

**26.01-**

**Sala Noble**

**MAN**

**SELECTED PHOTOGRAPHS**

*El violín de Ingres*

**Ingres' Violin**

1924

Gelatina de plata.

Copia moderna

Colección particular, París

© Man Ray 2015 Trust, VEGAP, Málaga,  
2024. Fotografía: Telimage, París

Frontispicio:

*Lágrimas*

**Tears**

1932

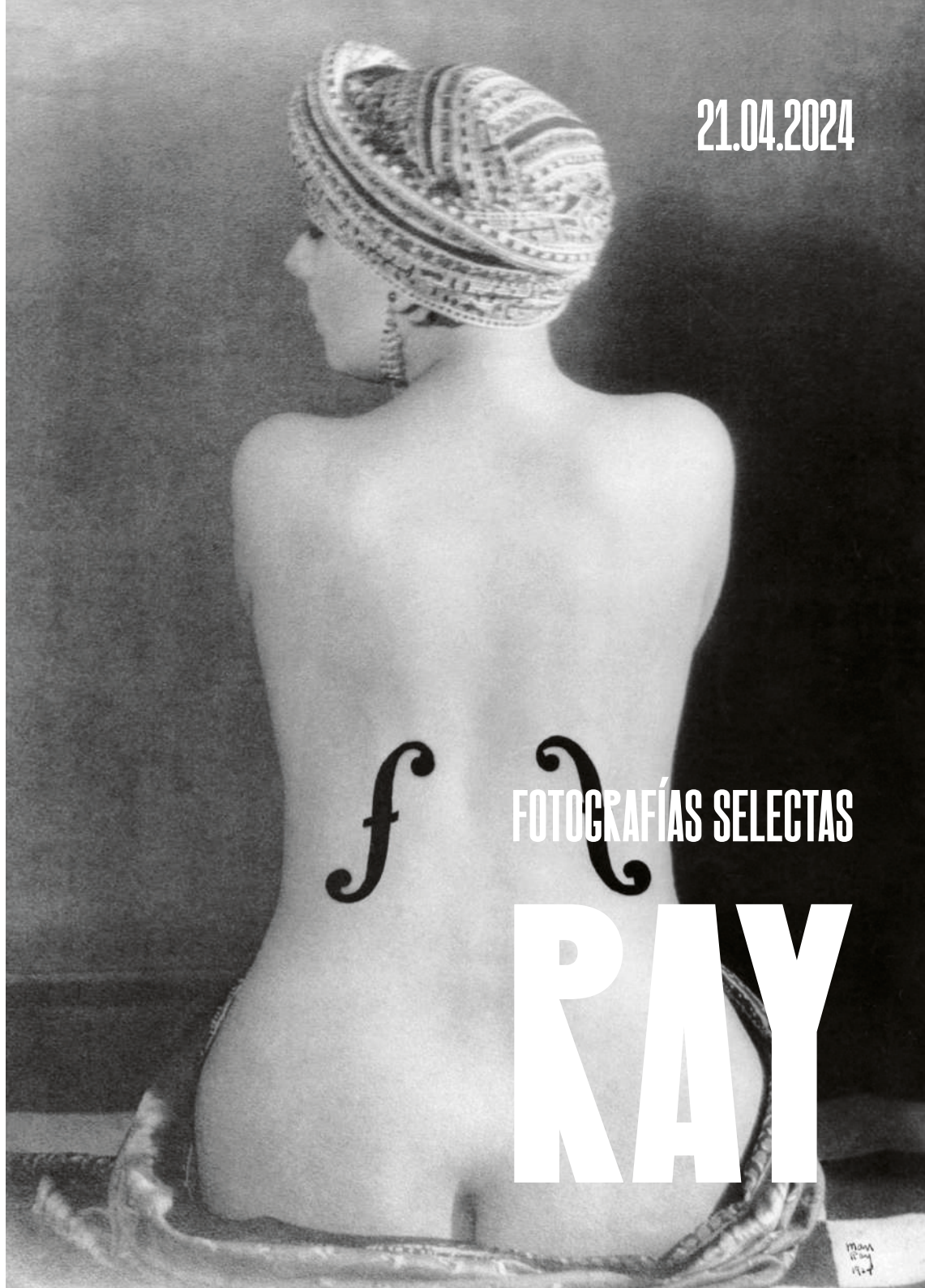
Gelatina de plata.

Copia actual

Colección particular, París

© Man Ray 2015 Trust, VEGAP, Málaga,  
2024. Fotografía: Telimage, París

21.04.2024



FOTOGRAFÍAS SELECTAS

RAY

Man  
Ray  
1924



Esta exposición presenta en el Museo Carmen Thyssen Málaga un conjunto de obras icónicas de Man Ray (1890-1976), uno de los más grandes fotógrafos del siglo XX y pionero en el reconocimiento de la fotografía como un medio artístico de pleno derecho. Autor de un repertorio exquisito, determinado por los valores estéticos de la luz y la fantasía, en el que sin embargo prevalecen aspectos propios de las artes plásticas: «He conservado la visión de pintor, hasta el punto de ser acusado de querer hacer una fotografía que se asemeje a un cuadro. ¡Yo que años atrás había concebido la idea de hacer un cuadro que se pareciera a una fotografía!».

Nacido en Filadelfia, Pensilvania, de padres judíos de ascendencia rusa, Emmanuel Radnitzky cambió su nombre por un pseudónimo de dos sílabas: «Man» —hombre (diminutivo de Manny, su apodo de la infancia)— y «Ray» —rayo—. Tras vivir como pintor la efervescencia de la vanguardia en Nueva York, Man Ray llegó a París en julio de 1921, procedente de Nueva York en julio de 1921, sin conocer el país y el idioma, pero no era un territorio totalmente desconocido. En Nueva York había convivido con Adon Lacroix, escritora y poeta de origen belga, se relacionó con intelectuales y artistas de origen europeo y trabó amistad con Marcel Duchamp, quien no tardó en percatarse de las infinitas posibilidades que ofrecía la fotografía.

Introducido en París por Duchamp, fue calurosamente acogido por los escritores y poetas dadaístas André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon, Paul Éluard y Robert Desnos. Man Ray no pudo más que adherirse y participar en esta reacción en cadena de procesos experimentales, y más tarde en los innovadores e interdisciplinarios experimentos artísticos de los surrealistas. Escritores, poetas, escultores, músicos, actores, cineastas, fotógrafos, todos aspiraban a una nueva concepción del arte. Y el propio Man Ray lo hizo en calidad de fotógrafo, pintor, escultor y cineasta.

Su primera exposición en la Librairie Six fue un éxito de crítica, pero no vendió ninguna obra. Animado por Picabia, Man Ray renunció a pintar y para ganarse la vida aceptó fotografiar a otros artistas y sus obras. Estas fotografías tuvieron un éxito inmediato y Jean Cocteau lo apadrinó. Unos meses después de su llegada, conoció a Alice Prin (Kiki de Montparnasse), modelo de muchos pintores en París. Kiki aceptó posar para él y pronto se convirtieron en amantes. Durante siete años, ella fue su musa y juntos produjeron fotografías míticas, como *Blanca y negra* o *El violín de Ingres*. En 1922 descubrió la técnica de los rayogramas, que Tristan Tzara bautizó como «*rayographies*», y que consiste en colocar pequeños objetos

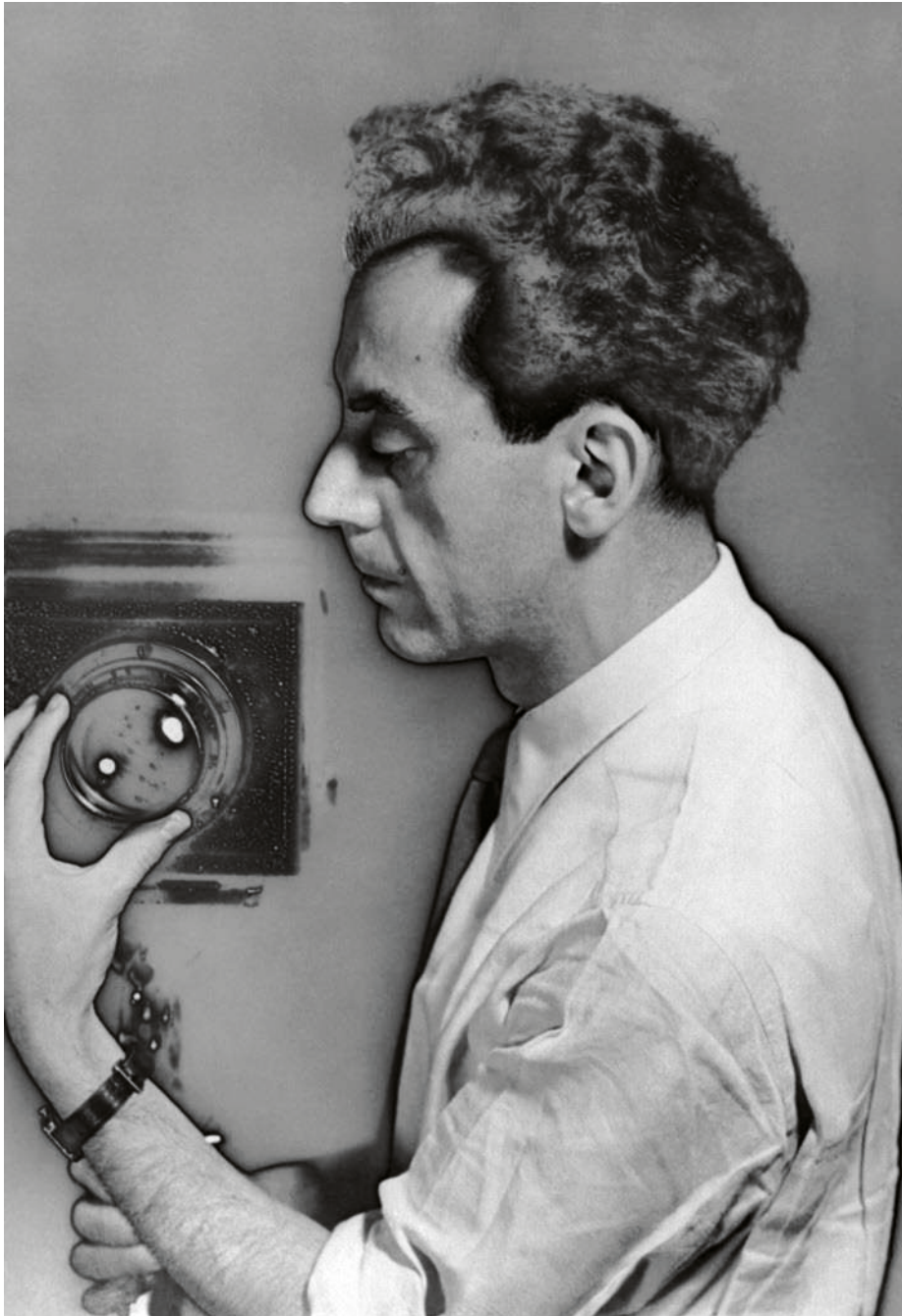
sobre el papel fotosensible y exponerlos a la luz. Poco después, junto a Lee Miller, asistente y compañera, desarrolló la solarización, un procedimiento fotográfico por el que se obtienen imágenes con el tono invertido total o parcialmente.

Asimismo, Man Ray se convirtió en el fotógrafo predilecto de los modistos: Paul Poiret, Elsa Schiaparelli y Coco Chanel, entre otros. Sus fotografías revolucionaron el mundo de la moda y fueron reproducidas en revistas como *Harper's Bazaar*, *Vanity Fair* o *Vogue*. El espíritu intuitivo y visionario de Man Ray forjó la imagen de la moda parisina, contagiada por la estética surrealista. El cuerpo de las modelos, como el de la artista Meret Oppenheim, sirvió para definir las manifestaciones de «belleza convulsa» que había proclamado André Breton en *L'Amour fou* (1937) —el mismo Breton colaboró en el provocativo fotolibro *La photographie n'est pas l'art* (1937)—. Totalmente comprometido con el movimiento surrealista, Man Ray produjo un repertorio en el que la fascinación por la belleza y el erotismo se combinaban en las imágenes de cuerpos, fundamentalmente femeninos. Esas fotografías de desnudos personificaron la protesta subversiva frente a la moral burguesa.

En 1940, tras la derrota francesa en la Segunda Guerra Mundial, Man Ray se embarcó para los Estados Unidos. Conoció a Juliet Browner, quien se convirtió en su esposa y modelo. Vivió en Hollywood durante la guerra, siguió fotografiando a la *intelligentsia* europea en el exilio, pero también a los actores y productores americanos. Regresó a París en 1951, donde estableció su último estudio. Paradójicamente, mientras Man Ray mostraba una falta de interés por su trabajo fotográfico, recibía un reconocimiento cada vez mayor por su condición de artista visual y se multiplicaban las exposiciones con sus obras. Falleció en París en 1976.

**Pierre-Yves Butzbach y Robert Rocca**

**Comisarios**



## La epopeya artística de Man Ray      Horacio Fernández

La epopeya artística de Man Ray comienza en Nueva York, un lugar tan *dadá* por sí mismo que no tiene sitio para los dadaístas. En 1921 abandona el nuevo mundo y se instala en París, una ciudad que tolera a los artistas, disfruta las sorpresas y encaja las provocaciones. Gracias a Marcel Duchamp nada más llegar es acogido por los artistas de avanzada, con los que comparte coches de choque y farras sin cuento. Enseguida le presentan en sociedad con una exposición titulada *Good News*. El catálogo afirma que Man Ray es un millonario norteamericano que dirige el *trust* de la goma de mascar y se ha enriquecido vendiendo carbón al por mayor. Los cuadros de la muestra tienen la secreta intención de que ciertos espectadores (los críticos, por ejemplo) caigan muertos al mirarlos, cosa que nunca ocurre. Como la pintura es tan poco dañina como los inocentes pintores, Man Ray se declara radical liberador de la pintura, aunque sin abandonarla del todo, y comienza a trabajar directamente la luz con la ayuda de su máquina de escribir poemas, la cámara fotográfica.

El público no entiende la doble militancia. Los curiosos más impertinentes le preguntan si es más fotógrafo que pintor y qué piensa sobre las relaciones de la fotografía con el arte. Ray les responde con su desconcertante expresión característica, ojillos risueños, cejas móviles a voluntad y comisuras de la boca contradictorias, una para arriba y la otra hacia abajo, es decir, alegre y serio al mismo tiempo. Asegura que la fotografía no es arte y que el arte está pasado de moda. En otras palabras, es algo a destruir cuanto antes mejor. También dice que pinta lo que no puede fotografiar y fotografía lo que no quiere pintar. En los cuadros pinta cosas desconocidas recién descubiertas y en las fotos recoge cosas conocidas que se han vuelto misteriosas.

### *Autorretrato*

### Self-portrait

1931

Gelatina de plata.

Copia moderna

Colección particular, París

© Man Ray 2015 Trust, VEGAP, Málaga,

2024. Fotografía: Telimage, París



*Joan Miró*

1932

Gelatina de plata. Copia moderna

Colección particular, París

© Man Ray 2015 Trust, VEGAP, Málaga, 2024. Fotografía: Telimage, París



*Kiki de Montparnasse*

1926

Gelatina de plata. Copia actual

Colección particular, París

© Man Ray 2015 Trust, VEGAP, Málaga, 2024. Fotografía: Telimage, París

Para ideas, sueños, fantasías y demás invisibles, la pintura. Para todo lo demás, las fotos, que en su caso son poco objetivas, sobre todo en una invención que lo hará célebre, el *rayograma*, las fotografías sin cámara que realiza colocando objetos menudos sobre papel fotosensible. El resultado, una vez revelado el papel, tiene más relación con una radiografía, un grabado y hasta una pintura que con una foto convencional. Cada *rayograma* es una constelación de blancos y negros que surge milagrosamente de un truco de magia y técnica. Los trucos de hoy son las verdades de mañana, escribirá Man Ray, tan satisfecho por no tener ni idea de lo que saldrá de sus experimentos como de haber creado algo nuevo a partir de casi nada, apenas un poco de luz y oscuridad.

En cuanto consigue que las revistas de moda paguen sus facturas, Ray trata de ganarse una reputación preparando una galería de retratos para la posteridad. Su objetivo es tanto enaltecer a los retratados para que hablen bien de él como

alimentar su propio ego y superar su complejo de inferioridad. Prohíbe a rajatabla sonreír o tratar de ser naturales. No deja hacer, dirige cada detalle de la escena. Le gusta más provocar, molestar o confundir a sus modelos que a los burgueses.

Picasso está acodado en la mesa de un café envuelto en una gabardina de marca que podría ser mono de mecánico. Sus tremendas manos apoyan esta hipótesis, pero la mirada sostenida del maestro es un asunto menos simple. Duchamp parece un soldado de permiso en vez de la increíble Rose Sélavy, un alias que en francés suena como *Eros es la vida*. El despistado Joan Miró está rodeado de cuerdas poco tranquilizadoras que pueden aludir a sus cuadros, pero los entendidos recuerdan al bromista Max Ernst tratando de colgar a Miró para sacarlo de su proverbial mutismo.

Con retratos como estos, Man Ray arma un damero del que forma parte el cabezón leonado del jefe supremo del surrealismo (André Breton), el bigote habsbúrgico de Salvador Dalí, el aire de ave de rapiña de Ernst, la dilatada frente de Paul Éluard y hasta el rostro perfilado del propio Ray trajinando con la cámara delante un espejo en un *selfie* completamente *vintage*.



*La rejilla (Dora Maar)*

The Grid (Dora Maar)

1931

Gelatina de plata. Copia actual

Colección particular, París

© Man Ray 2015 Trust, VEGAP, Málaga, 2024.

Fotografía: Telimage, París



Además de los caballeros vanguardistas, Man Ray retrata a las damas. La primera es Alice Prin, modelo y cantante conocida como Kiki. Suyo es el rostro ovalado, la piel clara, los ojos soñadores y la boca en forma de corazón de tantas fotos de Man Ray, un maestro del desnudo fotográfico. Aunque para los demás artistas el desnudo es el cuerpo, él afirma que la cabeza de la mujer es su retrato físico completo.

La suavidad del rostro (y del cuerpo) de Kiki contrasta con la glacial elegancia de la fotógrafa Lee Miller, dotada de un prodigioso cuello, la columna clásica que sostiene los labios exiguos y la lánguida mirada de su cabeza de mármol. Poco que ver con la más desinhibida de sus modelos, la artista Meret Oppenheim, una mujer de rostro serio y cuerpo aún más grave que encarna la primacía de la materia sobre el pensamiento y es capaz de lucir un brazo cubierto de tinta que parece sangre en un potro de tortura. En realidad, es un tórculo de grabado, una máquina con una rueda que se contrapone con la angulosa figura de la modista Coco Chanel cubierta de ondulantes collares.

Para conocer los pensamientos de Man Ray sobre sí mismo y los demás hay que leer sus memorias, publicadas en 1963 con el título de *Autorretrato*, una auto ficción tan entretenida como descarada, repleta de anécdotas y paradojas. Los que lo conocieron cuentan que era un señor bajito que hablaba pausadamente y nunca sabía cuando bromeaba. Probablemente siempre, al menos según su amigo más antiguo, Rose Sélavy. En la primera página de *Autorretrato*, Marcel Duchamp firma una definición de Man Ray que supera toda medida: *Joie jouer jouer*. Es una lástima que la juerga de jotas se pierda en la traducción: Man Ray es *Alegría juego goce*.

### *Rayograma*

#### Rayograph

1923 (1966)

Gelatina de plata

Colección particular, París

© Man Ray 2015 Trust, VEGAP, Málaga, 2024.

Fotografía: Telimage, París



*Meret Oppenheim y Man Ray*

**Meret Oppenheim and Man Ray**

1933

Gelatina de plata. Copia actual

Colección particular, París

© Man Ray 2015 Trust, VEGAP, Málaga, 2024.

Fotografía: Telimage, París

*Lee Miller*

c. 1930

Gelatina de plata. Copia actual

Colección particular, París

© Man Ray 2015 Trust, VEGAP, Málaga, 2024.

Fotografía: Telimage, París



**Pierre-Yves Butzbach and Robert Rocca**

**Curators**

This exhibition at the Museo Carmen Thyssen Málaga presents a group of iconic works by Man Ray (1890–1976), one of the greatest twentieth-century photographers and a pioneer in gaining recognition for photography as a fully-fledged artistic medium. Although his exquisite oeuvre is shaped by the aesthetic values of light and fantasy, it is dominated by aspects characteristic of the visual arts: ‘I have preserved the painter’s viewpoint, to the extent of being accused of wanting to make a photograph similar to a picture. And to think that years earlier I had come up with the idea of making a picture that resembled a photograph!’

Born in Philadelphia, Pennsylvania, to Jewish parents of Russian descent, Emmanuel Radnitzky changed his name to a two-syllable pseudonym: Man (short for Manny, his childhood nickname) and Ray. After experiencing the flourishing of the avant-garde in New York as a painter, he arrived in Paris in July 1921. Although he did not know the country or the language, it was not completely unfamiliar to him: in New York he had lived with Adon Lacroix, a writer and poet of Belgian origin, had frequented the company of European intellectuals and artists, and had struck up a friendship with Marcel Duchamp, who soon became aware of the endless possibilities of photography.

Introduced to Paris by Duchamp, he was warmly welcomed by the Dadaist writers and poets André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon, Paul Éluard and Robert Desnos. It was only natural that Man Ray should have joined them and taken part in this chain reaction of experimental processes and later on in the Surrealists’ innovative and interdisciplinary artistic investigations. Writers, poets, sculptors, musicians, actors, filmmakers, photographers all aspired to a new conception of art. And so did Man Ray as a photographer, painter, sculptor and filmmaker.

His first exhibition at the Librairie Six was a critical success, though he did not sell any works. Encouraged

by Picabia, he gave up painting and agreed to photograph other artists and their works for a living. These photos were an immediate success and Jean Cocteau took him under his wing. A few months after his arrival, he met Alice Prin (Kiki de Montparnasse), a model for many painters in Paris. Kiki agreed to pose for him, and they soon became lovers. She was his muse for seven years and together they produced legendary photographs such as *Black and White* and *Ingres's Violin*. In 1922 he discovered the technique for making rayographs – dubbed in French *rayographies* by Tristan Tzara – consisting of placing small objects on photosensitive paper and exposing them to light. Shortly afterwards, together with his assistant and companion Lee Miller, he developed solarisation, a photographic procedure for producing images whose tone was totally or partially inverted.

Man Ray also became the favourite photographer of couturiers: Paul Poiret, Elsa Schiaparelli and Coco Chanel, among others. His photographs revolutionised the fashion world and were reproduced in magazines such as *Harper's Bazaar*, *Vanity Fair* and *Vogue*. His intuitive and visionary spirit shaped the image of Parisian fashion, influenced by the Surrealist aesthetic. Models' bodies, such as that of the artist Meret Oppenheim, served to define the expressions of 'convulsive beauty' advocated by André Breton in *L'Amour fou* (1937) – Breton himself collaborated on Ray's provocative photobook *La photographie n'est pas l'art* (1937). Fully committed to the Surrealist movement, Man Ray produced a repertoire that combined eroticism with a fascination with beauty in images of bodies, primarily female. These nude photographs epitomised the subversive protest against bourgeois morality.

In 1940, following France's defeat in the Second World War, Man Ray departed for the United States. There he met Juliet Browner, who became his wife and model. He lived in Hollywood during the war, continuing to photograph the European intelligentsia in exile

as well as American actors and producers. In 1951 he returned to Paris, where he set up his last studio. Paradoxically, while Man Ray showed a lack of interest in his photographic work, he gained growing recognition as a visual artist and exhibitions of his work multiplied. He died in Paris in 1976.

### Man Ray's artistic odyssey

Horacio Fernández

Man Ray's artistic odyssey began in New York, itself a place so *Dada* that it had no room for Dadaists. In 1921 he departed from the New World and settled in Paris, a city that tolerated artists, enjoyed surprises and could cope with provocations. Thanks to Marcel Duchamp, no sooner had he arrived than he was welcomed to the new scene by the avant-garde artists, with whom he shared bumper car rides and endless partying. He immediately made his debut in society with an exhibition entitled *Good News*. The catalogue stated that Man Ray was an American millionaire who was the chairman of a chewing gum trust and had earned a fortune as a coal wholesaler. The paintings featured in the show were secretly intended to make certain viewers (critics, for example) drop dead at the sight of them, something that never happened. Since painting was as harmless as innocent painters were, Man Ray declared himself a radical liberator of painting, though without abandoning it altogether, and began to work directly with light with the aid of his poem-writing machine, the camera.

The public failed to understand his dual militancy. More impertinent onlookers asked him whether he was more of a photographer than a painter and what he thought about the relationship between photography and art. Ray answered them with his characteristic disconcerting expression: smiling eyes, waggling eyebrows and the corners of his mouth pointing in different directions, one up one down – that is, cheerful and serious at the same time. He maintained that photography was not art and that art was outmoded. In other words, it was

something to be destroyed the sooner the better. He also said that he painted what he could not photograph and photographed what he did not wish to paint. In his pictures he painted newly discovered, unknown things and in his photos he captured known things that had become mysterious.

For ideas, dreams, fantasies and other invisible things, painting. For everything else, photos, which in his case are not very objective, especially in an invention that earned him fame, his *rayographs*: the cameraless photographs he took by placing small objects on photosensitive paper. The result, when the paper had been developed, was more akin to an X-ray, a print or even a painting than to a conventional photograph. Each *rayograph* was a constellation of blacks and whites that miraculously emerged from a trick of magic and technique. Today's tricks are tomorrow's truths, wrote Man Ray, as satisfied at having no idea of what would come of his experiments as he was at having created something new out of almost nothing, just a bit of light and dark.

No sooner had Ray got the fashion magazines to pay his bills than he attempted to forge a reputation by assembling a gallery of portraits for posterity. His aim was to flatter his subjects so that they would speak well of him and also to bolster his own ego and overcome his inferiority complex. He strictly forbade them to smile or try to be natural. He did not let anyone do anything, and directed every detail of the scene. He liked to provoke, annoy or confuse his models more than the bourgeoisie.

Picasso leans on a café table wrapped in a fashionable trench coat that could be a mechanic's overalls. His massive hands support this hypothesis, but his sustained gaze is a less simple matter. Duchamp looks like a soldier on leave rather than the incredible Rose Sélavy, an alias that sounds like *Eros is life* in French. The pensive Joan Miró is surrounded by unsettling ropes that may allude to his paintings, though experts recall the prankster Max Ernst trying to string Miró up to shake him out of his proverbial silence.

Portraits like these form a checkerboard together with the large, tawny head of the supreme leader of Surrealism (André Bretón), Salvador Dalí's Habsburg-style moustache, Ernst's bird-of-prey-like air, Paul Éluard's broad forehead and even the outlined face of Ray himself adjusting his camera in front of a mirror in a completely vintage selfie.

As well as gentlemen of the avant-garde, Man Ray portrayed ladies. The first was Alice Prin, a model and singer known as Kiki. Hers are the oval face, fair skin, dreamy eyes and heart-shaped mouth found in so many of the pictures taken by Man Ray, a master of nude photography. Although for other artists the nude was the body, he maintained that a woman's head was her complete physical portrait.

The softness of Kiki's face (and body) contrasts with the icy elegance of the photographer Lee Miller, endowed with a prodigious neck – the classical column supporting the thin lips and the languid gaze of her marble head. She is a far cry from the most uninhibited of his models: the artist Meret Oppenheim, a woman with a serious face and an even more serious body who personified the primacy of matter over thought and displays an arm covered in ink resembling blood on a torture rack. Actually, it is a printmaking press, a machine with a wheel that contrasts with the angular figure of the couturier Coco Chanel draped in undulating necklaces.

To learn what Man Ray thought about himself and others, it is necessary to read his memoirs, published in 1963 under the title *Self-Portrait*, a self-fiction as entertaining as it is outrageous, full of anecdotes and paradoxes. Those who knew him described him as a man of short stature who spoke slowly and claimed that you could never tell when he was joking. Probably all the time – at least, according to his oldest friend, Rose Sélavy. On the first page of *Self-Portrait*, Marcel Duchamp signed a definition of Man Ray that is insuperable: *Joie jouer jouir*. It is a pity that the play of the Js is lost in translation: Man Ray is *Joy play enjoyment*.

*Desnudo masculino*

**Male Nude**

1933

Gelatina de plata. Copia actual

Colección particular, París

© Man Ray 2015 Trust, VEGAP, Málaga, 2024.

Fotografía: Telimage, París



# Museo Carmen Thyssen Málaga

Colabora



Ayuntamiento  
de Estepona



## Horario Opening Times

De martes a domingo de 10.00 a 20.00 h

Lunes cerrado (excepto festivos)

Taquilla abierta hasta media hora antes del cierre

Tuesdays to Sundays 10 am to 8 pm

Closed on Mondays

Tickets on sale until half an hour before closing time

## Servicio de información Information

Tel.: 952 21 75 11

## Servicios Services

Cafetería-Restaurante

Guardarropa

Edificio con accesibilidad universal. Sillas de ruedas disponibles en el servicio de guardarropa

Snack Bar

Cloakroom

Accessibility. Wheelchairs available in cloakroom

## Tarifas Ticket Prices

Entrada única: 11 € (válida para visitar todo el museo)

Reducida (con acreditación): 6 €. Mayores de 65 años, pensionistas, estudiantes de menos de 26 años, familias numerosas, Carné Joven Europeo y residentes en Málaga

Gratuita (con acreditación): Personas con discapacidad superior al 33%, menores de 18 años, menores de 13 años acompañados, desempleados, profesores y alumnos de BB.AA. o Historia del Arte (enseñanza reglada), estudiantes de la UMA, guías, prensa y miembros del ICOM

Full-access ticket: €11 (grants full access to the entire museum)

Reduced (with proof of status): €6. Visitors aged over 65, pensioners, students aged under 26, large families, European Youth Card holders and residents in Málaga

Free entry (with proof of status): visitors with a disability rating of over 33%, young people aged under 18, accompanied children aged under 13, unemployed people, teachers and students of Fine Arts and Art History, students of UMA, tour guides, press and members of ICOM

Hazte Amigo del Museo

Become a Friend of the Museum

[www.carmenthysssenmalaga.org](http://www.carmenthysssenmalaga.org)

Plaza Carmen Thyssen (calle Compañía, 10), 29008 Málaga.  
[info@carmenthysssenmalaga.org](mailto:info@carmenthysssenmalaga.org)