

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es



Dossier de prensa

EXPOSICIÓN

DUANE MICHALS

El fotógrafo de lo invisible

DOSSIER DE PRENSA



El hombre iluminado, 1968.

© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano

Del 28 de mayo al 24 de agosto de 2025

#ExpoDuaneMichals

Exposición incluida en la sección oficial de PHotoEspaña 2025



PHE²⁵

PRENSA

Sara López Farhan | saralopez@fundacioncanal.es | +34 660 08 43 15

www.fundacioncanal.com



FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es



Fundación Canal

Sala Mateo Inurria 2 - Madrid

Comisaria:

Enrica Viganò

Entrada libre

Horario:

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

Atención a medios:

Mail prensa@fundacioncanal.es **Tfno.** +34 915 451 527

DOSSIER DE PRENSA



PHE²⁵

PRENSA

Sara López Farhan | saralopez@fundacioncanal.es | +34 660 08 43 15

www.fundacioncanal.com





Índice

INTRODUCCIÓN

I. SOBRE DUANE MICHALS

II. LA EXPOSICIÓN

Sección 1. Imaginación

Sección 2. Visualización

Sección 3. Sensación

Sección 4. Intuición

Sección 5. Indignación

Sección 6. Revelación

III. COMISARIA

IV. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

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

VI. LISTADO COMPLETO DE OBRAS





INTRODUCCIÓN

La Fundación Canal presenta la exposición ***Duane Michals. El fotógrafo de lo invisible, una gran retrospectiva que abarca más de 60 años*** del trabajo del autor estadounidense, considerado uno de los fotógrafos más influyentes del siglo XX.

La exposición, compuesta de 51 obras –un total de 150 fotografías, algunas agrupadas en sus emblemáticas secuencias–, traza un recorrido por toda su trayectoria artística, desde 1964 hasta sus más recientes creaciones en 2025. La muestra termina con un conjunto de cinco vídeos cortos, rodados hace escasos meses, en el que el propio Michals comenta el propósito y aspectos más íntimos de algunas de las obras presentes en la exposición. Un testimonio sumamente enriquecedor que permite profundizar, aún más, en la obra de este gran artista y filósofo. Toda una demostración de su inagotable lucidez artística.

La selección de piezas para esta exposición, en la que ha intervenido el propio Michals y creada exprofeso para la Fundación, incluye una amplia variedad de trabajos, entre los que destacan sus series fotográficas más conocidas como *Encuentro casual* (*Chance Meeting*, 1970) y *Las cosas son raras* (*Things are queer*, 1973), así como retratos de los artistas Marcel Duchamp, René Magritte o Joseph Cornell, a los que admiraba y quienes influyeron en el desarrollo de su singular estética y estilo, retratos de celebridades contemporáneas como Tilda Swinton o Grace Coddington, y autorretratos cargados de humor que, además, revelan una sensibilidad profunda e introspectiva.

Conocido como uno de los fotógrafos contemporáneos que con mayor intensidad ha renovado el lenguaje fotográfico y uno de los nombres más prestigiosos de la vanguardia norteamericana, Duane Michals (McKeesport, Pensilvania, 1932) trabaja en equilibrio entre la fotografía conceptual y la poesía visual. Michals materializa lo intangible, lo que no se ve. Subvierte la lógica documental de la fotografía para explorar aquello que no tiene forma: evoca emociones, sensaciones, pensamientos, deseos, sueños o recuerdos. Representa conceptos abstractos como la espiritualidad, la filosofía, el paso del tiempo, la muerte, el amor y el propio yo. La muestra *Duane Michals. El fotógrafo de lo invisible* es una ventana a su mundo interior, intenso, complejo, un constante cuestionamiento de la experiencia humana, de la propia y de la ajena.

“Yo creo en lo invisible. No creo en lo visible. La realidad no me interesa en absoluto. Prefiero vivir en un mundo irreal, me parece más estimulante. Para mí, la realidad está en la intuición, la fantasía, y en esa pequeña voz en mi cabeza que me dice: ¿no es acaso esto extraordinario?”.

Duane Michals





Michals es uno de los grandes innovadores de la fotografía del siglo XX, principalmente por proponer una fotografía basada en crear algo inventado en lugar de plasmar un hecho de la realidad, rompiendo así con la tendencia imperante de captar el “momento decisivo” canonizada por Cartier-Bresson.

Si hay algo que le caracteriza es que rompe con la idea de fotografía estática e inmutable. Es precursor de lo que se conoce como «fotografía fabricada»: más que salir al encuentro de un evento casual o fortuito, construye el escenario como si se tratara de la toma de una película, y dirige a los protagonistas para crear la acción. A veces, los modelos son desconocidos o amigos, y otras, es él mismo el que interpreta el momento. A menudo fragmenta la imagen y compone secuencias –que incluyen desde tres instantáneas hasta quince– que cuentan una historia. Como una concatenación de herramientas, fotograma a fotograma crea una narrativa escenificada que se acerca más al formato cinematográfico que a la fotografía tradicional.

Su proceso creativo consiste en traducir el pensamiento propio a imágenes, y este giro copernicano le abre un camino totalmente nuevo, desprovisto de reglas y referencias previas, que le permite abordar libremente las cuestiones de la existencia humana, sus temas recurrentes. Además, se sirve de otras disciplinas como la escritura, la poesía, la filosofía, la pintura, o incluso el cine para investigar y narrar mejor los temas que aborda.

Otro componente distintivo es que incorpora textos manuscritos en los espacios blancos alrededor de algunas de sus fotografías. Estos textos, con autonomía propia, no son meros pies de foto, sino que son el vehículo para poner de manifiesto lo que no se puede fotografiar; son un añadido al significado que ya de por sí tienen las imágenes. En ellas, Michals da rienda suelta a reflexiones personales, que son poéticas, trágicas o humorísticas. Algunos de estos escritos se dirigen directamente al espectador, como un juego entre palabra e imagen.

El texto manuscrito es un elemento empleado con frecuencia por los surrealistas en sus obras, movimiento que inspira profundamente a Michals. Lo invisible, lo inexplicable, lo que escapa a la razón lineal, el inconsciente, los sueños y la fantasía empiezan a adquirir más presencia en su proceso creativo, pero apoyándose en la idea del pintor René Magritte –su gran referente– de que toda creación debe partir de la experiencia propia del artista. Por lo tanto, en Michals convergen lo abstracto y metafísico con lo autobiográfico y referencial.

El juego y la ironía, de nuevo, elementos del movimiento surrealista, también están presentes en muchas de sus obras, que, en su caso, actúan como un dispositivo para cuestionar la fragilidad del ser humano. Michals no ofrece respuestas directas ni verdades absolutas. Su ironía es filosófica. Interroga, invierte, descoloca. Nos hace dudar con la imagen, el texto y el título de la obra. Puntualiza o revierte su sentido. Las convierte en artefactos abiertos, en acertijos.

En palabras de la comisaria, Enrica Viganò, en esta exposición sobre Duane Michals una ingeniosa inventiva lo domina todo, consiguiendo escenificar conceptos metafísicos y situaciones surrealistas; logrando describir sensaciones que a menudo no podemos nombrar, pero que reconocemos inmediatamente nada más verlas; consiguiendo universalizar intuiciones subjetivas; dando voz a la indignación de la humanidad y desencadenando momentos de súbita claridad como revelaciones iluminadoras.





La imaginación desenfrenada es la fuente principal de la investigación personal, que se convierte en un espejo para su público. La fotografía en manos de Duane Michals abre nuevas perspectivas y ofrece la increíble oportunidad de representar lo invisible.

Es esta una exposición sobre fotografía que, paradójicamente y siguiendo el espíritu transgresor de Duane Michals, rompe con el convencionalismo de que una imagen vale más que mil palabras. En *Duane Michals: el fotógrafo de lo invisible*, ver no basta, hay que imaginar y sentir.



Autorretrato como unicornio, 2022.
© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano





I. SOBRE DUANE MICHALS

Duane Michals nace el 18 de febrero de 1932 en McKeesport, un suburbio de la ciudad de Pittsburgh, en el estado de Pensilvania, en el seno de una familia de clase obrera.

Estudia Bellas Artes en la Universidad de Denver, y un curso de postgrado en la Escuela de Diseño Parsons en Nueva York, que abandona sin terminarlo.

En 1958, durante un viaje por la Unión Soviética, comienza a fotografiar a la población rusa con una cámara prestada por un amigo. A partir de esta experiencia, empieza su carrera profesional en el mundo de la fotografía comercial colaborando con numerosas revistas de prestigio como *Vogue*, *Esquire*, *Mademoiselle* y *Life*, haciendo fotografía de moda y retratos.

Durante estos primeros años, el enfoque de Michals hacia la fotografía expresiva cambia considerablemente. Su temprano interés por lo que ocurre en las calles le llevó a hacer imágenes documentales aisladas. Sus tomas, llenas de dramáticos contrastes y reflejos, bebían de la influencia del francés Eugène Atget. Sin embargo, Michals captaba la “no vida” de las ciudades a través de una lente que trascendía lo rutinario.

A mediados de la década de 1960, inspirado por escritores como Lewis Carrol o Walt Whitman y, especialmente, por el surrealismo pictórico, con la obra de los pintores René Magritte, Balthus y Giorgio de Chirico, introduce en sus fotografías dos características esenciales que más tarde se convertirían en su seña de identidad. Por un lado, a partir de 1966, el uso de la secuencia para contar historias imaginadas y, por otro, desde 1969, la escritura manuscrita sobre sus copias positivadas, breves textos que sirven de contrapunto visual de las imágenes y refuerzan, complementan o modifican su significado.

En 1970 tiene lugar su exposición individual *Stories* en el MOMA, donde se exhiben estas primeras secuencias que son descritas como “*eventos inexplicables y surrealistas que, aunque imaginarios, la facción de la fotografía les confiere una actualidad y cotidianeidad irremediable*”.

Asimismo, Michals empieza a abordar ideas literarias y filosóficas sobre la muerte, la sexualidad, el propio yo o la ideología, y revela su postura hacia el absoluto respeto por la existencia humana. Con una estética surrealista y en ocasiones fantasmal, trata cuestiones más profundas e inaccesibles de la vida, lo que permanece oculto, un reflejo de sus sueños, temores y deseos. Su obra tiene un marcado rasgo autobiográfico.

*“Cuando miras mis fotografías,
estás mirando mis pensamientos”.*

Duane Michals





Michals redefine la fotografía como un medio artístico y no como un mero registro de la realidad. El papel de las emociones y las imágenes oníricas, sus escenificaciones y sus textos integrados, le sitúan en el campo del arte conceptual, actuando como referente de fotógrafos como Francesca Woodman y David Laundy.

En este sentido, como fotógrafo autodidacta, el propio artista afirma que tuvo la suerte de no haber estudiado nunca fotografía y, por tanto, de no conocer sus reglas. Esto le ha permitido alejarse de las prácticas y técnicas tradicionales sin preocuparse en absoluto por los límites que impone la objetividad fotográfica.

Su distanciamiento de los cánones de la práctica fotográfica también se evidencia, y rotundamente, en el aspecto formal de su obra.

Michals huye del estudio fotográfico para realizar sus capturas en la ciudad o en la intimidad del espacio doméstico, utilizando luz natural y muy poco equipo técnico. El trabajo de laboratorio es casi inexistente y mediante el uso de transparencias, dobles exposiciones y sujetos en movimiento origina un resultado casi borroso, que enfatiza el sentido oculto y misterioso de las imágenes.

Positiva en pequeño formato, en parte como expresión de su rechazo a las prácticas y tendencias del mercado del arte, pero también por la sensación de intimidad que el tamaño reducido evoca al espectador al contemplar la obra.

A lo largo de su trayectoria, ha seguido realizando encargos comerciales y campañas publicitarias para empresas o clientes particulares, con la firme convicción de que ganarse la vida con estos trabajos le ha permitido desarrollar su faceta artística y personal con la máxima libertad. Incluso fotografió y diseñó la portada del disco *Synchronicity* del grupo The Police. Además, ha retratado a grandes celebridades como Truman Capote, René Magritte, Andy Warhol, Marcel Duchamp, Pasolini, Giorgio de Chirico, Sting, Meryl Streep, Marguerite Duras, Susan Sontag, Truffaut, Clint Eastwood, Scorsese, Stephen King, Madonna, Richard Gere o Sean Penn.

Su obra ha sido frecuentemente entendida como una reivindicación pública de los derechos humanos y, más concretamente, como una forma de sacar a la palestra temas controvertidos en aquel momento como el racismo o la homosexualidad. La intención de Michals parte de una retórica activista más sutil que combativa, sin pretensiones, y deja en la imagen un rastro irremediabilmente somático y afectivo.

Ha participado en cientos de exposiciones y elaborado más de setenta libros. Sus fotografías se encuentran en colecciones de museos e instituciones como el Metropolitan de Nueva York, el MOMA, el Museo J. Paul Getty en Los Ángeles, el Museo de Arte de Filadelfia, el Moderna Museet de Estocolmo; el Museo Nacional de Arte Moderno de Kioto; la National Gallery en Canberra; y el Museo de Israel en Jerusalén, entre otros.

Por sus contribuciones a la fotografía, Michals ha sido distinguido internacionalmente con incontables reconocimientos entre los que se incluye la Medalla Bermellón de la Villa de París (*Medaille de Vermeil de la Ville de París*, 1982), el *Infinity Award for Art* del Centro Internacional de Fotografía de Nueva York (1989), el *Century Award*, del Museo de Artes Fotográficas (MoPA) de San Diego, la Orden de las Artes y las Letras de Francia (*Ordre des Arts et des Lettres*, 1993), el *Gold Medal for Photography*, del Club Nacional de Artes de Nueva York o el Premio Internacional de PHotoESPAÑA (2001).





Actualmente vive y trabaja en Nueva York. Tiene 93 años y continúa incansable con su producción artística explorando nuevas técnicas y formatos. Sigue experimentando con la fotografía y recientemente ha hecho una incursión en el mundo del vídeo y el cortometraje. **La exposición *Duane Michals. El fotógrafo de lo invisible* brinda una oportunidad excepcional de observar algunas de sus piezas de los últimos años, incluida una secuencia de este mismo 2025.**

II. LA EXPOSICIÓN

Del 28 de mayo al 24 de agosto, la Fundación Canal presenta la exposición *Duane Michals. El fotógrafo de lo invisible*, incluida en la sección oficial del festival PHotoEspaña 2025.

Producida por la Fundación Canal en colaboración con ADMIRA y comisariada por Enrica Viganò, la exposición aglutina un amplio repertorio de la fotografía de Michals (él mismo ha participado en la selección de las obras), entre 1964 y 2025, abarcando más de seis décadas de exploración fotográfica y conceptual. Reúne 150 fotografías –51 obras considerando las secuencias como obra única–, todas de pequeño formato y en blanco y negro, a excepción de varias fotografías muy recientes, algunas de las cuales se exhiben por primera vez al público.

El recorrido expositivo se ha organizado en esta ocasión en torno a seis secciones temáticas que, al igual que en la obra del artista, representan modalidades expresivas que se sitúan más allá de la razón, la objetividad y el pensamiento lineal. Una disposición que atiende a conceptos que explora Michals más que a una estructura metodológica o temporal.

- Sección 1. Imaginación
- Sección 2. Visualización
- Sección 3. Sensación
- Sección 4. Intuición
- Sección 5. Indignación
- Sección 6. Revelación

Duane Michals entiende la fotografía como un medio con el que no se limita a documentar la realidad prescrita o el instante decisivo, sino que se arriesga a **representar lo invisible**, a narrar lo intangible, a traducir lo que no tiene forma. Sus imágenes, acompañadas en ocasiones por el texto manuscrito o compuestas por el montaje secuencial, **interrogan al visitante desde el lenguaje de lo poético, lo simbólico y lo espiritual** invitándolo a ahondar en la fotografía más allá de «la fotografía» y a trascender la experiencia visible. Su particular enfoque ha supuesto no sólo su consagración como uno de los más innovadores y destacados fotógrafos del siglo XX, sino que además es un punto de referencia obligado al hablar de la capacidad



FUNDACIÓN CANAL

Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es



DOSSIER DE PRENSA

narrativa de la fotografía. Es considerado uno de los principales representantes de la fotografía conceptual y filosófica.

Así, la exposición no sólo permite analizar la evolución del estilo de Michals, sino también acercarnos a **comprender sus modos de ver y de entender el mundo**. Una manera de habitar la imagen que lo convierte en un auténtico narrador visual, cuya obra sigue desafiando los límites de la fotografía tradicional.



PHE²⁵

PRENSA

Sara López Farhan | saralopez@fundacioncanal.es | +34 660 08 43 15

www.fundacioncanal.com





Sección 1. Imaginación

La imaginación es la capacidad de crear escenarios mentales que no existen en el mundo físico. Es una actividad cognitiva que nos permite ver un pensamiento, ilustrar una idea ausente de la realidad, representar un concepto a través de imágenes.

Uno de los aspectos más interesantes de la obra de Duane Michals tiene que ver con la imaginación y con la capacidad de utilizar lo que vemos para descubrir un mundo que no se puede ver. Pero en su caso, la imaginación no es una fuga de la realidad, sino una forma alternativa de interrogar lo real desde otro lugar.

“Las fotografías que imagino son para mí algo más que incidentes casuales de los que podría ser testigo. Los procesos de mi conciencia son el material de mis fotografías”.

Duane Michals

La ilusión, la idea imaginada, es una fuente de creación donde lo invisible, lo oculto y lo interno toman forma. Michals propone una práctica que se desvincula de la fotografía objetiva para asumir una función alegórica, en la que lo representado remite siempre a una dimensión inmaterial, imaginada o emocional y que, además, le permiten tratar temas trascendentales como la existencia, el amor o la muerte, de una forma mágica.

Para ello, crea artificialmente universos fantásticos, en los que ambienta las historias que nos quiere contar. Utiliza escenografías sencillas y todos los trucos del oficio para desarrollar su mágica narración subjetiva.

En esta primera sección dedicada a la imaginación, encontramos tres secuencias que tienen como motivo principal la muerte, que Michals entiende sobre todo como un pasaje. El autor ha pasado buena parte de su vida pensando en la mortalidad, la suya y la de los demás, imaginando cómo será o qué pasará.

En las fotografías *El espíritu abandona el cuerpo* (*The spirit leaves the body*, 1968) y *Un hombre yendo al cielo* (*A man going to heaven*, 1967) la muerte ya ha tenido lugar, pero lejos de representarla de una manera trágica, Michals la configura como un acto metafísico, por el cual no hay un final absoluto ni una conclusión biológica, sino una transición, un espacio preliminar. Ambos protagonistas van desvaneciéndose hasta terminar por desaparecer.

Lo mismo ocurre con *El abuelo se va al cielo* (*Grandpa goes to heaven*, 1989). Sin embargo, mientras que en las dos anteriores el tránsito ocurre en soledad, como una experiencia vivida de manera individual, serena, solemne, en esta ocasión, la imagen es simpática, de gran ternura y sensibilidad, y tiene lugar con un nieto como testigo. Michals escenifica el momento en el que el abuelo, que porta unas alas de ángel, se despide del niño y sale «volando» por la ventana. Lo singular de esta obra es el modo en que el fotógrafo construye desde la mirada infantil –o más bien desde una ingenua inocencia–,

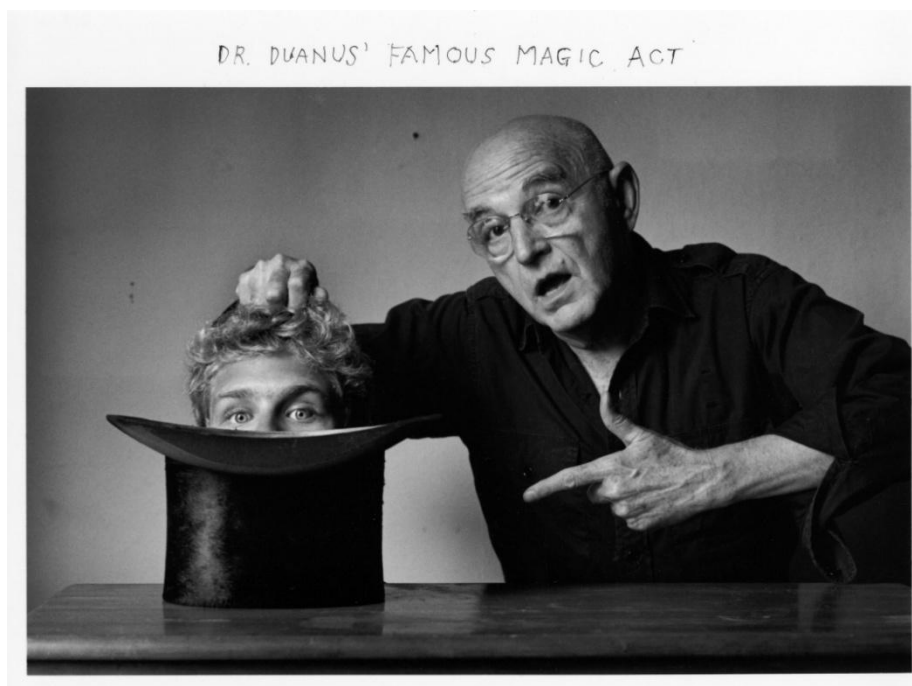




lo que se convierte en vehículo para plantear cuestiones como la pérdida o el duelo. En esta pieza, como en muchas de sus obras, el título manuscrito se convierte en una extensión del discurso visual, reforzando el carácter familiar y emotivo de la escena.

Aborda el concepto de la muerte desde varios puntos de vista, incluidos algunos autorretratos del artista como si estuviera muerto o algunas interpretaciones libres de arquetipos religiosos. Duane Michals experimenta otras argucias técnicas para lograr este planteamiento, como la doble exposición, utilizada para crear imágenes evanescentes.

Por otro lado, la disposición secuencial de las imágenes construye una temporalidad, un pequeño relato que ayuda a asimilar, pues la muerte no ocurre como evento abrupto y traumático, sino como proceso poético, casi ritualizado, en el que la persona es cuerpo y presencia a la vez. Cobra sentido lo que escribió Susan Sontag en *Sobre la fotografía (On Photography)*: "Todas las fotografías son *memento mori*. Tomar una fotografía es participar en la mortalidad, la vulnerabilidad y la mutabilidad de otra persona".



El famoso truco de magia del Dr. Duanus, 1996.

© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano

El contrapunto en esta sección lo ponen los cómicos autorretratos de Michals, o Doctor Duanus, como le gusta llamarse. En las fotografías, se muestra con honestidad y riéndose de sí mismo, haciendo alarde del humor provocador y la ironía que le caracteriza.



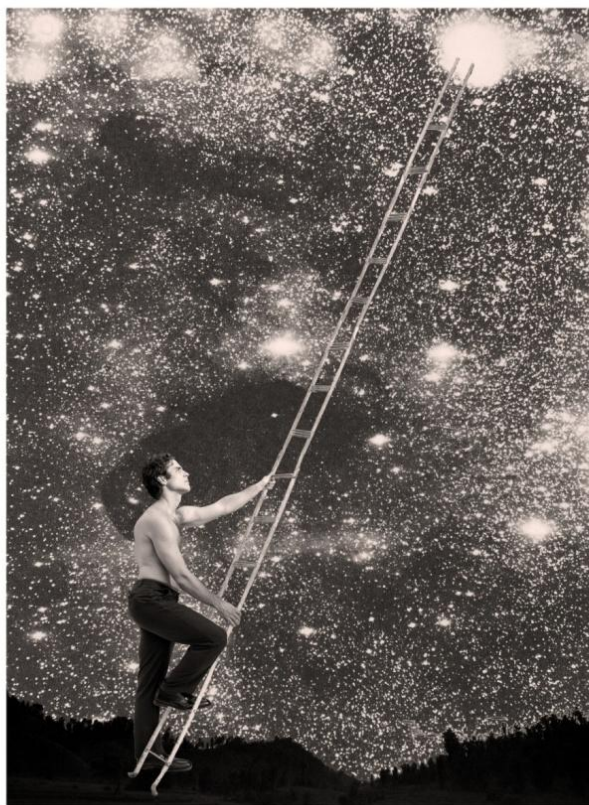


Sección 2. Visualización

La visualización es la representación en imágenes de un concepto abstracto o un fenómeno hipotético, una forma de ver lo que no ha sucedido o lo que solo se ha teorizado.

Esta sección la componen imágenes en las que Duane Michals trabaja a partir de una idea, que intenta visualizar fotográficamente sirviéndose de todos los artificios técnicos y los elementos de la composición. La fotografía final, puramente artificial, crea un juego de perspectivas y puestas en escena que traducen temas internos, complicados, que sólo pueden reconocerse a través de la contemplación.

Encontramos obras muy dispares entre sí –quizás las más emblemáticas de Michals–, pero que requieren una profundización mayor que la que aporta un primer vistazo.



*At the end of time, The last man on earth
Escaped to the moon And didn't look back.
DM*

Al final del tiempo, 2023.

© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano





En estas secuencias observamos más claramente el juego, los diferentes puntos de vista, el uso del zoom, la distorsión espacial. Hay una especie de fragmentación de las fotografías que crean una especie de puzzle irreal.

Esa realidad ambigua se refleja en *El espejo de Alicia* (*Alice's mirror*, 1974), donde vemos la clara referencia de Michals a Lewis Carrol. Es capital la importancia de la literatura en el fotógrafo, quien reconoce haber pasado más horas leyendo que haciendo fotos. La fantástica obra literaria *Alicia a través del espejo* (1871) influyó a Michals tanto por el juego del lenguaje como por el hecho de considerar la realidad como un espejo.

El cambio de escala se repite en las seis fotografías hasta que descubrimos que toda la imagen es solo un reflejo en un pequeño espejo. En la imagen final, el espejo se ve roto en un puño entreabierto. Los cambios de lo «real» al «reflejo» se logran mediante imágenes sucesivas que dan la impresión de que la cámara ha retrocedido, alejándose para revelar cada vez más el contexto, lo que no vemos.

En esta secuencia la temporalidad no es lineal, hay saltos de plano, cambios de proporción, la historia se interrumpe continuamente. Esto viene acentuado por el uso del recurso *mise en abîme* mediante la colocación de los espejos. Este procedimiento narrativo conecta una historia dentro de otra. De ahí, lo irreal y lo confuso, como la visualización de un sueño dentro de un sueño. Al igual que en el cuento de Carrol, el espejo funciona como un umbral, una puerta a un mundo imaginario.

Esto mismo ocurre en la célebre *Las cosas son raras* (*Things are queer*, 1973) donde cada fotografía es la pieza del puzzle que hay que recomponer. Reconocemos los objetos cotidianos (el baño, el libro, la fotografía, la presencia humana) pero el uso del encuadre, la óptica y la proporción desequilibra de inmediato.

Toda la secuencia es tan intrincada que es casi imposible determinar cuál es la escena «real» y cuál es la fotografía, y eso es precisamente lo que interesa a Michals. De nuevo, la *mise en abîme*, la fotografía dentro de la fotografía con la que ataca directamente la lógica con la que intentamos entender la realidad. La última fotografía revela que la secuencia es cíclica, formando un bucle que también puede leerse al revés y que cambia la narración completamente.

En 1998, Michals recibe un curioso encargo: ilustrar un artículo sobre física cuántica para la edición francesa de la revista *Vogue*. Como solución extraordinaria y curiosa, otra vez recurre al espejo. En la secuencia *El espejo mágico de la incertidumbre del Dr. Heisenberg* (*Dr. Heisenberg's magic mirror of uncertainty*, 1998), una joven observa su cara deformada por un gran espejo convexo que sostiene entre sus manos. Bajo la fotografía, Michals explica, de una forma muy sencilla, un concepto tan complejo como el principio de incertidumbre: “*Odette no sabe nunca con certeza qué reflejo de ella verá en el espejo*”, “*El hecho de mirar en el espejo influye sobre la imagen que aparecerá*”, “*La incertidumbre permite la posibilidad de nada y todo*”.

Según Heisenberg, no se puede conocer simultáneamente y con precisión ciertas variables físicas, como por ejemplo la posición y la apariencia de un objeto dado. De esta manera, el reflejo de Odette tiene infinitas posibilidades y nunca será el mismo. Así lo cuenta Michals, emocionado por las distorsiones visuales que el espejo creaba: “*Se me ocurrió que el espejo, al transformar todo lo que se ponía ante él, me ayudaría a ilustrar el Principio de Incertidumbre de Heisenberg. Cuando la modelo se movía un poco, la*





imagen reflejada cambiaba completamente. Resultaba extraño, con un toque líquido, y muy emocionante. Era como si yo viera la energía de la modelo evolucionar y vibrar ante mis ojos”.

Entre otras fotografías que podemos ver en esta sección está su famosa secuencia *Construyo una pirámide (I build a pyramid, 1978)* en la que él mismo, mostrando su faceta más irónica, crea una pequeña pirámide colocando una pila de rocas frente a las tres grandes pirámides de Giza como una metáfora sobre el peso del tiempo. También *Paraíso recuperado (Paradise regained, 1968)* y la parábola *El regreso del hijo pródigo (The return of the prodigal son, 1982)*, que, disfrazadas de relatos bíblicos, visibilizan cuestiones como la familia, la sexualidad, el autoconocimiento o las relaciones humanas.

Sección 3. Sensación

Los cinco sentidos miden lo que nuestro cuerpo siente, pero además de las sensaciones físicas todos experimentamos sensaciones mentales, como experiencias subjetivas de un estado interno. Podemos llamar sexto sentido a ese fenómeno inexplicable que nos da la capacidad de percibir información intangible. No sabemos de dónde viene y no podemos escrutar en su misterio, pero surge instintivamente sin razonamiento lógico aparente.

Posiblemente las secuencias sean la solución formal por la que es más reconocido Duane Michals. Con ellas, logra superar el límite reduccionista que ofrece la imagen única, que juzga insuficiente como recurso expresivo como él mismo admite: *“Cuando comencé a realizar secuencias, no fue porque pensase que era cool y lo último. Lo hice por la frustración con la fotografía fija”.*

Esta tercera sección, presenta una serie de secuencias que aluden a sensaciones, experiencias compartidas puramente humanas, que se perciben y nos estimulan, difíciles de explicar porque sólo pueden sentirse más allá de los cinco sentidos: una presencia, un estremecimiento, una contradicción, un miedo...

Por ejemplo, en una de sus secuencias más enigmáticas y conocidas, *Encuentro casual (Chance meeting, 1970)*, Michals habla de coincidencias cotidianas que pueden llegar a ser trascendentales. En ella, dos hombres caminan en direcciones opuestas atravesando un callejón, se cruzan, se miran, pasan de largo y vuelven la vista atrás. Seis imágenes en cadena cuentan una historia abierta al misterio: se produce un encuentro o un desencuentro. El modo en el que Michals compone la escena y dirige la interacción entre los dos (des)conocidos, origina una intimidación latente, ese breve reconocimiento entre ambos puede ser todo o nada en absoluto. En un solo instante, hay una sensación de extrañeza o de una posible conexión, y luego, ya fuera de la imagen, una sensación de vacío, la restauración de la normalidad, como si nada hubiera ocurrido. Michals nos muestra lo inaudito de la casualidad, un encuentro único que, posiblemente, no vuelva a repetirse.





CHANCE MEETING



Encuentro casual, 1970.

© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano

El resto de secuencias que podemos ver en esta sección muestran sensaciones más intensas que la escena anterior y responden a conceptos que interesan a Michals y que repite continuamente a lo largo de toda su producción artística.

Por ejemplo, en *El ángel caído* (*The fallen angel*, 1968), trata temas como la pulsión sexual y la culpa desde un prisma eminentemente cristiano. El fotógrafo, educado en la religión católica, utiliza como metáfora el ángel que es expulsado del cielo, en este caso, por haber sucumbido al deseo carnal. Una vez el acto ha sido consumado, el ángel pierde sus alas y aparece la culpa, como una herida moral ilustrada perfectamente en el gesto del ahora mortal. La sensación angustiosa y culpable aumenta en la última imagen, en la que huye del encuentro ya vestido con un traje negro.

En *El hombre del saco* (*The bogeyman*, 1973) y *El sueño de la chica joven* (*The young girl's dream*, 1969), Michals representa cuestiones psicológicas que perturban el inconsciente como el miedo y los sueños. Se trata de dos secuencias aparentemente antagónicas, el temor y la ingenuidad infantil, y el sueño placentero y nostálgico de una joven, cuyos protagonistas, inventados o imaginarios, causan una gran sensación de confusión e incertidumbre cuando se produce el despertar, el retorno a la realidad.

Sensaciones en las que nos reconocemos y que Michals interpreta con el uso del efecto de movimiento, otro recurso de la sintaxis fotográfica al servicio de la representación de lo invisible. Un truco que ayuda a transmitir esa sensación amenazadora que solo percibimos más allá de los cinco sentidos.

Una de las obras en las que mejor se materializa la sensación como tal es la obra icónica *El hombre iluminado*, (*The illuminated man*, 1964). En un túnel bajo la terminal *Grand Central* de Manhattan, Michals fotografió a su amigo Ted Titolo impactado por un rayo de sol cegador. Sobre la fotografía, hecha al natural, inscribe el título de la obra, convirtiendo un retrato fallido en una imagen mística. El rayo refuerza el paso de una





escena cotidiana a lo sublime, a lo espiritual. El contraste en la iluminación da un resultado estético similar al cine expresionista alemán, y, deliberadamente o por azar, el hecho de ocultar el rostro remite a algunos de los famosos lienzos de René Magritte como *El hijo del hombre*.

Sección 4. Intuición

La intuición es una forma de conocimiento inmediato que no se basa en un proceso racional y lógico, sino que se manifiesta como un destello de lucidez que nos ilumina. Toda la obra de Duane Michals goza de una gran perspicacia, pero es sobre todo en su faceta como fotógrafo profesional, en los retratos de celebridades, donde se percibe su capacidad para captar de inmediato la situación y actuar en consecuencia.

Siendo un gran retratista, Michals siempre ha rechazado la noción de que el artista «mira» a las personas con la pretensión de buscar dentro de ellas. En su lugar, ha buscado un enfoque alternativo, que denomina «retrato en prosa» en el que sugiere la identidad del retratado a través de la interacción con el sujeto y el entorno, la creación de una atmósfera y el disparo que recoge y narra el encuentro.

En cuanto accede al lugar de la sesión fotográfica, busca la fuente de luz natural (nunca lleva lámparas ni flashes) y estudia las posibilidades del espacio. En estas sesiones con celebridades se suele disponer de muy poco tiempo, por lo que es esencial pensar con rapidez de reflejos si se quiere crear un retrato poco convencional. Así que Michals busca señales alrededor del sujeto, algo que le permita añadir detalles, sugerir una atmósfera y crear proximidad.

Su percepción, tan sensible y alejada de los tópicos, le impone desde un principio llegar más allá de la superficie de las cosas, más allá de la realidad fotografiable, para alcanzar la identidad del ser. Así, Michals intuye la naturaleza de la persona sin que necesariamente tengan que mostrar el rostro. El retrato en prosa no es un retrato convencional. Trata sobre una persona, más que de una persona.

Michals entró en contacto con el círculo de intelectuales neoyorquinos, lo que le llevó a fotografiar a infinidad de grandes celebridades y artistas coetáneos como Andy Warhol, Liza Minnelli, Dustin Hoffman, Robin Williams, David Hockney, Barbra Streisand, Jasper Johns, Shelley Duvall, Clint Eastwood, Meryl Streep, Marcel Duchamp, incluso a sus admirados René Magritte y Balthus.





Andy Warhol

Andy Warhol, 1958.

© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano

La sección presenta una amplia representación de estos retratos realizados a lo largo de toda su trayectoria. Desde su admirado Magritte, pasando por su vecino neoyorquino Marcel Duchamp, su amigo de la niñez Andy Warhol, así como retratos profesionales de personalidades de la talla de Pasolini, Tilda Swinton o Grace Coddington. Además de varios autorretratos, encontramos otras dos secuencias en las que la intuición conforma la imagen. Entre estas fotografías podemos ver algunas de las realizadas los últimos años, incluida una inédita de este mismo 2025.

Andy Warhol había sido amigo en la infancia de Michals en McKeesport. En 1958, fase inicial en la carrera fotográfica de Michals, toma una serie de retratos del excéntrico artista, las más destacadas son dos fotos con su madre, Julia Warhola. En este momento, Michals eligió como modelo a Warhol porque era lo más cerca que estaba de conocer a un famoso, aunque contradictoriamente, en la imagen Warhol aparece tapándose la cara con sus manos. Lo único que nos hace intuir que es él es su nombre escrito a mano bajo la imagen.

Según parece, Michals no tenía a Warhol en alta estima: *“En cuanto se hizo famoso dejé de saber de él hasta que me tocó fotografiarlo. Esos retratos son bastante fieles a su verdadera imagen: Andy era un chico sin personalidad, casi una falsificación de sí mismo”*. Esta frase hace referencia a una secuencia de tres retratos de 1972 incluida en esta sección, en los que Warhol va desvaneciéndose por el movimiento hasta desdibujarse casi por completo.





A René Magritte tuvo la suerte de fotografiarlo en una sesión, que duró tres días. Fue en agosto de 1965, cuando viaja a Bruselas al estudio del pintor. De ese encuentro recuerda: "*Si me dejo llevar por la memoria, todavía puedo sentir el nudo de emoción que me invadió cuando doblé la esquina de la Rue Mimosas, buscando la casa de Magritte. Era agosto de 1965. Tenía treinta y tres años y estaba a punto de conocer al hombre cuyas profundas e ingeniosas pinturas surrealistas habían contradicho mis suposiciones sobre la fotografía. Fue muy amable conmigo, dándome carta blanca a sus tesoros*".

A partir de estas fotografías surge una publicación que recopila la serie con el título *A visit with Magritte* (2010). En ellas, la incisiva mirada de Michals penetra en el ámbito privado del famoso pintor creando una extraordinaria sintonía visual con el universo personal y simbólico de Magritte.

La redefinición del medio fotográfico de Michals y, por tanto, de la libertad técnica, estética y poética, se produce en gran medida gracias a su encuentro con el surrealista. Para Magritte, el arte es un juego cuyo protagonista es el pensamiento. Éste tiene que servir para convertir las ideas en imágenes. Magritte transforma la visión de Michals sobre la imagen y muta su estilo hacia una poética en la que el texto y la imagen se conjugan de un modo singular. Y es por eso que, al enfrentarse a la obra de Michals, hay que hacer un recorrido activo, visual y reflexivo, que se intuye tanto en las imágenes como en las palabras. En Magritte y Michals, el pensamiento da forma a lo invisible.



Magritte en su caballete, 1965.

© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano





Sección 5. Indignación

La indignación es una fuerte reacción emocional que surge de la sensación de injusticia percibida. Una manifestación de la mente estrechamente vinculada a una realidad político-cultural contingente y a las opiniones sobre temas candentes de conflicto social.

Duane Michals es un ser humano con fuertes opiniones sobre lo que le rodea; toma partido y busca la manera de sacudir conciencias, una vez más de una manera totalmente original. El resultado son obras inquietantes y poéticas al mismo tiempo sobre temas como el racismo, la guerra y la homosexualidad. No hay ninguna presunción de verdad absoluta, y mucho menos una actitud pedagógica, él solo quiere aflorar sus reflexiones originales y sin prejuicios.

A principio de los años 70 sus secuencias comenzaron a parecerle insuficientes. Fue entonces cuando Michals decidió empezar a narrar con palabras o frases manuscritas sobre sus fotos. No era la primera vez que anotaba sus impresiones, pero hasta entonces se había limitado a incluir el título. A partir de este momento, los textos comienzan a tener una gran envergadura hasta llegar a darles incluso la misma importancia que la propia imagen, perdiendo el sentido si se separan.

“Siempre he pensado que las fotografías no cuentan lo suficiente. Describen muy bien, pero cuando yo añado un texto lo que hago es señalar algo que no se puede ver”.

Duane Michals

Si bien las imágenes de Michals no son externamente personales y políticas, estos textos incorporados y asociados a las fotografías le sirven como un dispositivo más de visibilización y denuncia, insertando realidades socialmente problemáticas. En estas fotografías (incluidas en la quinta sección) que gira en torno a la indignación, Duane Michals demuestra un profundo sentido de la justicia y la humanidad fomentando la toma de conciencia.

Lo podemos ver en la obra El hombre desafortunado (*The unfortunate man*, 1976), en la que muestra la dramática metamorfosis de un hombre cuyas manos se transforman en pies porque la ley no le permite tocar a quien ama. Michals encarna la vergüenza atrofiando simbólicamente las manos, el instrumento de contacto por excelencia, con unos zapatos. Las palabras expresan la resignación y la frustración de lo que se considera por el *statu quo* de aquel momento, un deseo insano.





*The unfortunate man could not touch the one he loved.
It had been declared illegal by the law.
Slowly, his fingers became toes and his hands gradually became feet.
He began to wear shoes on his hands to disguise his pain.
It never occurred to him to break the law.
Duane Michals 2/5 20*

El hombre desafortunado, 1976.

© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano

En *Lo negro es feo* (*Black is ugly*, 1947), clama por los derechos civiles de los negros a través del retrato de perfil de un hombre negro, ya anciano, sentado en la sobriedad de una habitación casi aséptica. Una imagen que, ligada al texto, posee una enorme carga crítica. El lema que se entonaba entonces era "*Black is beautiful*" tomándolo Michals de referencia para subvertir el título de su obra. En el escrito, ahonda en los meandros de la identidad afroamericana resaltando el sentimiento de sumisión endémica a manos del hombre blanco. Ambas piezas prueban que la poética, visual y verbal, puede ser revolucionaria.

Otra cuestión de carácter autobiográfico y doloroso para Michals es el vínculo que tuvo con su padre, John Ambrose Michals, obrero metalúrgico que perdió su trabajo tras el crack del 29, por lo que Duane creció en el seno de una familia muy humilde, marcado por el contexto económico de la Gran Depresión. El propio artista admite que la relación con su padre fue más bien distante, lo que parece evidente en *Una carta de mi padre* (*A letter from my father*, 1975). Se trata de una obra compleja en todos los aspectos. La fotografía fue tomada en 1960 mientras que el texto no lo escribió hasta 1975. Aunque el comentario está escrito por Michals y va dirigido a su padre que, en efecto, es el que aparece retratado, el niño que está junto a él no es Michals, sino su hermano. La verdad oculta en la foto familiar es desvelada en el testimonio escrito por Michals, donde habla de la ausencia afectiva y de la pérdida, del dolor ante la imposibilidad de acceder al afecto paterno, la decepción por una promesa jamás realizada.





En contraposición, la obra *De compras con mi madre (Shopping with my mother, 1978)*, no incluye ninguna fotografía, solo texto. Lejos de hablar de su madre, utiliza un recuerdo infantil con ella para hablar de su relación con Dios. En el texto, hace una analogía entre la espera durante una tarde de compras y la angustia por el posible abandono materno, con el sentido y fehaciente abandono de Dios. Ateo declarado, Michals trata la obra con una ironía casi ácida. La decisión de no acompañar este relato con una imagen es toda una declaración de intenciones. Y en este caso, lo que está oculto, permanece oculto.

Sección 6. Revelación

Revelación se refiere a una comprensión repentina, a algo que se revela y de forma súbita irradia en nuestra mente.

En *Una breve historia de la fotografía*, el filósofo Walter Benjamin declaró el «inconsciente óptico» como una de las revelaciones de la fotografía. La capacidad técnica de la cámara para hacer visible lo que usualmente evade la percepción. Duane Michals nos revela con palabras lo que no se ve en la imagen, como para subrayar el engaño de la fotografía que documenta la realidad en un determinado momento en un lugar concreto.

De toda la exposición, quizá esta sea la sección que alberga las fotografías más autobiográficas y privadas del artista. En ellas, centra sus pensamientos, recuerdos familiares, episodios de su vida, preocupaciones y dudas existenciales, a las que él mismo responde o comenta en sus textos manuscritos.

En la obra *Esta fotografía es mi prueba (This photograph is my proof, 1974)*, Michals retrata a su primo y a su novia en el apartamento de su abuela. La fotografía no es la prueba de un matrimonio que acaba en divorcio. Es la prueba de ese recuerdo, no de lo que era, y ya no es. La imagen destila un aura de melancolía y el contrapunto lo pone el pie de foto en el que Michals habla por el protagonista de un pasado nostálgico y feliz para introducirnos en la dimensión mental del recuerdo. Sin embargo, la fotografía permanece independiente del momento y de la memoria, porque la fotografía nunca olvida.





Esta fotografía es mi prueba, 1974.

© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano

Duane Michals tenía setenta años cuando concibió la extensa secuencia de fotografías y textos poéticos que constituyen su trabajo *La casa que una vez llamaba hogar* (*The House I Once Called Home*, 2002). Unos años después del fallecimiento de su anciana madre, en 2002, regresó a su Pittsburgh natal para visitar de nuevo la casa donde nació y creció. El estado deteriorado del edificio, en ruinas, supuso un punto de inflexión para sus recuerdos, lo que le inspiró para crear una serie de fotografías, ensoñaciones sobre la pérdida y la sucesión de generaciones, la familia, los orígenes y los vínculos. La interacción entre la imagen, que nos transporta a un viaje por la memoria privada del artista, y los textos que la acompañan, es de una desoladora sinceridad. Como en un proceso psicoanalítico, expone sus “trapos sucios” y utiliza la superposición de tomas antiguas y nuevas para comparar el pasado y el presente de la casa en la que creció, ahora próxima a la destrucción.

Con un enfoque profundamente íntimo y frágil, *La casa que una vez llamaba hogar* revela la posibilidad de exponer verdades universales a través de los acontecimientos más personales.

De esa serie, podemos encontrar en esta sección la fotografía homónima que da el nombre al proyecto; también *Qué raro ver a mi madre y a Sonny en 1933* (*How strange to see my mother and Sonny in 1933*); *Tengo entre las manos el polvo del yeso de la casa* (*I hold plaster dust from the house in my hand...*); y las secuencias *La cocina era el corazón palpitante de la casa* (*The kitchen pulsed with the heart beat...*) y *Annabelle, Cyril y Steve...*





El recuerdo y la memoria se superponen al momento presente utilizando la doble exposición. Michals sitúa la cámara desde la misma perspectiva que en unas viejas fotografías del álbum familiar, y superpone en la imagen las antiguas con las nuevas. Logra así que casen el pasado y el presente, sugiriendo en ocasiones la presencia fantasmal de quienes ya no están pero que permanecen en la casa.

Además de los recuerdos vividos, en Michals aparecen los recuerdos imaginados. Pensamientos recurrentes que recrea en sus fotografías y con los que cuestiona su identidad o su existencia. La mortalidad de nuevo, un tema al que vuelve una y otra vez, como en el caso de *Autorretrato como si estuviera muerto* (*Self-portrait as if I were dead*, 1968), en el que se fotografía consigo mismo –mediante la doble exposición– recreando su propia muerte y visualizando cómo sería. O en *Autorretrato con mi ángel de la guarda* (*Self-portrait with my guardian angel*, 1969), en la que se autorretrata con un hombre físicamente similar, elaborando una especie de doble imaginario que Michals creó como un alter ego, su némesis, opuesto a todo lo que es él, la persona en la que nunca se convirtió.





III. COMISARIA



Enrica Viganò es comisaria independiente, crítica de arte y periodista. De 1992 a 1997 dirige la galería Diaframma Kodak Cultura en Milán. En 1997 funda ADMIRA, un estudio especializado en la concepción, producción y organización de exposiciones y eventos culturales, con especial atención al mundo de la fotografía.

En 2003, el proyecto de Enrica Viganò se amplía con la creación de la editorial ADMIRA EDIZIONI, especializada en publicaciones de fotografía. La asociación cultural ADMIRA+ nace en 2009.

Con ADMIRA, Viganò construye una red de colaboraciones tanto en Italia como a nivel internacional. Colabora desde 1998 con PHotoEspaña, con diferentes roles a lo largo de los años, como comisaria invitada, responsable de proyectos internacionales y directora de Campus PHE.

Ha comisariado cientos de exposiciones, muchas con presencia internacional. Entre ellas, exposiciones individuales de Mario De Biasi, Edward Burtynsky, Mario Giacomelli, Luigi Ghirri, Nino Migliori, Mauro Fiorese, Chema Madoz, Duane Michals, Eugene Smith, Lewis Hine, Miroslav Tichy, Virxilio Vieitez, Robert Frank, Larry Fink, Saul Leiter, Ragnar Axelsson, Mike Brodie o Charlotte Perriand. También exposiciones colectivas internacionales como *Photo League: Nueva York 1936-1951*, *Fashion Written by Light* o *NeoRealismo. La nueva imagen en Italia 1932-1960*.

Viganò ha participado como jurado en numerosos concursos fotográficos en Italia y en el extranjero.

Desde 2005 es miembro de Oracle, la asociación internacional de comisarios de fotografía, que agrupa a los más importantes museos e instituciones del sector de todo el mundo.



FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es



Ha escrito artículos para diversas revistas y ha editado más de 30 libros, entre ellos *Duane Michals habla con Enrica Viganò* (2001), *Duane Michals, 50* (2008) y *Duane Michals* (2017), catálogo de la exposición que comisarió para la Fundación Mapfre.

DOSSIER DE PRENSA



PHE²⁵

PRENSA

Sara López Farhan | saralopez@fundacioncanal.es | +34 660 08 43 15

www.fundacioncanal.com





IV. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Visitas guiadas

La Fundación Canal ofrece visitas guiadas por profesionales de Historia del Arte para un máximo de 20 personas (adultos y menores acompañados), que ofrecen una aproximación a la exposición desde un conocimiento más profundo de la obra y el autor.

- **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 Canal:**
Información y reservas: reservas@didark.es
- **Visitas guiadas con guía propio:**
También existe la opción de realizar la visita con guía propio. Es imprescindible el uso de un sistema de guiado. Más información en la web la Fundación Canal.

Exploradores del arte. Visitas taller para familias

Desde una perspectiva educativa, la Fundación Canal busca trasladar el gusto por la cultura y el arte desde la infancia. En cada exposición se ofrece la posibilidad de realizar visitas guiadas para familias con niños de 5 a 12 años, con educadores especializados en didáctica de Historia del Arte. De esta forma podemos acercarnos a grandes obras y artistas desde una mirada diferente, que permite la comprensión al tiempo que entretiene. La visita se completa con una actividad lúdica que invita a profundizar en los aspectos artísticos de la exposición de forma participativa.

Información y reservas: www.fundacioncanal.com

A un clic. La exposición en formato digital

Además de las actividades presenciales, la Fundación Canal ofrece la posibilidad de visitar la exposición en formato digital:

- **Visita virtual 360º**
Permite apreciar en alta resolución las obras que la componen, los textos explicativos de la muestra y su montaje.
- **Visita guiada virtual**





Recorre la exposición y permite descubrir cada una de las secciones, con explicaciones prácticas sobre el autor y su obra.

- **Exploradores del arte. La exposición contada a los niños**
Para descubrir desde casa los aspectos más interesantes y acceder al trabajo del artista y su obra de forma lúdica y entretenida.

Disponibles próximamente en www.fundacioncanal.com y en el canal de YouTube de la Fundación Canal.

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

Fotografías de obra ([descarga](#)):

Condiciones de uso:

Solo se podrán utilizar estas imágenes en relación con la difusión de la exposición ***Duane Michals. El fotógrafo de lo invisible*** que tendrá lugar en la Fundación Canal desde el 28 de mayo hasta el 24 de agosto de 2025.

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. ***El hombre iluminado***, 1964. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.
2. ***Encuentro casual***, 1970. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.
3. ***El famoso truco de magia del Dr. Duanus***, 1996. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.
4. ***Al final del tiempo***, 2023. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.
5. ***El hombre desafortunado***, 1976. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.
6. ***Andy Warhol***, 1958. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.





7. **Magritte en su caballete**, 1965. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.
8. **Autorretrato como unicornio**, 2022. Impresión cromogénica. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.
9. **La parte más hermosa del cuerpo de un hombre**, 1986. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.
10. **Esta fotografía es mi prueba**, 1974. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Fotografías de sala ([descarga](#)):

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

Sección 1. Imaginación

El abuelo se va al cielo, 1989. [Secuencia de 5]. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

El espíritu abandona el cuerpo, 1968. [Secuencia de 7]. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

La condición humana, 1969. [Secuencia de 6]. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Un hombre yendo al cielo, 1967. [Secuencia de 5]. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

El famoso truco de magia del Dr. Duanus, 1996. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.





Autorretrato como diablo por mi cuarenta cumpleaños, 1972. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Sección 2. Visualización

El espejo de Alicia, 1974. [Secuencia de 7]. Gelatina de plata. Copia posterior.
© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

El espejo mágico de la incertidumbre del Dr. Heisenberg, 1998. [Secuencia de 6]. Gelatina de plata (2,5). Gelatina de plata con texto manuscrito (1,3,4,6). Copia posterior.
© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Construyo una pirámide, 1978. [Secuencia de 6]. Gelatina de plata. Copia posterior.
© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Paraíso recuperado, 1968. [Secuencia de 6]. Gelatina de plata. Copia posterior.
© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

El regreso del hijo pródigo, 1982. [Secuencia de 5]. Gelatina de plata. Copia posterior.
© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Las cosas son raras, 1973. [Secuencia de 9]. Gelatina de plata. Copia posterior.
© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Caos, 1998. [Secuencia de 5]. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior.
© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Ahora convirtiéndose en entonces, 1978. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Al final del tiempo, 2023. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior.
© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Sección 3. Sensación

Encuentro casual, 1970. [Secuencia de 6]. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

El ángel caído, 1968. [Secuencia de 7]. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

El hombre del saco, 1973. [Secuencia de 7]. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

El sueño de la chica joven, 1969. [Secuencia de 5]. Gelatina de plata. Copia posterior.
© Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.





El hombre iluminado, 1964. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Sección 4. Intuición

Andy Warhol, 1973. [Secuencia de 3]. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Andy Warhol, 1958. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Joseph Cornell, 1972. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Magritte dormido, 1965. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Magritte en su caballete, 1965. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Retrato de Magritte en su jardín, 1965. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Marcel Duchamp, 1964. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Pasolini, 1969. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Cómo seré cuando esté muerto, 1998. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Autorretrato como unicornio, 2022. Impresión cromogénica. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Infierno de gracia, lleno de misericordia, 2018. Impresión cromogénica. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Sr. Hacia atrás-Hacia delante, 2020. Impresión cromogénica. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

¿Duane quién?, 2023. [Secuencia de 10]. Impresión cromogénica. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Yo soy, soy yo, 2025. [Secuencia de 8]. Impresión cromogénica. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Sección 5. Indignación





El hombre desafortunado, 1976. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

De compras con mi madre, 1978. Texto manuscrito. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Lo negro es feo, 1974. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Una carta de mi padre, 1975. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Sarajevo, 1994. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Sin título, 2001. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Sección 6. Revelación

La parte más hermosa del cuerpo de un hombre, 1986. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

La parte más hermosa del cuerpo de una mujer, 1986. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Aquí hay cosas que no se ven en esta fotografía, 1977. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Esta fotografía es mi prueba, 1974. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Autorretrato con mi ángel de la guardia, 1969. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Autorretrato como si estuviera muerto, 1968. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

La casa que una vez llamaba hogar, 2002. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Qué raro ver a mi madre y a Sonny en 1933, 2002. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

La cocina era el corazón palpitante de la casa, 2002. [Secuencia de 3]. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

Annabelle, Cyril y Steve..., 2002. [Secuencia de 3]. Gelatina de plata. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.



FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es



Tengo entre las manos el polvo del yeso de la casa, 2002. Gelatina de plata con texto manuscrito. Copia posterior. © Duane Michals Inc. / Cortesía de Admira Milano.

DOSSIER DE PRENSA



PHE²⁵

PRENSA

Sara López Farhan | saralopez@fundacioncanal.es | +34 660 08 43 15

www.fundacioncanal.com

