



CROSSROADS, 1976. Bruce Conner

16.03.17

Jueves 20:00 h

BRUCE CONNER (I): MOVIE IN MY HEAD

Cinco de las películas más icónicas de Bruce Conner ponen de manifiesto su desarrollo de estrategias de montaje desde finales de la década de los cincuenta hasta mediados de los setenta, así como su fascinación por el lado oscuro del imperio americano, combinada con espiritualidad y sexualidad. El programa comienza con *A MOVIE*, su primera película, producida con metraje procedente de una tienda de segunda mano de San Francisco y de Castle Films, una distribuidora de películas para el ámbito doméstico, y termina con *CROSSROADS*, la obra maestra en la que expresa su obsesión con la bomba nuclear.

Bruce Conner:

A MOVIE, 1958, 35 mm, 12 min
LOOKING FOR MUSHROOMS (BEATLES VERSION), 1959-67, 35 mm, 3 min
COSMIC RAY, 1961, 16 mm, 5 min
REPORT, 1963-67, 16 mm, 13 min
BREAKAWAY, 1966, 35 mm, 5 min
THE WHITE ROSE, 1967, 16 mm, 7 min
MARILYN TIMES FIVE, 1968-73, 16 mm, 14 min
CROSSROADS, 1976, 35 mm, 37 min

Amelia Does, *INCITE!*, 2005

¿Puede empezar hablándome de su primera experiencia cinematográfica?

Quando decidí hacer mi primera película (*A MOVIE*, 1958) descubrí lo difícil que era conseguir metraje. Prácticamente no tenía dinero. Trabajaba como acomodador en una sala de cine por un dólar la hora. Mi esposa trabajaba conmigo en un puesto de perritos calientes. Es realmente una película pobre: se hizo a partir de imágenes de noticieros, documentales, eventos deportivos, películas, de todo. Eran películas mudas condensadas en bobinas de dos minutos y medio, más baratas que comprar película en blanco y negro y revelarla y hacer la copia de proyección. [...] Fue la manera más económica de conseguir material. Pedí prestada una cámara para filmar los títulos y así hice la película.

¿Cómo reaccionó la gente inicialmente a *A MOVIE*?

Creo que la primera vez que la mostré fue en una clase de historia del cine, en lo que ahora es el San Francisco Art Institute. Nadie enseñaba a hacer cine en aquella época, ni en los Estados Unidos ni en ningún sitio. Dirigía una sociedad cinematográfica con Larry Schwartz llamada *Camera Obscura* en San Francisco. Era el único modo de poder ver las películas que quería ver. Quería mezclar una película de una mujer prácticamente desnuda poniéndose sus medias junto a una cuenta regresiva y luego proyectarla, y Larry se molestó y dejó la organización. Me di cuenta de que tendría que hacer mis propias películas y usaría esa técnica.

Monté *A MOVIE* en unas dos semanas. [Larry] me enseñó a montar en 30 minutos. Montaría la película, la pondría en el proyector, encendería la radio y pondría algo de música con ella, o lo que fuera que fuese a sonar. Finalmente, cuando lo tuve organizado, puse un disco y deje caer la aguja. Definitivamente es una película pobre de solemnidad.

La primera exhibición pública, en realidad la primera exhibición no pública, fue en esa clase de historia del cine. De vez en cuando me pasaba por allí para ver qué tipo de películas ponían. Así que llevé mi película al aula y la puse en el proyector, y puse un disco, puse la aguja como he descrito antes. Al final de la proyección hubo una discusión con los estudiantes, un par de okupas y un hombre que enseñaba fotografía que estaba realmente cabreado. No le gustó en absoluto. Me dijo: "¡No has hecho nada nada! Has pegado un montón de fotos juntas y has puesto un disco! ¡No tiene sentido! Es simplemente ridículo. Esto no es una película. No merece la pena malgastar el tiempo en ella."

Me preguntaba si podrías hablar de Arthur Lipsett y comparar vuestras películas. ¿Recuerdas haber visto *Very Nice, Very Nice* (Arthur Lipsett, 1961)?

Sí, recuerdo haber visto *Very Nice, Very Nice*, y otras de sus películas en 1964-65 en Montreal. Lo conocí brevemente, no más de diez minutos, y pensé que era una persona bastante intensa y que estaba en un estado de ánimo crítico. Parecía un poco amargado a veces. Pero por lo demás me pareció una persona agradable.

¿Te dijo que había visto tus obras?

Estoy seguro de que había visto mis películas. Se dirigía en la misma dirección que yo. Haciendo un repaso de sus películas en general, veo una serie de cosas que podrían derivar de mis películas. *A MOVIE* y *COSMIC RAY*, que terminé en 1961, eran películas totalmente únicas y nadie había hecho nada parecido antes. Así que cuando vi más películas posteriores como la mía usando las mismas técnicas, reconocía que eran como mis películas.

¿Hay alguna razón por la que regresas al collage cinematográfico periódicamente en tu carrera?

Básicamente económica. No puedo costear hacer películas muy a menudo. Y yo hago todo el trabajo, así que tengo que dejar todo lo demás al margen. No hay manera de ganar dinero en esto, así que, si tengo que ganarme la vida, tengo que hacer cine de otra manera. También me ocupo de exhibir a otros artistas.

Cuando hago películas, es porque es un medio apropiado para mí en ese momento, o hay un interés que siento que tengo que

trabajar a través de una película. No sólo las hago para mí mismo. Supongo que voy a ser productor, escritor, director, cámara, editor y distribuidor de estas películas toda mi vida. Por lo general, he hecho películas que espero ver una y otra vez. No es como hacer un dibujo o una pintura: lo exhibes y ya está. Las películas tienen una vida más larga.

Michelle Silva, *San Francisco Bay Guardian*, 2005

Tu primera película, *A MOVIE* (1958), engendró un nuevo género de película de ensamblaje que ahora está profundamente arraigado en la cultura moderna. Te han acreditado el nacimiento de la MTV. Ya que eres escéptico con la televisión, ¿qué te parece que la televisión se haya apropiado de tus técnicas?

Bueno, es un robo, y lo reconozco porque soy un ladrón. Cuando hice *A MOVIE*, no necesariamente sentía que estaba haciendo algo que iba a cambiar la forma en que se hacen las películas.

Por supuesto, esa forma ha cambiado. Las personas que usan las técnicas que usé yo no saben de dónde provienen esas técnicas; tienen su propia comprensión, que rara vez supera lo superficial. Siempre digo que una señal de éxito es cuando tú o tu trabajo se convierten en un cliché. Hay historias sobre personas que obtienen lo que desean y luego no están seguros de qué es lo que querían en realidad.

A MOVIE miente constantemente al espectador con falsos comienzos. El espectador está completamente desorientado por la suspensión de la incredulidad de que las películas, y los largometrajes en particular, dictan por lo general.

Tienes que trabajar con las herramientas que tienes, y con las condiciones previas. Hay una pintura de una pipa de Magritte que tiene un mensaje pintado en ella en francés. Traducido dice: "Esto no es una pipa".

Hace poco alguien me dijo: "Sabes, el cine realmente va de contar historias".

En *A MOVIE* sigo construyendo una secuencia, como una narración, y a veces es sólo un plano, que luego va a otro lugar. Es una estructura clásica para todas las comedias o las tragedias. Empiezas en una dirección y luego tienes una pequeña sorpresa.

Se llama *A MOVIE*. Tiene todos los elementos de una película: sexo y violencia, un comienzo y un final, una transformación. Lo que intentaba hacer era algo que fuera constantemente diferente. Sigue una ética muy puritana de "no malgastar, no desear". Nunca he remontado esta película.

Esta no...

Sí, hay otras que si he remontado.

En general, pienso que las obras nunca se terminan. Siempre están cambiando, por el paso del tiempo y por cómo la gente las experimenta. Cuando ves algo la primera vez y luego lo ves otra vez, nunca es lo mismo. Mis películas se mueven a un ritmo tal que si paradas, puedes haberte perdido cinco o seis cosas.

En tu película *CROSSROADS* (1976) utilizas las nubes en forma de hongo de la primera prueba con una bomba atómica submarina, realizada en el Atolón Bikini, de una manera repetitiva, casi como un mantra. Utilizas la misma imagen en tu pieza titulada *Bombhead* (1989).

Bombhead está configurada por una foto que Ed Shea tomó de mí vestido con una chaqueta militar y una corbata con un símbolo atómico en ella, en combinación con una foto de la misma imagen icónica de la bomba en *CROSSROADS*. *Bombhead* es tanto la imagen del siglo XXI como del siglo XX.

Próxima proyección:

19.03.17

Domingo 18:30h

BRUCE CONNER (II): BREAKAWAYS