



Programa I

10 y 18 de noviembre, 20 h

Duración: 93'40"

Programa II

11 y 17 de noviembre, 20 h

Duración: 87'44"



Pintando con otros medios: El cine de Bruce Conner

Conferencia de Bruce Jenkis sobre el arte cinematográfico de Bruce Conner, precursor en el reciclaje de imágenes de archivos y películas, y uno de los padres del cine experimental estadounidense.

15 de noviembre, 20 h

se negó del todo a firmar. Abandonó el *assemblage* —adulterando el hadia adquirido reputación internacional en este terreno. Y tras elaborar varias películas experimentales aclamadas por la crítica, incluído su primer filme canónico, *A Movie* (1958), abandonó el cine casi por completo.

Para nosotros es una suerte que Conner volviera a hacer (y a veces rehacer) cine como actividad principal de su trabajo, porque nos ha dejado una obra extraordinaria que sigue hechizando.

provocando y atreviendo al público. Puede que Conner fuera el primer artista en incorporar imágenes de archivo y fragmentos de películas como materia prima de su producción. Conocía los cá- nones del cine clásico y la obra de la vanguardia. Sentía especial inclinación por las formas híbridas, como los avances de próximos estrenos cinematográficos, donde los efectos visuales (y sonoros) superan con frecuencia la lógica narrativa. Sus propias películas rinden tributo a esta forma, ya que unen recortes de metrajes dispares que aun así parecen tener continuidad visual, hilvanadas en parte por un potente acompañamiento musical que abarca desde composiciones sinfónicas hasta el *rhythm and blues* de Ray Charles y el *jazz* sosegado de Miles Davis. Este don particular de emparejar música e imágenes llevó a los críticos a aclamarlo como «padre del video musical») y, a pesar de la anticipa- ta sentía por esta forma, el artista creó algunas piezas singulares para Brian Eno y David Byrne.

maestría de las posibilidades formales del cine, sino también su interés particular por desmenuascar los mensajes sociales y políticos incorporados en las películas de serie B, las noticias, las películas pornográficas y los cortometrajes educativos de los que se surta. *A Movie* capta perfectamente el espíritu americano de los años cincuenta con su mezcla de sexo, violencia, velocidad, para- noia y muerte. Hasta la sobrecaiga sensorial de imágenes y sonido parece reflejar el impacto emergente de los medios modernos de comunicación de masas.



Bruce Conner (McPherson, Kansas, 1933 – San Francisco, 2008), innovador artista norteamericano, desarrolló una carrera de más de medio siglo durante la que creó obras notables en casi todos los soportes artísticos, desde pintura, dibujo, grabado, escultura, *collage* y *assemblage* hasta cine, fotografía e instala- ción. En palabras del obituario del *New York Times*, era un “artista impredecible e inquieto de gran inventiva” que acompañó diversos formatos para, en cierta medida, eludir todo tipo de clasificación artística. En muchos sentidos, Conner era la peor pesadilla de cualquier galestería. Trasladó su firma al reverso de la obra, tográfica empearzon a incluir en su obra en otros soportes. Sus dibujos parecían latir con movimiento, sus grabados reflejaban su pericia como montador al fusionar elementos visuales después la empuñequeció hasta hacerla minúscula y finalmente

dispare en una forma aparentemente holística, y su mezcla inconfundible de lo sagrado y lo profano se convirtió en un *leitmotiv* de casi todo su trabajo.

La necesidad recurrente de renovación artística de Conner —así como su rechazo de toda forma que pudiera amenazar con con- vertirse en estilo distintivo— introdujo un cambio en sus películas a finales de los setenta, cuando comenzó a desacelerar radical- mente el flujo de imágenes en obras más reflexivas. En *Crossroads* volvió a montar, a baja velocidad y con la música contemplativa de Terry Riley, las imágenes gubernamentales de la infame pueba nuclear submarina que tuvo lugar en 1946 en el atolón Bikini. En *Take the 5,10 to Dreamland* utilizó lentos fundidos en negro y la banda sonora electrónica oníica de Patrick Gleeson. Y en los 90 empezó a reelaborar sus películas anteriores, como la delirante *Looking for Mushrooms* (realizada originalmente entre 1959 y 1967), que ralentizó a un quinto de su velocidad y acompañó a una partitura de Terry Riley en sustitución de los Beatles. Muchas de estas obras finales conlujeron a Conner a filmes anteriores y proyectos inacabados, lo que creó una especie de mandala de su obra cinematográfica.

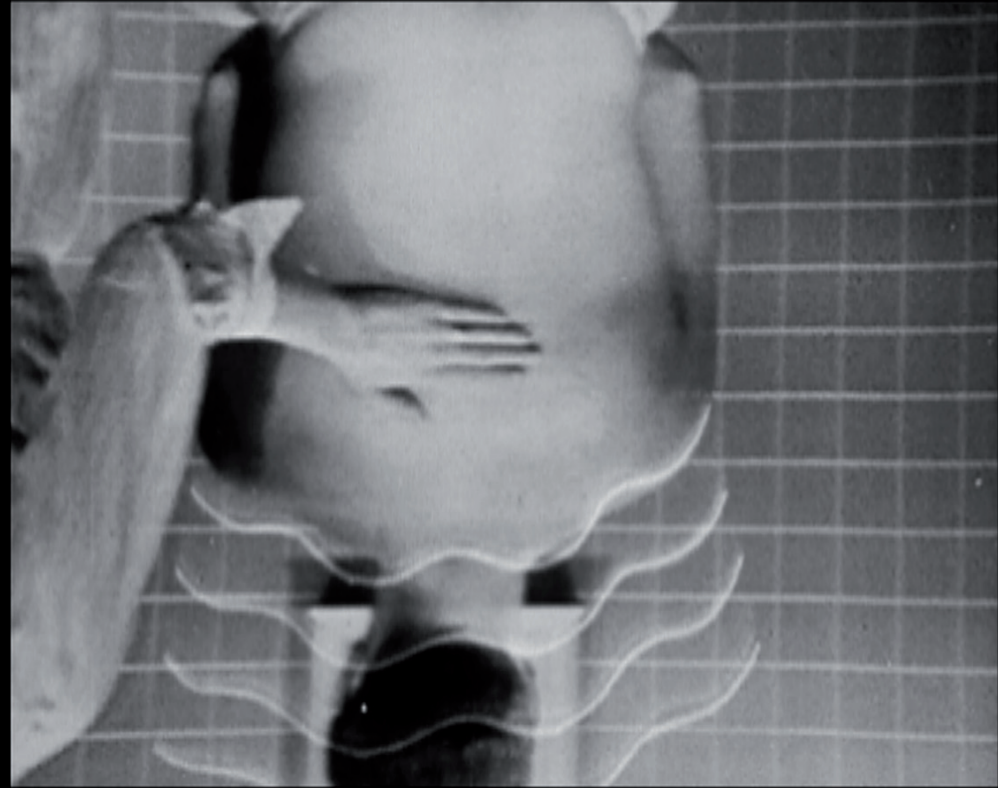
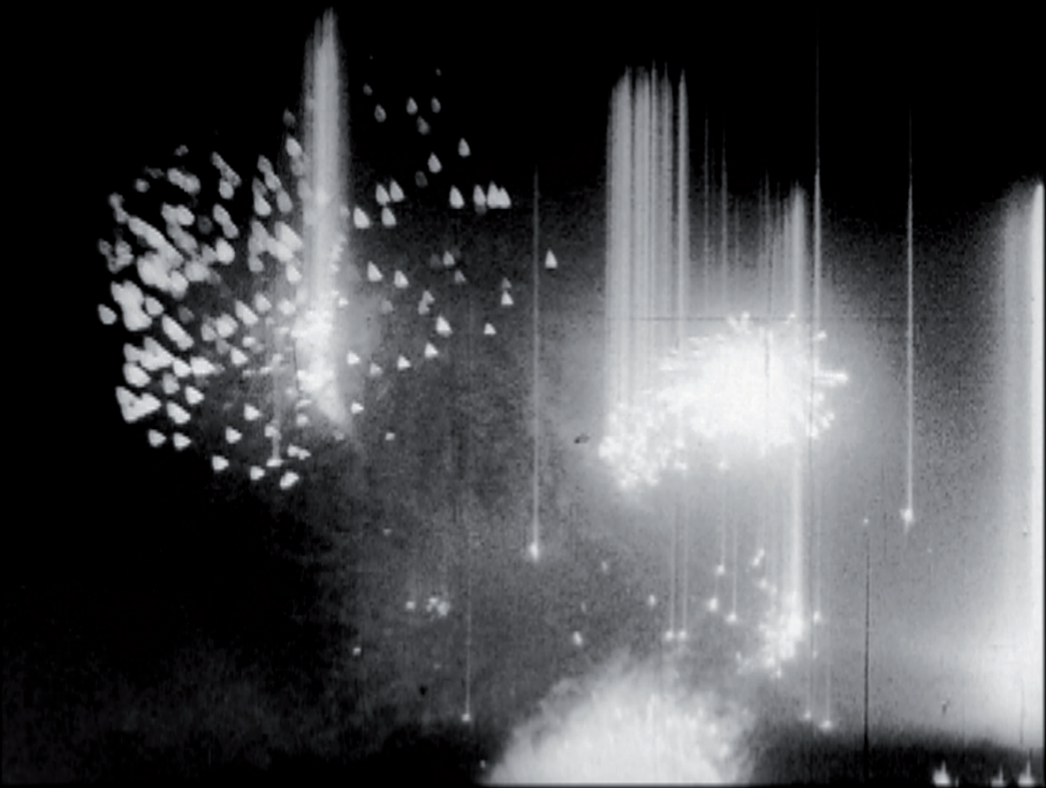
Bruce Conner era una figura iconoclasta surgida de la escena artis- tica de la costa oeste de los años cincuenta (poesia beat, *funk art*) que mantuvo a propósito una relación conflictiva con el mundo del arte a lo largo de toda su carrera. Comparado en ocasiones con Ro- bert Rauschenberg y Andy Warhol por sus préstamos de la cultura

outsider consumado. Su actitud provocadora y en ocasiones corro- berta Rauschenberg y Andy Warhol por sus préstamos de la cultura pop, despició este tipo de éxito y en su lugar asumió el papel de asunidos tiempo atrás. Lo que ha mantenido relevante su trabajo emerge, en parte, en la potencia formal de sus películas (por su mi-

rada infalible y su dominio de los materiales) y a la necesidad vital que expresa cada nueva generación de cuestionar las instituciones y protocolos de la práctica ya aceptada. Para los jóvenes artistas de la personalidad de Bruce Conner será siempre un símbolo de desafío y la personificación de la audacia y la integridad artísticas.

Bruce Jenkins

Profesor de Cine, Video y Nuevos Medios de la School of the Art Institute de Chicago



Bruce Conner
10 - 18 de octubre 2010

Imágenes

Bruce Conner Trust

www.museoreinasofia.es

Documento legal

MPO: 553-10-006-4

Audiovisuales del 10 al 18 de noviembre 2010

Bruce Conner

Horario Museo
De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h
Domingo
de 10.00 a 14.30 h
Martes, cerrado
La salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Edificio Sabatini
Auditorio, Santa Isabel, 52
(esquina calle del Hospital)

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha (esquina plaza
del Emperador Carlos V)

28012 Madrid

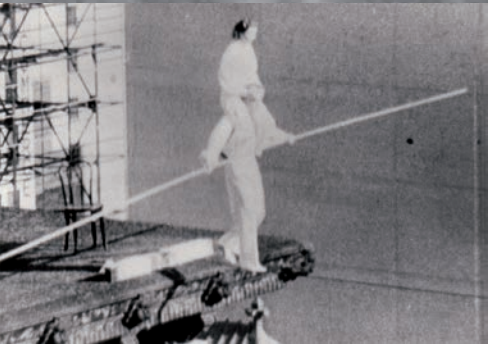
Tel. 91 774 10 00

Fax 91 774 10 56

BRUCE CONNER

Programa I

10 y 18 de noviembre, 20 h
Duración: 93’ 40”

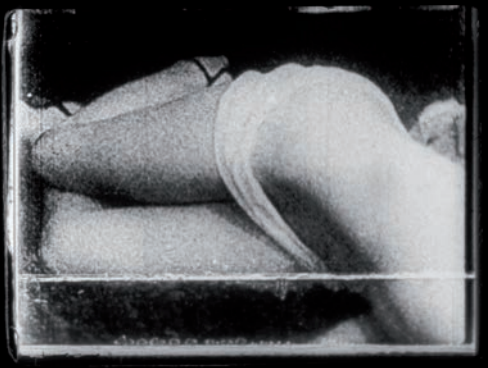


A Movie, 1958, 16 mm, b/n, sonora, 12’

Como afirma la experta en cine experimental Freude Bartlett (Freude), *A Movie* es “uno de los filmes más extraordinarios de la historia. Al principio nos hace reír la yuxtaposición de indios y vaqueros, elefantes y tanques, pero pronto la metáfora de la asociación cobra seriedad a medida que nos damos cuenta de que somos testigos del Apocalipsis”.

Cosmic Ray, 1961, 16 mm, b/n, sonora, 4’

“*Cosmic Ray* parece un descabellado *collage* de piezas en rápido movimiento: viñetas, bailarinas, estallidos de luz. [...] Y si la premisa equipara sexo y destrucción, el cataclismo resplandece como la explosión de un petardo que destruye el mundo con un estallido cósmico. Está claro que el título también hace referencia al músico Ray Charles, cuyo arte Conner transcribe visualmente como una realidad poderosa, dura y penetrante por su capacidad para despertar instintos animales bastante básicos [...]”. Carl Belz, *Film Culture*.



Marilyn Times Five, 1968-1973, 16 mm, b/n, sonora, 13’ 30”

La imagen, o el “alma”, de Marilyn Monroe no pertenecía a Norma Jean, del mismo modo que no era propiedad de Arline Hunter, la modelo erótica y actriz de serie B de los años cincuenta de gran parecido a la famosa estrella de Hollywood. A veces una imagen puede tener más fuerza que la persona a la que representa. Algunas culturas consideran que una imagen roba el alma o el espíritu de la persona retratada. La hace menguar hasta morir. *Mx5* es una ecuación que no debe completarse únicamente la película. Es el espectador quien debe hacerlo.

The White Rose, 1967, 16 mm, b/n, sonora, 7’

“[...] un magnífico ‘documental’, breve e irónico, sobre cómo trasladan un enorme cuadro del estudio de la artista Jay de Feo y lo introducen en el camión de mudanzas con una combinación de fría eficiencia y la lúgubre solemnidad de un funeral de Estado. Tiene una sincronización y un ritmo notables y un estilo ‘sin arte’ que sólo puede provenir de un profundo conocimiento artístico”. Tom Albright, *Rolling Stone*.

Breakaway, 1966, 16 mm, b/n, música de Ed Cobb (Danza y voz de Toni Basil), 5’

Película de danza visionada dos veces –una hacia delante, otra hacia atrás– en cinco minutos y filmada en exposiciones de una sola imagen, así como en 8, 16, 24 y 36 fotogramas por segundo, en donde la técnica del montaje de Conner es perceptible en la alternancia de ángulos de la figura femenina desde diferentes planos en continuidad cinestésica y fluida.

Vivian, 1964, 16 mm, b/n, canción Mona Lisa interpretada por Conway Twitty, 3’

“Retrato cinematográfico adaptado a la melodía de la versión de *Mona Lisa* de Conway Twitty. Esta cinta, rodada en parte en una exposición de la obra artística de Conner en San Francisco en 1964, es también una ingeniosa declaración sobre las fuerzas que despojan el arte de vida. Vivian Kurz, protagonista del filme, es sepultada en una vitrina de cristal”. Judd Chesler, Columbia College, Chicago.

Ten Second Film, 1965, 16 mm, b/n, muda, 10”

Bruce Conner creó *Ten Second Film* como anuncio de televisión y cabecera de las proyecciones del Festival de Cine de Nueva York. Consistía en diez diferentes trozos de cinta de película con 24 fotogramas de cuenta atrás, que se consideran el emblema por excelencia de la proyección cinematográfica. Sin embargo, la organización del certamen lo rechazó por presentar al público la “imagen secreta de su patrimonio” y porque su proyección era “demasiado rápida”.

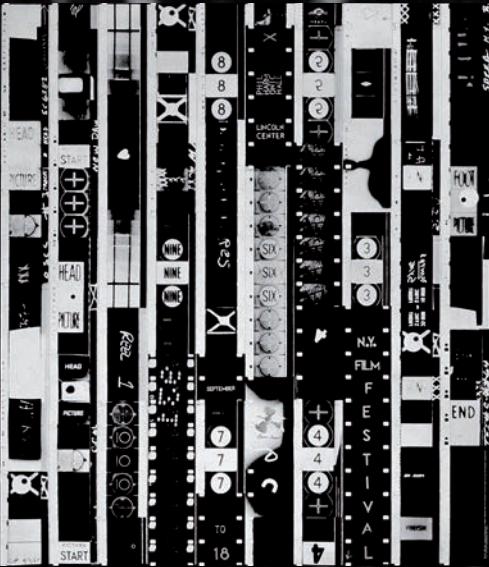


Permian Strata, 1969, 16 mm, b/n, sonora, 4’

“[...] El estilo de *Strata* marca el distanciamiento de Conner de sus anteriores formas de *collage*. Conner elige las imágenes significativas del metraje encontrado y se limita a contraponerlas a la música. Entre las escenas no hay cortes”. Judd Chesler, Columbia College, Chicago.

Mongoloid, 1978, 16 mm, b/n, música orquesta DEVO, 3’ 30”

Documental que analiza el modo en que un joven decidido supera una discapacidad mental y se convierte en un miembro útil de la sociedad. Las perspicaces técnicas de montaje revelan los sueños, los ideales y los problemas a los que se enfrenta un amplio segmento de la población masculina norteamericana.



America is Waiting, 1982, 16 mm, b/n, música

America is Waiting de David Byrne y Brian Eno, 3’30”

“La letra de *America is Waiting* (“No se puede culpar a la gente: iculpad al gobierno! ¡Entendedlo de una vez! ¡De una vez! ¡De una vez! América espera un mensaje de cualquier tipo”) dio pie a Conner para realizar una pieza muy estructurada y variada que examina las ideas de lealtad, poder, patriotismo y paranoia [...]”. Anthony Reveaux, *Bruce Conner*.



Report #3, 1963-2005, betacam digital, b/n, v.o.s.e, 13’

(Reconstrucción digital de la tercera versión de *Report*) “Conner es el montador de cine más sobresaliente de la vanguardia. En *Report* ha utilizado imágenes de noticiarios y cintas radiofónicas del asesinato del presidente Kennedy para producir una película de trece minutos que capta, de forma insoportable pero también estimulante, la absurda tragedia de aquel día”. Jack Kroll, *Newsweek*.

Take the 5:10 to Dreamland, 1977, 16 mm, sepia, música de Patrick Gleeson, 5’30”

“[...] el estado que suscita una cinta como *5:10 To Dreamland* es muy similar a la sensación que provoca un poema. Las imágenes, las misteriosas relaciones entre ellas, el ritmo y las conexiones dejan su huella en el inconsciente. La película termina, al igual que un poema, casi como un soplido, como la nada. Y te quedas sentado, en silencio, asímilándolo todo, y luego te levantas y sabes que ha sido muy, muy buena”. Jonas Mekas, *The Soho Weekly News*



Valse Triste, 1976, 16 mm, b/n, música Valse Triste de Jean Sibelius, 5’

Recreación nostálgica de una Kansas de ensueño en 1947. *Valse Triste* es una película autobiográfica que habla con sinceridad y elegancia de la niñez del artista y donde el material fílmico coincide con sus propias experiencias de la vida.

His Eye is on the Sparrow, 2006, 16 mm/betacam digital, color y b/n, sonora, 4’30”

“Bruce Conner había comenzado a trabajar varias décadas atrás en *By and By*, un documental sobre The Soul Stirrers para el que filmó su concierto de reunión con cuatro cámaras y acumuló material de entrevistas. Conner decidió terminarlo a mediados de los 80, pero abandonó el proyecto por diversas razones económicas y personales. De las cenizas de aquel proyecto surgió una nueva miniatura de cine *collage* que terminó ese año [...]”. Mark McElhatten, New York Film Festival

Easter Morning, 2008, 8 mm/betacam SP, color, música In C de Terry Riley, 10’

“Partiendo de un repertorio fílmico inimitable de intensas técnicas de montaje, comedia visual y temas apocalípticos, el maestro vanguardista Bruce Conner concibió *Easter Morning* (2008) —una búsqueda metafísica de renovación más allá de los mundos naturales y efímeros— como su última obra maestra acabada [...]”. Michelle Silva, Bruce Conner Trust

Programa II

11 y 17 de noviembre, 20 h
Duración: 87’44”

Three Screen Ray, 2006, vídeo (versión especial para salas de proyección), sonora, 5’ 14”

Three Screen Ray (2006), montada de nuevo y ampliada, sustituye a sus predecesoras –*Cosmic Ray* y la instalación en bucle sin sonido *Eve-Ray-Forever* (1965/2006)– con tres nuevas iteraciones que comparten la pantalla. Conner creó el equivalente visual de una máquina tragaperras cinematográfica, donde las imágenes se encuentran, divergen y vuelven a encontrarse con un trasfondo sexual que confronta consumismo y agresión. El montaje garantiza que, incluso tras múltiples visionados, el espectador nunca experimentará *Three Screen Ray* del mismo modo.

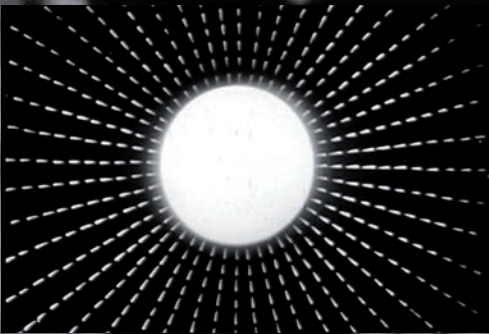


Mea Culpa, 1981, 16 mm/betacam digital, NTSC, 4:3, b/n, música Mea Culpa de David Byrne y Brian Eno, 5’

En su primera colaboración con David Byrne y Brian Eno, Conner utilizó secuencias de películas educativas y creó una banda de imágenes de ritmo austero para la música de su precursor álbum de *sampling*: *My Life in the Bush of Ghosts* (1981).

Report, 1963-1967, 16 mm, b/n, sonora, 13’

“La sociedad se crece con la violencia, la destrucción y la muerte, por mucho que intentemos ocultarlo con oficinas immaculadas, el culto a la ciencia moderna o la creación de mártires instantáneos. Desde la plaza de toros a la palestra nuclear, pedimos a voces un espectáculo de destrucción. La conexión crucial de *Report* es que John F. Kennedy, con su gran nave PT 109, participó en el juego de la destrucción tanto como cualquier otro. Perder es una parte importante de jugar”. David Mosen, *Film Quarterly*



Television Assassination, 1963-1995, 16 mm, b/n, música de Patrick Gleeson, 14’

“Una película extraordinaria. La música de Patrick Gleeson es tan sumamente eficaz como las piezas que compuso para obras anteriores de Bruce Conner y transforma la experiencia de ver estas imágenes conocidas aunque también paralizantes. El humor que alivia la genuina tristeza de la imagen recibe suaves impulsos acústicos aquí y allá”. Bruce Jenkins, School of the Art Institute of Chicago

Crossroads, 1976, 35 mm, b/n, música original de Patrick Gleeson y Terry Riley, 36’

“Conner basa su película en imágenes gubernamentales de la primera prueba nuclear en el atolón Bikini en el Pacífico el 25 de julio de 1946 [...] El segmento inicial enfatiza la imponente magnificencia de la explosión: su capacidad de destrucción, su espectacular dramatismo y su belleza [...] en la segunda parte del filme esta fuerza se transforma en una especie de armonía cósmica, parte del flujo y reflujo de la vida, líricamente indiferente, que vemos en una lenta panorámica elegíaca del océano”. Thomas Albright, *San Francisco Chronicle*

Looking for Mushrooms (versión larga), 1996, 16 mm, color, música de Terry Riley (Poppy Nogood and the Phantom Band, 1968), 14’30”

Ampliación con las mismas secuencias montadas de la anterior versión corta de *Looking for Mushrooms*, que se proyectó por primera vez en 1968 con banda sonora de los Beatles. Esta versión se ha alargado con cinco fotogramas por cada fotograma original, pero el montaje es el mismo (aunque con una nueva banda sonora de Terry Riley) y no se ha añadido nada, nada se ha perdido, siempre igual, sin fin...

Selección de películas: Bruce Jenkins y Berta Sichel

Imágenes:

Anverso (portada y contraportada):

Three Screen Ray, 2006

Reverso:

Fondo: *Cosmic Ray*, 1961

Programa (de arriba a abajo y de izquierda a derecha):

A Movie, 1958; *Marilyn Times Five*, 1968–1973; *Break-*

away, 1966; *The Second Film*, 1965; *Crossroads*, 1976;

Mongoloid, 1978; *His Eye is on the Sparrow*, 2006;

Mea Culpa, 1981