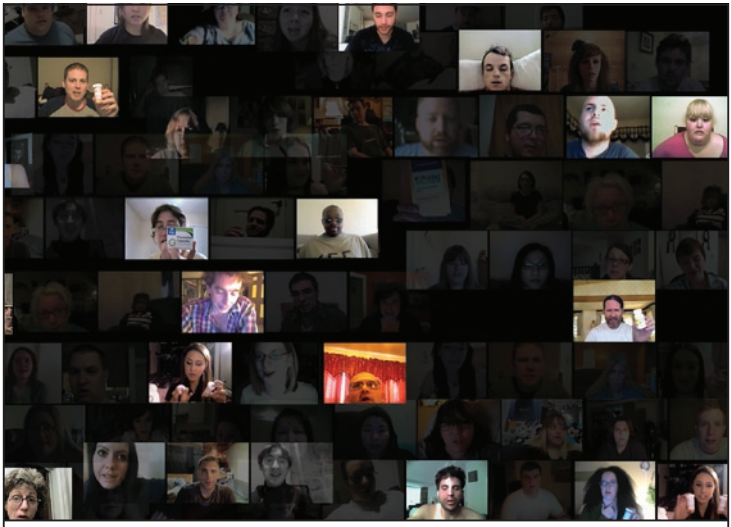


Natalie Bookchin

RETRATOS DE LA MULTITUD

Esta muestra reúne siete trabajos audiovisuales producidos entre 2008 y 2017 que exploran las paradojas relacionadas con el uso cotidiano de las tecnologías de la comunicación. Mediante recursos propios de la estética de las bases de datos, las redes sociales y la economía colaborativa, la artista suele ensamblar cientos de vídeos *online* registrados en primera persona. El resultado es una composición de autorretratos que revelan los efectos del capitalismo comunicativo en la sociedad norteamericana.

03.03 – 27.05.2018

[LA VIRREINA]
CENTRE DE LA IMATGE

Ajuntament de Barcelona

My Meds, de la serie *Testament*, 2009

BREVE GLOSARIO
en torno a la obra de Natalie Bookchin

La exposición *Retratos de la multitud* es la primera muestra individual dedicada a Natalie Bookchin en el Estado español. Reúne una selección de siete proyectos audiovisuales producidos entre 2008 y 2017: la serie *Testament* (2008-2017), con los capítulos *Count*, *My Meds*, *I Am Not* y *Laid Off*, la videoinstalación *Mass Ornament* (2009), y los vídeos *Now he's out in public and everyone can see* (2012-2017) y *Long Story Short* (2016).

Su obra se enmarca en las llamadas *prácticas documentales en el arte*, que en las últimas dos décadas han explorado políticamente formas de ver, estar y hacer con las imágenes, atendiendo a las múltiples conexiones y complejidades que articulan la esfera pública. En este sentido, Bookchin analiza las condiciones de producción de las tecnologías digitales en el tardocapitalismo, subrayando los efectos sociales y económicos que genera nuestra confianza ciega en las redes sociales. Tomando como materia prima las formas de representación de la *vlogesfera*, construye nuevas visualidades que, por una parte, exponen los mecanismos y las paradojas que median a la «multitud conectada», y, por otra, tratan una idea de lo común que impulsa formas distintas de vinculación social.

Las siguientes páginas recogen una breve compilación de términos distribuidos en cuatro apartados que, de manera sintetizada, contextualizan la obra de Natalie Bookchin. Siguiendo la lógica que aplica en el montaje y el ensamblaje de vídeos que encuentra en línea, el resultado es un *sampleado* de fragmentos, escritos por la propia artista, que corresponden a entrevistas, conversaciones y ensayos que se han publicado hasta la fecha.

Prácticas documentales en el arte

Imagen-documento

Considero mi proyecto, en parte, como un intento de desarrollar e inventar nuevas formas documentales. Una diferencia obvia entre mi obra y la de algunos de mis precursores es que, en vez de salir a la calle a rodar mi metraje, busco en Internet y selecciono, a partir del flujo continuo de vídeo, secuencias en reproducción instantánea que contienen análisis o comentarios sobre el día a día; de este modo, documento la vida a través de las descripciones de otras personas. Aunque en cierto modo puedo tener un mayor alcance —mayor movilidad y acceso facilitado al interior de las casas de la gente en todo el país y en el mundo—, en otros aspectos la

distancia que tengo es mayor. Esto, por supuesto, es una condición de nuestro tiempo. [...]

Lo que me emociona es cuando el arte «perturba» —no solo Silicon Valley lo hace— y ofrece una alternativa a las formas habituales de ver, entender y sentir. Intento inventar nuevas formas visuales y sonoras para abrir nuevos espacios de reflexión. Esta invención de nuevas formas es realmente difícil, y se necesitan muchos intentos y fracasos. Por eso tardo tanto tiempo en desarrollar mis proyectos. A menudo son años y años de intentar, de cometer errores y de tomar direcciones equivocadas antes de lograr algo que funcione.

Multiplicidad

Existe una larga tradición de cineastas y artistas que rechazan las formas cinematográficas dominantes o las llevan hasta sus límites, y también una serie de obras influyentes que exploran la multiplicidad a través de la descripción de grupos de personas que viven en condiciones geopolíticas o sociales particulares.

En su documental de *cinéma vérité Comizi d'amore* (1965), Pier Paolo Pasolini viajó por Italia y entrevistó a grupos de personas para saber lo que pensaban del sexo. Las personas entrevistadas, organizadas por género, edad, ubicación, educación y clase, se congregan dentro del cuadro y responden a las preguntas de Pasolini. La película presenta una muestra representativa de la población que discute y negocia significados y definiciones de palabras e ideas que dan forma a los cuerpos y los disciplinan, al tiempo que expone las actitudes contradictorias —pero mayoritariamente conservadoras— en relación con la sexualidad que prevalecían en Italia a mediados de la década de 1960.

La instalación de Chantal Ackerman *D'Est. Au bord de la fiction* (1995) consistía en 25 monitores que presentaban en bucle trávelin distantes, tanto de espacios privados y públicos como de personas, filmados en el bloque del Este, justo cuando se estaba desmoronando. La instalación abandona la voz autoritaria del documental para ofrecer numerosos documentos simultáneos de la vida cotidiana en un momento de grandes cambios políticos y sociales.

Por último, en 2004, el artista turco Kutluğ Ataman produjo la videoinstalación *Küba*, compuesta por 40 monitores, cada uno de los cuales presentaba el retrato de un residente de un barrio de chabolas mayoritariamente kurdo de las afueras de Estambul. Juntos, escribe Ataman, «construyen una identidad singular compartida, es decir, lo que significa ser kübanés». Cada una de estas

obras elabora un retrato complejo de una sociedad al alejarse del enfoque individual de los personajes y los arcos narrativos singulares, y al ofrecer, en cambio, una multiplicidad de puntos de vista.

Long Story Short traspone esto al contexto actual de las redes sociales. En vez de presentar al espectador un héroe que desborda la realidad, la película se compone de imágenes de vídeo extraídas de un archivo que he ido acumulando en que varios sujetos cuentan sus historias y dan su punto de vista sobre lo que es vivir en la pobreza. En lugar de permitir que los algoritmos o la popularidad determinaran quién era visto y escuchado, se incluyen todas las personas que se ofrecieron como voluntarias para participar en la película, sin privilegiar ninguna perspectiva o voz individual.

Las condiciones de la red

Vlogs

El *vlog* (videodiario) se asocia más a la microproducción audiovisual que a la producción a gran escala. Usar este formato —y grabar utilizando ordenadores portátiles y cámaras web— es rechazar (o incluso imitar o parodiar) la idea convencional de que la imagen profesional, supuestamente, transmite autoridad y experiencia.

Imagen pobre

Mi interés por la «mala» imagen empezó con una serie de vídeos que realicé entre 2005 y 2007, que documentaban paisajes anónimos que encontré al mirar a través de cámaras web de seguridad en línea. En relación con ese proyecto, escribí sobre la poética de las imágenes que recopilé —de baja resolución y muy pixeladas—, tomadas sin la intervención del ser humano e indiferentes tanto a los deslumbrantes estallidos de luz como a las horas de oscuridad, y sobre cómo llevaban las marcas de sus trayectos a través de los bajos anchos de banda de redes electrónicas.

Hipervisibilidad

Gracias a las redes vivimos en una época de hipervisibilidad, bombardeados por continuos flujos de imágenes. Puede ser difícil darse cuenta de qué es lo que no estamos viendo. Lo que más llama la atención son las imágenes que obtienen la mayor cantidad de «me gusta» o las que las plataformas consideran más valiosas. Otras se pierden de vista y es posible que nunca lo sepamos. No tenemos acceso a los algoritmos [...] utilizados para determinar lo que sube a la parte superior de nuestros canales de contenidos. Y, mientras algunos de nosotros estamos preocupados por cómo permanecer

invisibles en una era de sobrevisibilidad, otros no tienen ese privilegio. Tal como aprendí de quienes participan en *Long Story Short*, muchos se preocupan por su invisibilidad, por no ser vistos. En cierta manera quise dar gato por liebre, para dar formas familiares a imágenes e historias que generalmente no llegan a lo alto de nuestros canales de contenidos.

Los efectos de la red

Extimidad (intimidad expuesta)

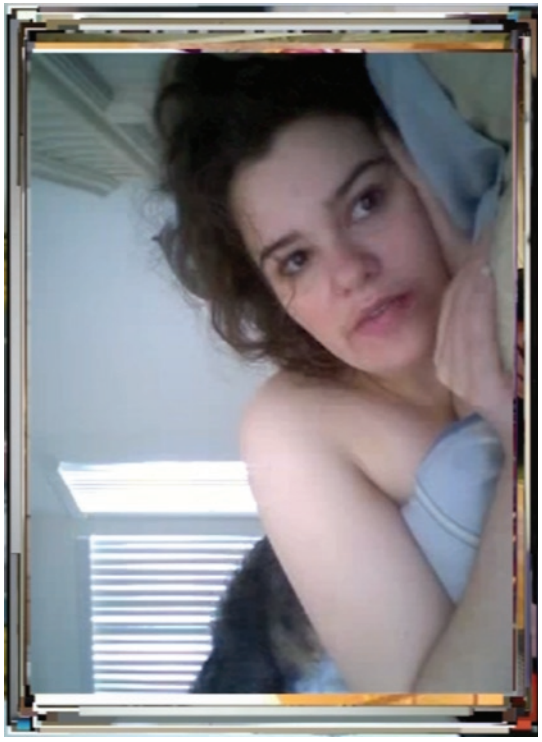
En 2008, año en que empezó la Gran Recesión, me puse a trabajar con vídeos que la gente grababa tocando, bailando y hablando ante una cámara conectada a Internet. Esto fue antes de que despegara realmente el vídeo grabado con el móvil; la gente entonces pasaba mucho tiempo delante de sus ordenadores (portátiles o de escritorio). Las obras transmiten la confianza, a veces conmovedora, que las personas todavía sentían en Internet. Eran tiempos más inocentes, unos años antes de que irrumpiera la Primavera Árabe y antes de que la ridiculización en línea se volviera tan nefasta como lo es actualmente. Muchos estaban entusiasmados con los cambios positivos que podía comportar la conectividad a Internet. Yo quise ofrecer una imagen más matizada: mostrar cómo esos vídeos extrañamente públicoprivados reflejan a la vez la ausencia de espacio público y de conexión social y el anhelo de este espacio y de esta conexión.

Imitación y replicabilidad

En *Testament* empecé con la idea de que quería representar las oleadas de lenguaje e ideas a medida que fluyen a través de Internet, como los movimientos compartidos que fluyen a través de la red en *Mass Ornament*. En cuanto escojo un tema que quiero explorar, busco patrones en la forma en que la gente habla de él: las palabras que utilizan, el tono, las actitudes, los arcos narrativos que siguen. A veces solo me centro en palabras o frases sueltas. Otras veces busco extrapolaciones. A veces me sorprende, me conmueve o me molesta lo que la gente dice, y otras veces pasa lo contrario. Imitan a los medios —a veces palabra por palabra—, se desahogan, defienden, confiesan. Hablan con la cámara como si fuera un amigo, un adversario o un espejo.

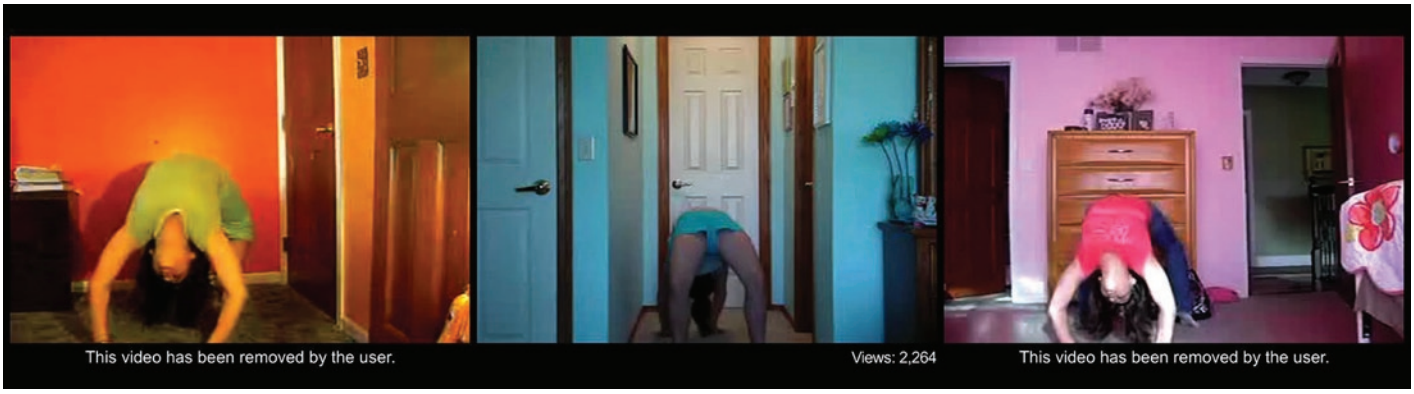
Algoritmos

El trabajo que he realizado durante la última década es algo a medio camino entre una colaboración con los algoritmos de Google y una intervención sobre estos últimos. Busco en las bases de datos en

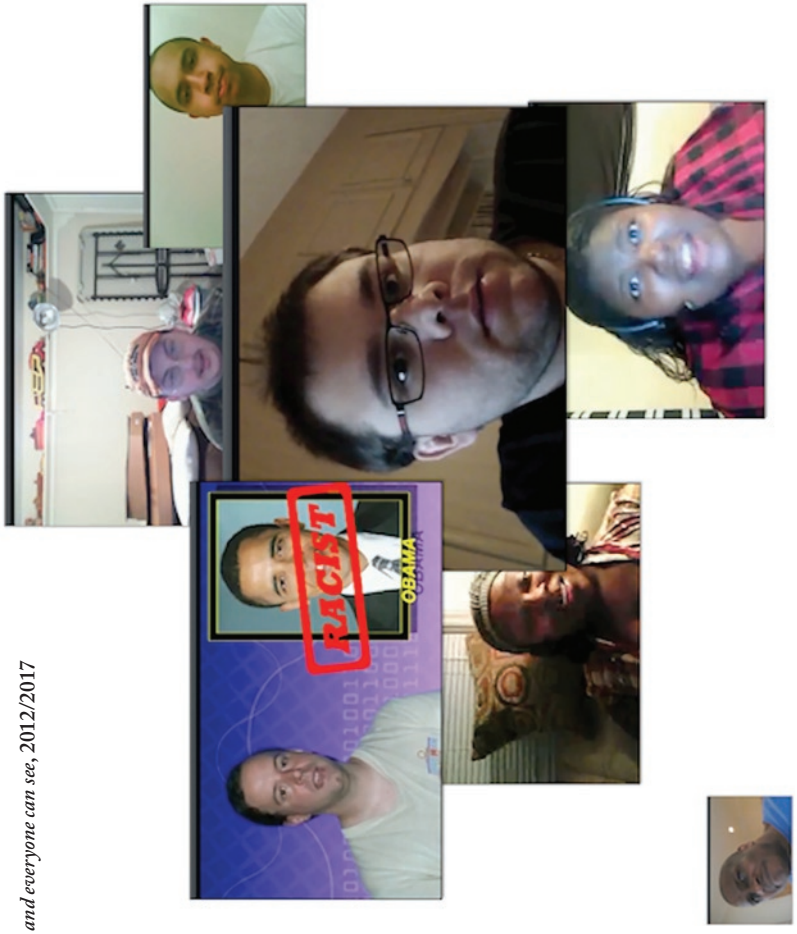


Count, de la serie *Testament*, 2008/2017

Long Story Short, 2016



Fragmento de la videoinstalación *Mass Ornament*, 2009



Now he's out in public and everyone can see, 2012/2017

línea para recopilar los vídeos que utilizo en mi trabajo, y al variar los términos de búsqueda y profundizar en los resultados de búsqueda, intento eludir los sesgos algorítmicos. Rescato vídeos perdidos en la cacofonía, enterrados por algoritmos secretos que favorecen datos más «compartibles», o, en un proyecto, produzco mis propios vídeos sobre temas que no encuentro en las búsquedas en línea.

Las recomendaciones basadas en algoritmos proponen películas, libros o conocimientos apoyándose en elecciones pasadas, ofreciendo lo que el algoritmo cree que queremos. Mis montajes también sugieren relaciones entre distintos conjuntos de datos, pero, a diferencia de los algoritmos —que son invisibles e individualizados—, hago que mis sesgos sean visibles mediante la edición y el montaje, y las relaciones semánticas que creo revelan verdades sociales más generales que no se limitan a lo individual.

Los algoritmos de YouTube no detectan fácilmente el subtexto o la ironía, la falsedad o la desinformación. Toda política, preferencia o ética —o ausencia de política, preferencia o ética— asociada a los algoritmos es secreto de la empresa. Mi intervención pretende evidenciar nuestra condición algorítmica, cómo llegamos a ver y saber lo que hacemos a través de la mediación algorítmica automatizada, así como subrayar el valor de la inteligencia humana personificada, localizada y creativa y sus perspectivas.

Economía colaborativa

Long Story Short recurre a las herramientas y la estética de la economía colaborativa para establecer un vínculo entre la condición neoliberal y la pobreza, así como para amplificar las voces de los más marginados por esta condición. Defino el neoliberalismo no solo como un conjunto de políticas y tendencias políticas y gubernamentales que incluyen un estado de bienestar reducido, mercados no regulados, una mayor privatización y más trabajo temporal y precariedad laboral, sino también como una condición que presupone una particular forma de subjetividad. Bajo este régimen, los seres humanos se redefinen como capital humano, y todos los aspectos de la existencia se ven y se consideran en términos económicos.

Montaje

Retratos

Intento revelar lo que está en juego actualmente en Estados Unidos, ahora que la situación para las clases medias y bajas sigue empeorando: a medida que desaparecen los puestos de trabajo seguros y la red de protección, y que personas inocentes son atacadas,

detenidas o asesinadas por motivos raciales, los algoritmos en línea reproducen los prejuicios y trastocan las noticias, y las personas tienen menos oportunidades de interactuar con otras fuera de sus propias tribus. Presto especial atención a la humanidad fundamental que se puede percibir en presencia de alguien que revela o muestra su vulnerabilidad frente a la cámara con todas sus imperfecciones. Es algo que Roland Barthes llamó *punctum*, los elementos de la imagen que «punzan», conmueven y suscitan una respuesta visceral. Creo que esto se puede sentir en los momentos en que la gente baja la guardia y uno puede percibir parte de su anhelo y su deseo de que la vean, la escuchen y le presten atención.

En *Long Story Short* la cámara se sitúa al nivel de los ojos o ligeramente más abajo. La mirada es directa. Siempre me han inspirado los retratos que August Sander realizó de la sociedad alemana, que revelan una dignidad tranquila y un intercambio equitativo entre el fotógrafo y los fotografiados. Para filmar utilicé una cámara web conectada a un ordenador portátil, y la gente se veía a sí misma en la pantalla mientras hablaba. No quise seguir a las personas ni reproducir imágenes trilladas de degradación urbana, ni tampoco cogerlas desprevenidas, sino establecer las condiciones para que se presentaran como querían ser vistas. Una configuración informal, con el sujeto sentado frente a la cámara, crea la intimidad de un intercambio privado.

Sucesión y simultaneidad

Yo diría que mis montajes pueden adquirir dos formas: montajes espaciales simultáneos o secuenciales. En el caso de la simultaneidad, pueden aparecer en pantalla los mismos gestos o se pueden pronunciar al unísono las mismas palabras en vídeos separados. La espacialización del montaje crea la ilusión de la simultaneidad y revela aspectos comunes entre individuos separados. Los montajes espacializados secuenciales son casos en que una acción o narración se desarrolla en el tiempo. Aquí, nuevamente, aparecen al mismo tiempo varios vídeos en pantalla. Para dar un ejemplo sencillo, en una pantalla de tres cuadros, alguien empieza una frase en el lado izquierdo de la pantalla, otra persona la continúa en el centro y otra persona la completa a la derecha, mientras que los dos vídeos anteriores permanecen en su lugar. Los espectadores tienen la sensación de que los sujetos se escuchan entre ellos o de que hay una conversación, mientras que, al mismo tiempo, se dan cuenta de que están viendo una conversación construida que no tuvo lugar realmente. Este tipo de ficción tiene lugar continuamente en la edición convencional. El ejemplo más obvio es cuando se agrega

a una entrevista la secuencia en que el entrevistador asiente con la cabeza para dar la impresión de que está de acuerdo. La diferencia es que, en mi trabajo, la edición es visible. Se perciben los efectos y al mismo tiempo se ven como un artificio.

Ensamblaje

Empecé a trabajar en el vídeo *Now he's out in public and everyone can see* en noviembre de 2009, cuando Obama llevaba un año como presidente, una época en que los resentimientos raciales de los estadounidenses blancos, que siempre acechan bajo la superficie, comenzaron a desatarse. Esto fue especialmente visible en Internet, donde los rumores sobre la identidad de Obama empezaron a circular. Me puse a recopilar *vlogs* que hablaban de escándalos sobre hombres negros y a buscar patrones. En la narración final que ensamblé, omití los nombres de los hombres de quienes se hablaba, y combiné los escándalos para resaltar las formas repetitivas en que las condiciones de negro o de blanco son impugnadas por distintos grupos de personas. La negritud de cada hombre y la amenaza de violencia contra él, o el peligro que suponía para los demás, parecen cobrar fuerza en cuanto aparece en público, es decir, en espacios históricamente considerados como blancos. La negritud misma, su presencia en público, se convierte en el escándalo.

Escucha

Long Story Short se construye en torno a la interacción entre el discurso y el silencio. Hay muchos casos en que alguien permanece en la pantalla como un testigo silencioso. Los momentos de silencio aminoran el tempo y actúan como contrapuntos de los momentos orquestales de estratificación dinamizada del discurso. Los silencios también nos permiten reflexionar sobre lo que acaba de decirse, y le dan más peso e importancia. Los silencios brindan espacio y tiempo a las palabras que se callan, y permiten que los espectadores tomen conciencia de esa falta de atención.

Archivo

Para realizar *Long Story Short* trabajé de forma similar a como lo había hecho en proyectos anteriores: utilizando *vlogs* amateur en primera persona. Sin embargo, en lugar de trabajar con material encontrado, esta vez decidí grabar mi propio metraje, porque, según lo que había podido comprobar, no existía ningún archivo en el que las personas abordasen sus experiencias de precariedad y desigualdad económica, o estos relatos no llegaban a la parte superior de las bases de datos de las plataformas de redes sociales.

Coro griego

El material de origen que utilizo se transforma de forma bastante radical a través de la edición. Intento poner de relieve casos en que las representaciones de identidad y expresión individual aparecen como iniciativas sociales y colectivas, a veces representadas como una serie de guiones aparentes que las personas internalizan, interpretan o asumen para la cámara.

[…] La obra se inspira en el modelo de la tragedia griega, en que el coro habla colectivamente, se distancia de la acción dramática y reflexiona sobre esta. Me gusta la descripción de Schlegel del coro griego como un espectador ideal que no pierde de vista la acción y la comenta.

En el teatro griego, una de las funciones del coro era actuar como puente entre el público y los actores, mediando la acción entre los dos e interactuando con ambos. En los coros que creo y en los comentarios que ensamblo, presento diferentes posturas y hablo a través de las voces ensambladas. Dicho de otra forma: en varios momentos de mis obras, los comentarios del coro se convierten en los míos.

Bibliografía

Angela Maiello: Entrevista a Natalie Bookchin en *Dentro/Fuori. Il lavoro dell'immaginazione e le forme del montaggio* (libro electrónico), Universidad La Sapienza, Roma, 2017.

Eden Osucha: «Presence + Polarization: Natalie Bookchin's Portraits of America». Interviews, vol. 2, n.º 3. *The Chart*, revista de arte en línea, primavera de 2017.

Geert Lovink y Rachel Somers Miles (eds.): «Out in Public: Natalie Bookchin in Conversation with Blake Stimson» en *Video Vortex Reader II: moving images beyond YouTube*. Institute of Network Cultures, Ámsterdam, 2011.

Holly Arden: «Natalie Bookchin in Conversation: Long Story Short». Network Cultures Institute. Edición en línea, 2016.

Natalie Bookchin: «Long Story Short» en Pepita Hesselberth y Maria Poulaki (eds.): Bloomsbury Press, 2016.

Natalie Bookchin: fragmento de texto no publicado, 2017.

«Narrating the Silence of Poverty. Natalie Bookchin in Conversation with Geert Lovink» en *Portraits of America. Two Films by Natalie Bookchin*. Cofre DVD, Icarus Films, Nueva York, 2017.

Paula Kupfer: Entrevista en línea a Natalie Bookchin, en el marco de la exposición *Public, Private, Secret*. International Center of Photography Museum, Nueva York, 2016.

Programa público

Diálogo con Natalie Bookchin y Geert Lovink

Viernes 2 de marzo, 17.30 h
Espacio 4. Traducción simultánea

Natalie Bookchin es una artista y cineasta estadounidense que, a través de una virtuosa edición y un innovador montaje sonoro y visual, examina la crisis que se vive en Estados Unidos, así como el aumento de la desigualdad y la polarización que se observa en ese país. La artista también analiza el profundo impacto de las herramientas y plataformas digitales, que están determinando la forma y la textura de la vida contemporánea.

Geert Lovink es un teórico especializado en los medios y crítico neerlandés. Es fundador y director del Institute of Network Cultures. Es autor de *Dark Fiber* (2002, traducido al castellano con el título *Fibra oscura. Rastreando la crítica de Internet* [2004]), *My First Recession* (2003), *Zero Comments* (2007), *Redes sin causa. Una crítica a las redes sociales* (2016) y *Social Media Abyss: Critical Internet Cultures and the Force of Negation* (2016).

Inauguración

Viernes 2 de marzo, 19 h
Virreina Lab

Cinefórum

Viernes 9 de marzo, 19 h
Virreina Lab. Entrada gratuita. Aforo limitado

Proyección de la película *Long Story Short*, de Natalie Bookchin (2016, 45 min, VOS en catalán). Debate posterior con la artista introducido y moderado por Héctor Acuña, Catarina Botelho, Franco Castignani, Judith Hoekstra, Björn Kühn y Francisco Navarrete, investigadores del Programa de Estudios Independientes (PEI) del MACBA.

En 2012, Natalie Bookchin emprendió en el norte y el sur de California la filmación de un centenar de relatos de personas acogidas por entidades del tercer sector social que, ante una cámara web, explicaban la manera en que la pobreza afecta sus vidas personales, familiares y comunitarias, así como las posibles medidas que se deberían adoptar. A través de un elaborado montaje, la artista destaca un hipotético nuevo modelo social frente al discurso neoliberal de la pobreza y el pobre.

Visitas guiadas cada martes, 18 h

Comisaria: Montse Romaní

DL B 5975-2018

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horario: de martes a domingo
y festivos, de 12 a 20 h
Entrada gratuita

barcelona.cat/lavirreina
twitter.com/lavirreinaci
facebook.com/lavirreinaci