

Bruce Conner. **Llum de la foscor**

08.10.2022 – 05.03.2023



Fundació Antoni Tàpies
Departament de Comunicació
Daniel Solano
t. +34 667 060 753
press@ftapies.com
Carrer Aragó, 255, Barcelona
www.fundaciotapies.org

Sumari

- Nota
- Biografia
- Llista d'obres
- Activitats relacionades
- Material gràfic per a la premsa
- Patrocinadors i col·laboradors



Bruce Conner. Llum de la foscor

Exposició | 8.10.2022 – 5.3.2023

Comissariat: Roland Wetzel

Inauguració: dissabte, 8 d'octubre del 2022, a les 11.00 h.

Bruce Conner (McPherson, Kansas, 1933 – San Francisco, 2008) és una figura llegendària tant per la seva visió crítica de la història de l'art com per la reputació de ser el pare del videoclip. És un dels artistes més destacats de la segona meitat del segle xx, i fins i tot se l'ha aclamat com a "artista d'artistes". La seva obra és una obra política i subversiva que s'expressa en diferents mitjans, fet que el converteix en un artista transversal capaç de transitar per l'assemblage, el dibuix, la pintura, el collage, la fotografia i el cinema. Molts dels seus primers collages, assemblages i instal·lacions estan fets amb materials efímers de poca qualitat, com ara niló, cera o teles desgastades, i, per tant, són massa fràgils per ser exposats, amb molt poques excepcions. Els elements definidors de la postura anàrquica de Conner eren la ironia càustica, una dedicació il·limitada i la insistència a allunyar-se sempre tant com pogués del mercat de l'art.

Aquesta exposició presenta nou obres a tall de selecció representativa del cinema experimental de Conner. Entre elles hi ha *CROSSROADS* (Cruïlles) (1976), que incorpora metratge dels primers tests atòmics submarins fets pels Estats Units a l'atol de Bikini, una cinta de 36 minuts sobre l'horror i la sublimitat d'aquest esdeveniment apocalíptic.

Light out of Darkness (Llum de la foscor) fa referència al projecte d'exposició individual del mateix títol que Conner va elaborar durant la dècada de 1980 per al University Art Museum de Berkeley, Califòrnia. Un dels impediments principals que van evitar que es dugués a terme va ser la negativa de Conner a cedir en la seva relació amb les institucions, que imposaven unes normes als artistes que ell considerava inacceptables. El títol, *Light out of Darkness*, posa èmfasi en el caràcter experimental de la producció fílmica de Conner, que sobretot en la fase primerenca sembla una exploració brillant de les possibilitats perceptives de l'espectador. El dualisme simbòlic de la llum i la foscor evoca la tendència de l'artista a pensar en oposats i metàfores, i també el seu misticisme.

L'exposició s'ha realitzat en col·laboració amb el Museum Tinguely de Basilea.



Biografia

Bruce Conner (18 de novembre del 1933–7 de juliol del 2008) va ser un artista estatunidenc reconegut per la seva obra en mitjans com ara el cinema, l'assemblatge, el dibuix, l'escultura, la pintura, el collage, la fotografia i les bromes conceptuals. Nascut a McPherson, Kansas, i criat a Wichita, va assistir a la Wichita State University i va obtenir la llicenciatura en belles arts a la Nebraska University el 1956, on va conèixer i es va casar amb Jean Sandstedt el 1957, abans d'instal·lar-se a San Francisco.

Conegut al principi pels seus assemblatges, Conner va virar cap al cinema amb *A MOVIE*, el 1958, i cap a altres mitjans, poc després, amb una curiositat sense límits i una resistència a encasellar-se que perduraria tota la seva vida. Va ser un artista intensament concentrat en la seva obra, la tremenda disciplina i habilitat de la qual quedava obscurida per un caràcter juganer irreverent i una producció extremadament diversa i febril. Conner va assolir la fama, però va mostrar molt poc interès en la seva parafernàlia, negant-se sovint a ser fotografiat i, a vegades, no signant la seva obra. Per a l'entrada de "Who's Who in American Art" va enviar una ressenya de la seva mort, i va exposar una sèrie dels seus collages amb el nom del seu amic, Dennis Hooper.

A San Francisco, Conner i els seus amics –entre ells, Joan Brown, Jay De Feo, Manuel Neri i Wallace Berman– van estar relacionats amb els moviments Beat i post-Beat, però també van constituir el seu col·lectiu, l'Associació Protectora de Rates Fastigoses. Després d'una estada de dos anys a Mèxic i altres viatges a mitjan dècada de 1960, Conner va tornar a San Francisco i es va sumir en un període d'exili de 1967 a 1971, quan va deixar d'exposar i d'ensenyar art. Després d'aquesta interrupció va tornar a una pràctica més pública realitzant algunes de les pel·lícules més madures, entre elles *CROSSROADS* i *TAKE THE 5.10 TO DREAMLAND*, així com continuant amb l'obra en diversos mitjans.

Malgrat la seva obstinació a assegurar-se del contrari, la fama de Conner no ha deixat d'augmentar amb el transcurs dels anys. Les contribucions al cinema destaquen entre els seus assoliments majors. Molts atribueixen el naixement del vídeo musical a la seva pel·lícula de 1961 *COSMIC RAY*, així com a les incursions més directes en aquest format com ara *AMERICA IS WAITING* (per a David Byrne i Brian Eno) i *MEA CULPA* (amb Devo). *A MOVIE* ha aconseguit el caràcter d'obra canònica i avui en dia s'ensenyava als cursos d'introducció a la història del cinema a tot el món. Entre les seves exposicions principals es compten la seminal *2000 BC: The Bruce Conner Story Part II*, retrospectiva al Walker Art

Center, que va ser ampliada en la molt elogiada BRUCE CONNER: IT'S ALL TRUE, organitzada pel San Francisco Museum of Modern Art (SFMoMA). La visió general de la seva obra es va inaugurar al Museum of Modern Art, Nova York, el juliol del 2016, i va itinerar al SFMoMA i al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Conner és reconegut actualment com un dels artistes estatunidencs més importants del segle XX.

Llista d'obres:



A MOVIE

(Una pel·lícula), 1958

16 mm, b/n, sonora, 12 min

Música: "I pini di Villa Borghese", "Pini presso una catacomba" i "I Pini della Via Appia", moviments de *Pini di Roma* (Pins de Roma) (1923-1924), compostos per Ottorino Respighi, interpretats per l'NBC Symphony amb direcció d'Arturo Toscanini

Cortesia de la Kohn Gallery i el Conner Family Trust. © Conner Family Trust

La primera pel·lícula de Conner, produïda el 1958 amb un pressupost de només tres dòlars, és un collage de metratge trobat extret de noticiaris, pel·lícules de sèrie B i animació gràfica. El resultat és un film radicalment experimental en què Conner desconstrueix i reconstrueix les tècniques cinematogràfiques i narratives, alhora que fa servir efectes com ara la sobre-estimulació, les foses d'obertura, les foses encadenades i els efectes amb imatges persistents per tal d'explorar els límits de la percepció retinal. *A MOVIE* encadena un esdeveniment dramàtic en una seqüència d'accions nova i de final obert, i amb ella esdevé un metafilm que es presta a múltiples lectures. El compte enrere, interromput per l'exclamació d'una dona gairebé nua que es treu les mitges, es converteix en part integral de l'acció. La repetició del títol "*A MOVIE*", és tan insistent com la fosa a "*FINAL*" i el nom de l'autor, "*BRUCE CONNER*".

El muntatge uneix escenes de persecucions vibrants amb vaquers i carros del Salvatge Oest amb imatges d'elefants, motors de vapor i automòbils per desfermar una cursa aferrissada que deriva en escenes d'accidents i desastres. Un capità submarí mira pel periscopí i quan veu una noia de calendari dispara un torpede que fa esclatar una bomba atòmica. Al seu torn, la detonació desencadena un tsunami que capgira vaixells i fa volar els esquiadors aquàtics lluny dels seus esquís.

El joc de Conner és alhora divertit i tràgic. Demostra fins a quin punt els continguts estan profundament modelats per les imatges coreografiades que en donen els mitjans, i fa palès l'impacte tan potent que la música té sobre les nostres percepcions, com per exemple quan apunta la imatge d'un soldat amb el fortíssim heroic de *Pini di Roma* (1923-1924) d'Ottorino Respighi.

A MOVIE es projectarà, per primer cop a l'Estat espanyol, com a retroprojectió dins d'un cub de 3 × 3 metres, concebut per l'artista per tal de maximitzar la presència de les imatges, però que per motius financers no era viable en aquella època. Com a projectió circular que és, no té principi ni final. El concepte original de Conner incloïa una variació constant de les intervencions acústiques que hauria permès que l'obra fos experimentada com a nova en cada visió successiva.



REPORT (Reportatge), 1963-1967

16 mm, b/n, sonora, 13 min

So: extractes de *The Assassination of John F. Kennedy: Four Days that Shocked the World* (1963); publicat per Colpix Records; locutor: Reid Collins, WNEW Radio News
Cortesia de la Kohn Gallery i el Conner Family Trust. © Conner Family Trust

Pocs esdeveniments han concentrat tanta atenció mediàtica com l'assassinat de John F. Kennedy per Lee Harvey Oswald a Dallas, Texas, el 22 de novembre de 1963. Amb REPORT, Conner prova de combatre el poder del petit grup d'imatges mediàtiques icòniques que considera que van eclipsar el fet en si i van treure partit de la figura del president assassinat bàsicament pel camí de "deïficar-lo", prova de dur a l'arena pública altres imatges i altres lectures.

L'obra comença el 1963, a Brookline, Massachusetts, el poble natal de Kennedy, on Conner també vivia en aquella època. La idea original de contraposar el colossal esdeveniment mediàtic amb la realitat i les reaccions locals fracassa, com també fracassa el seu desig de reutilitzar material de les xarxes de ràdio i televisió, ja sigui perquè no pot accedir als drets necessaris, ja sigui perquè el govern ha confiscat el metratge més explícit.

Conner va treballar en diferents versions de REPORT fins al 1967. La vuitena és la que avui es considera definitiva. El film està dividit en una primera part més llarga, que Conner titula "Mort del president Kennedy", i una segona més curta que fa d'epíleg i es proposa descabdellar visualment el "Mite Kennedy" (segons Bruce Jenkins, 1999). Mentre les veus dels reporters fan avançar la història, les imatges experimenten amb la transmissió de la informació, i demostren com la repetició i l'emmirallament poden servir per transformar-la, estetitzar-la o banalitzar-la, alhora que fan palesa la possibilitat d'introduir-hi missatges subliminars en fotogrames de text amb paraules com ara "FINAL", "CAP", o "IMATGE", fins i tot si el periodista ens informa que ha passat alguna cosa estranya.

L'espai negre, l'espai clar, la foscor i la llum més crua amb efectes estroboscòpics desfermen un drama subratllat per les sirenes policials que implica tant la ment com els sentits i acaba amb un salt endavant al moment de la presentació quasi fetitxista de l'arma del crim. La veu del reporter anuncia la mort de Kennedy acompanyada d'un compte enrere

recurrent. Les imatges de la mort es multipliquen amb escenes d'una corrida de toros i imatges en càmera lenta de bombetes explotant.

La ràpida successió d'imatges en picat de Conner, extretes del món de la publicitat, de desfilades presidencials, filmacions de guerra de to heroic i salts enrere a l'escena del crim a Dallas, fan prendre consciència a l'espectador del grau en què les imatges mediàtiques de l'espectacle han definit les nostres percepcions i actituds. Alhora, Conner evita mostrar-nos les imatges que més anhela el nostre esperit voyeur.



LOOKING FOR MUSHROOMS (Beatles Version)
(Buscant bolets (versió Beatles)), 1959-1967

LOOKING FOR MUSHROOMS (Terry Riley Version)
(Buscant bolets (versió Terry Riley)), 1959-1967/1996

(Versió dels Beatles), 1959–1967

16 mm, color, sonora, 3 min

Música: The Beatles, *Tomorrow Never Knows* (1966)

Cortesia de la Kohn Gallery i el Conner Family Trust. © Conner Family Trust

(Versió de Terry Riley), 1959–1967/1996

16 mm, color, so, 14 min 30 s

Música: Terry Riley, Poppy Nogood and the Phantom Band (1968)

Cortesia de la Kohn Gallery i el Conner Family Trust. © Conner Family Trust

LOOKING FOR MUSHROOMS està composta per metratge gravat per Conner durant la llarga estada que va fer a Mèxic entre 1961 i 1962, i també per material obtingut a San Francisco i metratge trobat durant el període 1959-1967. El títol juga amb els experiments de l'artista amb bolets psicoactius amb psilocibina, que a Mèxic es fan servir en unes vetlles rituals anomenades *veladas*.

Almenys un d'aquests viatges el va fer acompanyat de Timothy Leary, conegut per la seva vigorosa defensa de les drogues psicodèliques, tot i que Conner era molt crític amb els mètodes de Leary a l'hora d'extreure informació dels natius mexicans. El llibre *The Psychedelic Experience: A Manual Based on the Tibetan Book of the Dead* (1964) va ser el que va inspirar John Lennon per compondre *Tomorrow Never Knows* (1966), banda sonora de la versió curta de la pel·lícula, que originalment s'havia projectat com a pel·lícula muda.

Les tècniques de muntatge radicals i experimentals que Conner fa servir en aquest film tenen el seu paral·lel acústic en l'ús per part dels Beatles del sampleig, la *musique concrète*, la manipulació electroacústica, els ritmes indis, la distorsió vocal i les seqüències guitarrístiques tocades enrere, elements que confereixen a l'obra d'una espiritualitat meditativa.

LOOKING FOR MUSHROOMS evoca la pirotècnia visual, i és que Conner porta al límit el seu mètode del muntatge ràpid per generar uns efectes psicodèlics aclaparadors per als sentits i hi incorpora un seguit de fotos fixes perceptibles només de manera subliminal. Així, el metratge divers sobre focs d'artifici és central, però també ho són els prats florits, les formes abstractes virolades, les textures i les parets. Amb l'ús del desenfocament i l'enfocament en punts concrets, les imatges s'encadenen per produir un *staccato* visual d'efectes embriagadors en què de tant en tant apareixen retrats dels ritus místics de la vida quotidiana del Mèxic rural fets a la manera d'un diari.

El 1996, Conner va reprendre LOOKING FOR MUSHROOMS i en va fer una versió allargada en què cada fotograma apareix cinc vegades. Suposa una experiència de visionat molt diferent i permet capbussar-se més profundament en el gran arsenal de material visual de l'artista. La banda sonora d'aquesta versió més llarga és la peça *Poppy Nogood and the Phantom Band* (1968), obra de Terry Riley, amic de Conner i pioner de la música *pattern*.



TAKE THE 5:10 TO DREAMLAND
(Agafa el de les 5.10 a la terra dels somnis), 1977

16 mm, color i sèpia, sonora, 5 min 10 s

Música: Patrick Gleeson

Cortesia de la Kohn Gallery i el Conner Family Trust. © Conner Family Trust

TAKE THE 5:10 TO DREAMLAND és una obra profundament poètica que contrasta sorprenentment amb l'estètica sincopada de LOOKING FOR MUSHROOMS. Aquí ens trobem amb una successió de seqüències més estàtiques puntuades amb espais negres, foses i foses a negre que algun cop s'allarguen amb imatges persistents.

TAKE THE 5:10 TO DREAMLAND combina elements naturals com l'aigua, el cel i els núvols amb experiències personals i retrats simbòlics per produir una obra introspectiva. La pel·lícula parteix d'una composició de Patrick Gleeson, un dels pioners de la música electrònica, que va traslladar l'experiència de la natura en una vall muntanyosa prop del coll de Yuba, al nord de Califòrnia, a una peça auditiva que fon els sons meditatis amb reflets d'ocells sintètics, cants de grills i retronys de trons. Inspirant-se en aquesta peça, Conner va escorcollar el seu fons de metratge trobat a la recerca d'un seguit de seqüències que proporcionessin un equivalent visual a les "al·lucinacions auditives" oníriques de Gleeson. Tots dos autors van concebre l'obra perquè fos vista per un únic espectador cada vegada.



VALSE TRISTE **(Vals trist), 1978**

16 mm, b/n i sèpia, sonora, 5 min

Música: Jean Sibelius, *Valse Triste*, Op. 44 (1903/1904)

Cortesia de la Kohn Gallery i el Conner Family Trust. © Conner Family Trust

VALSE TRISTE és la pel·lícula més autobiogràfica de Conner. Utilitza metratge trobat de la dècada de 1940 per crear escenes oníriques que reflecteixen l'experiència de créixer a McPherson, al Kansas rural. La peça de Sibelius que Conner va triar per la banda sonora tenia un significat personal per a ell. Era la sintonia del que havia sigut el seu programa de ràdio preferit: una miscel·lània de misteris criminals, aventures i relats fantàstics de terror titulada *I Love a Mystery*, emesa per l'NBC i la CBS entre els anys 1939 i 1944.

VALSE TRISTE comença amb imatges d'un nen anant-se'n al llit, seguides d'una seqüència onírica associativa, surrealista i profundament simbòlica. La imatge d'una locomotora va seguida d'altres del món de les mines, d'un globus del món i de núvols il·luminats pel vent. La seqüència recurrent d'una ovella pasturant ens trasllada a la secció següent, conformada per imatges del Kansas rural, amb grans carreteres buides, camps i molins que al seu torn deixen pas a imatges que evocuen la sexualitat femenina, com ara la caiguda d'una llarga tela setinada, la lenta obertura d'una flor i un maniquí vestit amb un abric de pells de voraviu virolat.

L'humor de Conner i el seu amor per les bones històries queda palès en la imperfecció de l'actuació d'un grup de dones gimnastes, les piruetes rítmiques de les quals no encaixen gens amb el ritme del vals de Sibelius. La impressió que deixen aquests records d'un temps perdut s'accentua gràcies al to sèpia del metratge, que de fet és producte d'un error en el procés de producció, però que Conner va acceptar de bon grat com un accident afortunat.



MONGOLOID **(Mongoloide), 1978**

16 mm, digitalitzada, b/n, sonora, 3 min 30 s

Música: DEVO, *Mongoloid* (1977)

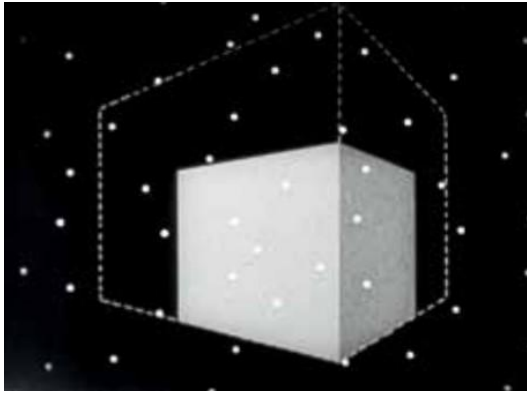
Cortesia de la Kohn Gallery i el Conner Family Trust. © Conner Family Trust

L'octubre de 1977, Conner va assistir a un concert de la banda punk DEVO al Mabuhay Gardens Club de San Francisco i va conèixer alguns membres de la banda. L'energia latent de la contracultura punk el fascinava i li recordava la Beat Generation de la dècada de 1950.

Entre la gent que va conèixer aquella nit hi havia V. Vale, editor de la revista punk *Search and Destroy*, per a la qual l'any següent Conner faria un assaig fotogràfic sobre l'escena punk local. Va ser més o menys en aquesta època que Conner va adquirir la reputació de "padrí del videoclip musical". La seva peça COSMIC RAY (Raig còsmic), de 1961, basada en el *What'd I Say* de Ray Charles va tenir una influència formativa en l'estil d'aquests videoclips.

L'abundància d'imatges i el desenvolupament de petites narracions paral·leles a la música també són trets característics de MONGOLOID. Els talls provenen de fonts eclèctiques, de manera que les pel·lícules i els experiments concebuts per ensenyar física, les escenes quotidianes, els anuncis comercials, les formes ornamentals i abstractes que sovint neixen de les tècniques cinematogràfiques, i fins i tot un viatge fet dins d'una maleta, juguen amb la dialèctica generada per la música entre el moviment perfectament coreografiat i la immobilitat.

Amb els seus missatges convencionals sobre les famílies intacts i la felicitat de barri residencial, els talls debiliten el subtext satíric de la música.



MEA CULPA, 1981

16mm, digitalitzada, b/n, sonora, 5 min

Música: David Byrne i Brian Eno, "Mea Culpa", de *My Life in the Bush of Ghosts* (1981)

Cortesia de la Kohn Gallery i el Conner Family Trust. © Conner Family Trust

MEA CULPA és un tour de force del sampleig en què Conner recicla els gràfics animats de pel·lícules educatives històriques en el camp de la física. Així, hi ha un baix continu de diagrames de corrent elèctric i visualitzacions d'efectes termodinàmics. Conner hi superposa el ritme sincopat de la música amb polaritats en blanc i negre, moviments que n'engendren de nous en forma de xocs de punts i cossos i d'atacs òptics estroboscòpics.

La col·laboració es va produir per iniciativa de David Byrne, que havia descobert les pel·lícules de Conner quan encara era un estudiant i n'era un fan fidel. Per a la col·laboració experimental en el disc *My Life in the Bush of Ghosts*, Byrne i Brian Eno van treballar amb extractes de veu obtinguts exclusivament a partir de mostres de veu trobades.

Tot i que els problemes de *copyright* van impedir que els films de Conner s'emetessin a la MTV, les tècniques filmiques que va emprar –el salt endavant, el fotograma en flaix, el parpelleig, el muntatge invers, els talls ràpids, les exposicions dobles i múltiples i l'ús del metratge trobat– van tenir una influència formativa no només en el cinema experimental de la seva època, sinó també en la fase inicial dels vídeos musicals de la MTV.



CROSSROADS (Cruïlles), 1976

35 mm, digitalitzada, b/n, sonora, 37 min

Música original: Patrick Gleeson i Terry Riley. Restaurada per UCLA Film & Television Archive
Cortesia de la Kohn Gallery i el Conner Family Trust. © Conner Family Trust

“Operation Crossroads” va ser el nom amb què l'Exèrcit dels Estats Units va batejar el seguit de proves nuclears que es van dur a terme a l'atol de Bikini, al Pacífic, l'estiu de 1946. Conner va poder obtenir metratge de la segona bomba, que fins aleshores havia estat guardat amb pany i clau als Arxius Nacionals.

L'objectiu del “test Baker” era “estudiar l'impacte de l'explosió submarina en els vaixells de l'entorn immediat”. La majoria eren vaixells de guerra japonesos capturats estratègicament col·locats dins d'un cert radi. Per tal d'enregistrar el moment de la detonació des de tots els angles possibles, l'Exèrcit dels Estats Units va desplegar centenars de càmeres –algunes d'alta velocitat– per terra, mar i aire.

Com a enregistrament visual del segon test nuclear mai fet, “Baker” és alguna cosa més que la imatge d'una apocalipsi nuclear. També és la visualització d'un fenomen mai vist de gran potència estètica relacionat amb forces físiques elementals: la simetria esglaiadora del núvol de bolet, amb el barret de vapor d'aigua i els residus xuclats cap a l'estratosfera; la columna d'aigua amb el seu cilindre d'aigua nítidament delimitat que es va desfent per les vores en una pluja radioactiva, els anells horitzontals i verticals d'energia cinètica que s'expandeixen excèntricament a velocitats sòniques i supersòniques. A còpia de repetir i alinear aquestes imatges –sense cap altre processament– en seqüències noves, Conner crea una obra de gran dramatisme que assoleix la sublimitat i l'exuberància visual.

El que també hi troba són les imatges distribuïdes pels mitjans de massa, però amb un rang icònic no igualat que encara avui desafia la imatge que tenim de la bomba atòmica. A la primera part de CROSSROADS, Conner va fer que Patrick Gleeson creés una banda sonora atmosfèrica i sintètica que subratllés la presència potent i immediata de les imatges, mentre que el so hipnòtic i electrònic de la segona part és obra del compositor Terry Riley.

Un cop evacuats els habitants de l'atol de Bikini, l'Exèrcit dels Estats Units hi va fer un total de vint-i-tres assajos nuclears entre 1946 i 1958. El 1970, una iniciativa que pretenia que els

illencs poguessin tornar a casa va fracassar quan es va constatar que la llacuna i els seus vint-i-set illots continuaven estan molt contaminats.

CROSSROADS es pot interpretar com un avís de la devastació ambiental i humana que provoquen inevitablement les armes nuclears.

Activitats al voltant de l'exposició *Bruce Conner. Llum de la foscor*

El programa d'activitats al voltant de l'exposició d'obres de Bruce Conner inclou:

-**Looking for a movie**, un projecte educatiu i de creació experimental a càrrec de l'artista audiovisual Laura Ginès, que proposarà a tres centres educatius un projecte de creació que parteix de l'exposició *Bruce Conner. Llum de la foscor*.

L'activitat s'iniciarà amb una sessió de treball amb els docents dels centres implicats. Durant diverses setmanes, l'alumnat produirà en grup diversos films musicats amb unes característiques pactades que al final del projecte formaran la retrospectiva d'una cineasta inventada.

-Amb Laura Ginès i l'artista i educadora Bea Ortiz hem organitzat, a més, el taller **Llum i tinta**, en el marc del festival *Barcelona Dibuixa*, el diumenge 23 d'octubre.

-Amb Teresa Rubio, també artista i educadora, tornem a programar un **Taller de collage**, una tècnica molt present en la trajectòria de Conner.

-En el marc de la nova exposició de Conner, estrenarem una **Activitat familiar** al voltant dels orígens del cinema.

-A més de les activitats esmentades, es preveu que tindrà lloc un **Cicle de pel·lícules seleccionades** per Michelle Silva, del Conner Family Trust, amb la col·laboració de Zumzeig.

-Com ja és habitual, cada dissabte oferim la visita **Aproximacions**, que presenta les exposicions en curs amb una introducció a la història de l'edifici.

-Per acabar, els diumenges 23 d'octubre, i el 6, 13 i 20 de novembre al migdia, tindran lloc els **Vermuts de tardor**, amb una visita a les exposicions que conclou amb un aperitiu a la terrassa del museu.

Consulteu el programa d'activitats al voltant de l'exposició a través del web www.fundaciotapies.org.

Material gràfic per a la premsa

S'accedeix a l'apartat de premsa del web de la Fundació Antoni Tàpies mitjançant el menú que es troba al marge superior de la pantalla, sota el logotip de la Fundació, a la secció 'Museu i Biblioteca'. A l'apartat 'Premsa' trobareu el dossier i les imatges per a la premsa.



Patrocinadors, productors i col·laboradors

Patrocinadors institucionals



Exposició realitzada en col·laboració amb



Col·laboradors

