86. **Man Ray.** Combate de boxeo. Marcel Duchamp y Man Ray, 1970. Grabado sobre papel Arches. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

87. **Man Ray.** Puertas giratorias. Concebidos en 1926. Ejemplares de 1972. 10 pochoirs / Edición Luciano Anselmino, Turín. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París





88. **Man Ray.** Sombras, 1930. Gelatina de plata. Copia moderna. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

89. **Marcel Duchamp.** Relieves de rotor. Discos ópticos. Concebidos en 1935. Ejemplar de 1965. 6 discos impresos en doble carasobre un eje giratorio para discos inserto en una caja de madera recubierta de terciopelo negro. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

90. Folleto *Proverbe*, 1920. Colección particular.

91. Revista *391*, núm. 8. Zúrich, febrero de 1919. Colección particular.

92. Revista *391*, núm. 16. París, mayo de 1924. Colección particular.

93. Revista *391*, núm. 17. París, junio 1924. Colección particular.

94. Revista *391*, núm. 19. París, octubre de 1924. Colección particular.

95. Revista *Cannibale*. Retrato de Tristan Tzara por Francis Picabia. París, 1920. Colección particular.

96. Revista *491*, 1949. Colección particular.

97. Revista *591*. Alès (Francia), 21 de enero de 1952. Colección particular.

98. Revista *691*. Alès (Francia), verano 1959, Ej. Colección particular.

99. Revista *391*, núm. 1. París, enero 1917. Archivos Comité Picabia, París.

100. **Francis Picabia.** *Phosphate*. Encarte impreso en *Littérature. Nouvelle série n° 6*. París, noviembre 1922. Colección particular. © Francis Picabia, VEGAP, Madrid, 2023

101. **Man Ray.** El enigma de Isidore Ducasse, 1920. Gelatina de plata. Copia Moderna. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

102. **Man Ray.** *Érotique voilée* (Erótica velada), 1933. Gelatina de plata. Copia Moderna. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

103. **Man Ray.** *Électricité* (Compagnie Parisienne de Distribution d'Électricité), 1931. Composición de 10 heliograbados de rayogramas. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Telimage. Cortesía de Association Internationale Man Ray París





104. **Man Ray.** Varlop. Concebido en 1935. Ejemplar de 1966. Madera. Ejemplar HC 2. Edición Marcel Zerbib, París. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

105. **Man Ray.** Trompe l'oeuf. Concebido en 1930. Ejemplar de 1963. Baquelita, fotografía. Madera y plexiglás. Ejemplar E.A. Edición Marcel Zerbib, París. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

106. **Man Ray.** Sr. y Sra. Woodman, 1947. Gelatina de plata. Copia de época. Colección Galerie Hummel, Viena. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024

107. **Man Ray.** Sr. y Sra. Woodman, 1947. Gelatina de plata. Copia moderna. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

108. **Man Ray.** Sr. y Sra. Woodman, 1947. Gelatina de plata. Copia moderna. Colección Marion Meyer. Association Man Ray, París. © Man Ray 2015 Trust / VEGAP, 2024. Fotografía de obra: © Marc Damage, Cortesía de Association Internationale Man Ray París

109. **Marcel Duchamp.** L.H.O.O.Q. barbilampiña. *Ready-made* recíproco. Nueva York, 1965. Colección Galerie Hummel, Viena. © Association Marcel Duchamp / VEGAP, 2024

110. **Marcel Duchamp.** Barba y bigote de L.H.O.O.Q. París, 1941. Colección Galerie Hummel, Viena. © Association Marcel Duchamp / VEGAP, 2024

