



Natalie Bookchin

RETRATS DE LA MULTITUD

Aquesta mostra reuneix set obres audiovisuals produïdes entre el 2008 i el 2017 que exploren les paradoxes relacionades amb l'ús quotidià de les tecnologies de la comunicació. Mitjançant recursos propis de l'estètica de les bases de dades, les xarxes socials i l'economia col·laborativa, l'artista sol ajuntar centenars de vídeos en línia enregistrats en primera persona. El resultat és una composició d'autoretrats que revelen els efectes del capitalisme comunicatiu en la societat nord-americana.

03.03 – 27.05.2018

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



BREU GLOSSARI

en relació amb l'obra de Natalie Bookchin

L'exposició *Retrats de la multitud* és la primera mostra individual dedicada a Natalie Bookchin a l'Estat espanyol. Reuneix una selecció de set projectes audiovisuals produïts entre el 2008 i el 2017: la sèrie *Testament* (2008-2017), amb els capítols *Count*, *My Meds*, *I Am Not* i *Laid Off*; la videoinstal·lació *Mass Ornament* (2009), i els vídeos *Now he's out in public and everyone can see* (2012-2017) i *Long Story Short* (2016).

La seva obra s'emmarca en les anomenades *pràctiques documentals en l'art*, que en les últimes dues dècades han explorat políticament maneres de veure, estar i fer amb les imatges tenint en compte les múltiples connexions i complexitats que articulen l'esfera pública. En aquest sentit, Bookchin analitza les condicions de producció de les tecnologies digitals en el tardocapitalisme, i fa èmfasi en els efectes socials i econòmics que genera la nostra confiança cega en les xarxes socials. Agafant com a matèria primera les formes de representació de la *vlogosfera*, construeix noves visualitats que, d'una banda, exposen els mecanismes i les paradoxes que hi ha a la «multitud connectada», i, de l'altra, tracten una idea d'allò comú que impulsa formes diferents de vinculació social.

Les pàgines següents recullen una breu compilació de termes distribuïts en quatre apartats que, de manera sintetitzada, contextualitzen l'obra de Natalie Bookchin. Seguint la lògica que aplica en el muntatge i l'assemblatge de vídeos que troba en línia, el resultat és un *samplejat* de fragments, escrits per la mateixa artista, que corresponen a entrevistes, converses i assajos que s'han publicat fins ara.

Pràctiques documentals en l'art

Imatge-document

Considero el meu projecte, en part, com un intent de desenvolupar i inventar noves formes documentals. Una diferència òbvia entre la meva obra i la d'alguns dels meus precursors és que, en lloc de sortir al carrer a rodar el metratge, busco per Internet i selecciono, a partir del flux continu de vídeo, seqüències en reproducció instantània que contenen anàlisis o comentaris sobre el dia a dia; d'aquesta manera, documento la vida a través de les descripcions d'altres persones. Malgrat que, en certa manera, puc arribar més lluny —més mobilitat i accés facilitat a l'interior de les cases

de la gent de tot el país i d'arreu del món—, en altres aspectes la distància que tinc és més gran. Naturalment, això és una condició del nostre temps. [...]

El que m'emociona és quan l'art «pertorba» —no només ho fa Silicon Valley— i ofereix una alternativa a les maneres habituals de veure, entendre i sentir. Intento inventar noves formes visuals i sonores per obrir nous espais de reflexió. Aquesta invenció de noves formes és realment difícil, i calen molts intents i molts fracassos. Per això trigo tant de temps a enllestir un projecte. Sovint, són anys i anys d'intents, de cometre errors i de prendre direccions equivocades abans de tenir una cosa que funcioni.

Multiplicitat

Existeix una llarga tradició de cineastes i artistes que rebutgen les formes cinematogràfiques dominants o les porten fins al límit, i també una sèrie d'obres influents que exploren la multiplicitat a través de la descripció de grups de persones que viuen en condicions geopolítiques o socials particulars.

En el seu documental de *cinéma vérité* *Comizi d'amore* (1965), Pier Paolo Pasolini va viatjar per Itàlia i va entrevistar grups de persones per preguntar-los què pensaven del sexe. Les persones entrevistades, organitzades per gènere, edat, ubicació, educació i classe, es congreguen dins el quadre i responen les preguntes de Pasolini. La pel·lícula presenta una mostra representativa de la població que discuteix i negocia significats i definicions de paraules i idees que donen forma als cossos i els disciplinen, al mateix temps que exposa les actituds contradictòries —però majoritàriament conservadores— en relació amb la sexualitat que imperaven a Itàlia a mitjan dècada de 1960.

La instal·lació de Chantal Ackerman *D'Est. Au bord de la fiction* (1995) consistia en 25 monitors que presentaven en bucle trèvelings distants, tant d'espais privats i públics com de persones, filmats al bloc de l'Est, just quan s'estava esfondrant. La instal·lació abandona la veu autoritària del documental per oferir nombrosos documents simultanis de la vida quotidiana en un moment de grans canvis polítics i socials.

Finalment, el 2004 l'artista turc Kutluğ Ataman va produir la videoinstal·lació *Küba*, formada per 40 monitors, cadascun dels quals presentava el retrat d'un resident d'un barri de barraques majoritàriament kurd dels afores d'Istanbul. Junts, escriu Ataman, «construeixen una identitat singular compartida, és a dir, el que significa ser kübanès». Cadascuna d'aquestes obres elabora un retrat complex d'una societat, ja que s'allunya de l'enfocament

individual dels personatges i els arcs narratius singulars i ofereix, en canvi, una multiplicitat de punts de vista.

Long Story Short trasllada això al context actual de les xarxes socials. En lloc de presentar a l'espectador un heroi que desborda la realitat, la pel·lícula està formada per imatges de vídeo extretes d'un arxiu que he anat acumulant en què diversos subjectes expliquen les seves històries i ofereixen el seu punt de vista sobre el que és viure en la pobresa. En comptes de permetre que els algoritmes o la popularitat determinessin qui era vist i escoltat, s'hi inclouen totes les persones que es van oferir voluntàries per participar en la pel·lícula, sense privilegiar cap perspectiva o veu individual.

Les condicions de la xarxa

Vlogs

El *vlog* (videodiari) s'associa més a la microproducció audiovisual que no pas a la producció a gran escala. Utilitzar aquest format —i gravar fent servir ordinadors portàtils i càmeres web— és rebutjar (o fins i tot imitar o parodiar) la idea convencional que la imatge professional, en teoria, transmet autoritat i experiència.

Imatge pobre

El meu interès per la «mala» imatge va començar amb una sèrie de vídeos que vaig fer entre el 2005 i el 2007 per documentar paisatges anònims que vaig trobar en mirar a través de càmeres web de seguretats en línia. En relació amb aquest projecte, vaig escriure sobre la poètica de les imatges que vaig recopilar —de baixa resolució i molt pixelades—, preses sense la intervenció de l'ésser humà i indiferents tant als esclats de llum enlluernadors com a les hores de fosc, i sobre com portaven les marques dels seus trajectes a través dels baixos amplituds de banda de les xarxes electròniques.

Hipervisibilitat

Gràcies a les xarxes, vivim en una època d'hipervisibilitat, bombardejats contínuament per fluxos d'imatges. Pot ser difícil adonar-se de què és el que no estem veient. El que crida més l'atenció són les imatges que obtenen més «m'agrada» o les que les plataformes consideren més valuoses. Altres es perden de vista i és possible que no ho sapiguem mai. No tenim accés als algoritmes [...] utilitzats per determinar el que puja a la part superior dels nostres canals de continguts. I, mentre alguns de nosaltres estem preocupats per com podem continuar sent invisibles en una era de sobrevisibilitat, altres no tenen aquest privilegi. Tal com vaig aprendre de les

persones que participen a *Long Story Short*, moltes es preocupen per la seva invisibilitat, per no ser vistes. En certa manera, vaig voler donar garsa per perdiu, per tal de donar formes familiars a imatges i històries que generalment no arriben al capdamunt dels nostres canals de continguts.

Els efectes de la xarxa

Extimitat (intimitat exposada)

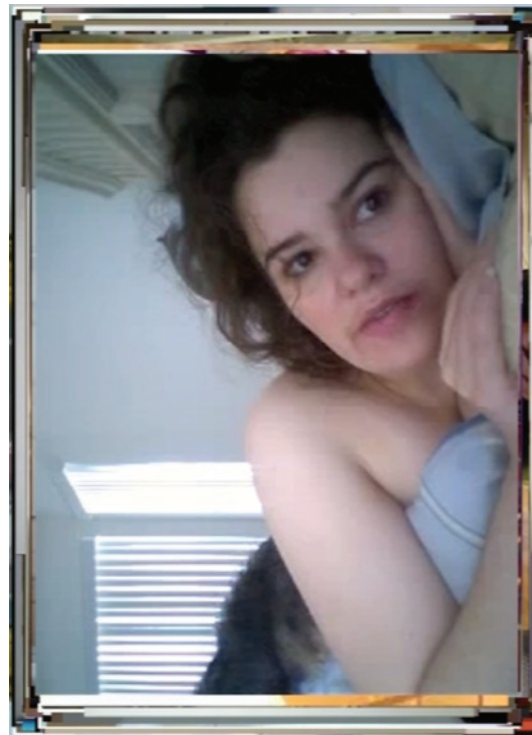
El 2008, any en què va començar la gran recessió, em vaig posar a treballar amb vídeos que la gent gravava tocant, ballant i parlant davant una càmera connectada a Internet. Això va ser abans que comencés realment l'auge del vídeo gravat amb el mòbil; aleshores, la gent passava molta estona davant l'ordinador (portàtil o de sobretaula). Les obres transmeten la confiança, de vegades commovedora, que les persones encara tenien en Internet. Eren temps més innocents, uns anys abans que irrompés la Primavera Àrab i abans que la ridiculització en línia es tornés tan nefasta com és avui dia. Hi havia molta gent entusiasmada amb els canvis positius que podia comportar la connectivitat a Internet. Jo vaig voler oferir una imatge més matisada: mostrar com aquests vídeos estranyament publicoprivats reflecteixen a la vegada l'absència d'espai públic i de connexió social i l'anhel d'aquest espai i aquesta connexió.

Imitació i replicabilitat

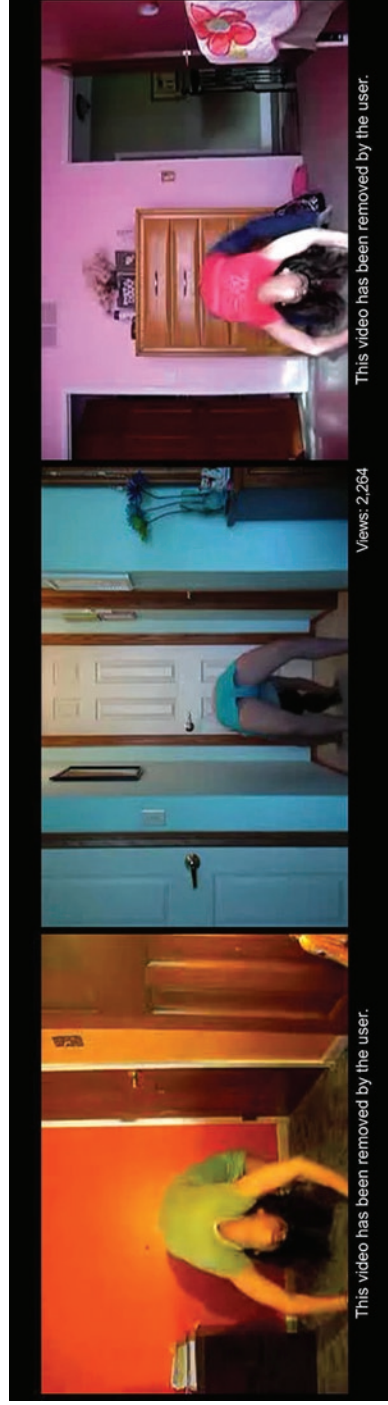
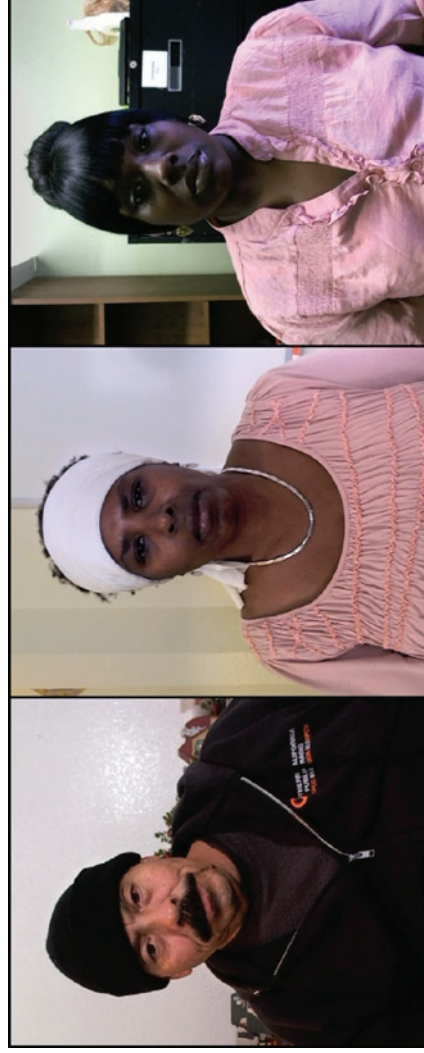
A *Testament* vaig començar amb la idea que volia representar les onades de llenguatge i idees a mesura que flueixen a través d'Internet, com els moviments compartits que flueixen a través de la xarxa a *Mass Ornament*. Quan trio un tema que vull explorar, de seguida busco patrons en la manera com en parla la gent: les paraules que utilitzen, el to, les actituds, els arcs narratius que segueixen. De vegades, només em centro en paraules o frases soltes. Altres vegades busco extrapolacions. De vegades em sorprèn, em commou o em molesta el que diu la gent, i altres vegades em passa el contrari. Imiten els mitjans —de vegades, paraula per paraula—, es desfoguen, es defensen, es confessen. Parlen amb la càmera com si fos un amic, un adversari o un mirall.

Algoritmes

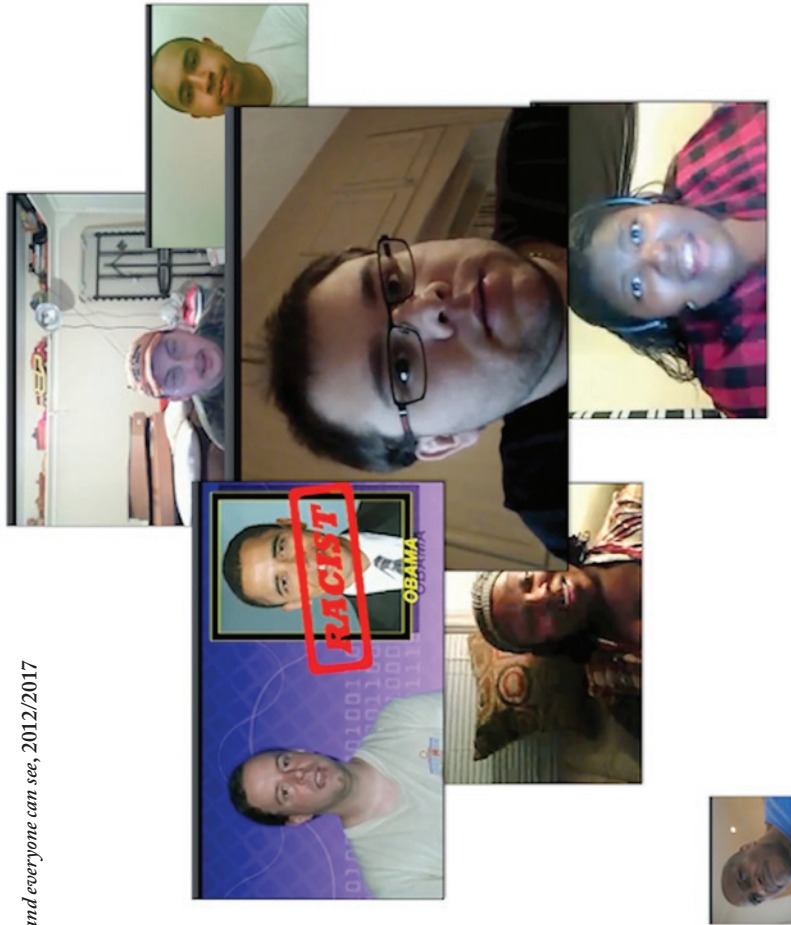
La feina que he fet durant l'última dècada es troba a mig camí entre una col·laboració amb els algoritmes de Google i una intervenció sobre aquests últims. Busco a les bases de dades en línia per



Long Story Short, 2016



Fragment de la vídeo-instal·lació *Mass Ornament*, 2009



recopilar els vídeos que faig servir quan treballo, i en modificar els termes de la cerca i aprofundir en els resultats de la cerca, intento eludir els biaixos algorítmics. Rescato vídeos perduts en la cacofonia, enterrats per algorismes secrets que afavoreixen dades més «compatibles», o, en un projecte, produeixo els meus propis vídeos sobre temes que no trobo quan faig les cerques en línia.

Les recomanacions basades en algorismes proposen pel·lícules, llibres o coneixements partint d'eleccions passades, i ofereixen el que l'algorisme creu que volem. Els meus muntatges també suggereixen relacions entre diferents conjunts de dades, però, a diferència dels algorismes —que són invisibles i individualitzats—, faig que els meus biaixos siguin visibles mitjançant l'edició i el muntatge, i les relacions semàntiques que crec revelen veritats socials més generals que no es limiten a l'àmbit individual.

Els algorismes de YouTube no detecten fàcilment el subtext o la ironia, la falsedat o la desinformació. Qualsevol política, preferència o ètica —o absència de política, preferència o ètica— associada als algorismes és secret de l'empresa. La meua intervenció pretén evidenciar la nostra condició algorítmica, com arribem a veure i a saber el que fem a través de la mediació algorítmica automatitzada, així com subratllar el valor de la intel·ligència humana personificada, localitzada i creativa i les seves perspectives.

Economia col·laborativa

Long Story Short recorre a les eines i l'estètica de l'economia col·laborativa per establir un vincle entre la condició neoliberal i la pobresa, així com per amplificar les veus dels més marginats per aquesta condició. Defineixo el neoliberalisme no només com un conjunt de polítiques i tendències polítiques i governamentals que inclouen un estat de benestar reduït, mercats no regulats, un augment de la privatització i més treball temporal i precarietat laboral, sinó també com una condició que pressuposa una forma de subjectivitat particular. Sota aquest règim, els éssers humans es redefeixen com a capital humà, i tots els aspectes de l'existència es veuen i es consideren en termes econòmics.

Muntatge

Retrats

Intento revelar què hi ha en joc actualment als Estats Units, ara que la situació per a les classes mitjanes i baixes continua empitjorant: a mesura que desapareixen els llocs de treball segurs i la xarxa de protecció, i que persones innocents són atacades, detingudes o

assassinades per motius racials, els algoritmes en línia reproduïen els prejudicis i trastoquen les notícies, i les persones tenen menys oportunitats d'interactuar amb altres persones que no pertanyin a les seves tribus. Dedico una atenció especial a la humanitat fonamental que es pot percebre en presència d'algú que revela o mostra la seva vulnerabilitat davant la càmera amb totes les seves imperfeccions. És una cosa que Roland Barthes va anomenar *punctum*, els elements de la imatge que «punyen», commouen i susciten una resposta visceral. Crec que això es pot sentir en els moments en què la gent abaixa la guàrdia i un pot percebre part del seu anhel i el seu desig que la vegin, l'escoltin i li prestin atenció.

A *Long Story Short* la càmera se situa al nivell dels ulls o lleugerament per sota. La mirada és directa. Sempre m'han inspirat els retrats que August Sander va fer de la societat alemanya, que revelen una dignitat tranquil·la i un intercanvi equitatiu entre el fotògraf i els fotografiats. Per filmar vaig utilitzar una càmera web connectada a un ordinador portàtil, i la gent es veia a si mateixa a la pantalla mentre parlava. No vaig voler seguir les persones ni reproduir imatges gastades de degradació urbana, ni tampoc agafar-les desprevingudes, sinó establir les condicions perquè es presentessin tal com volien ser vistes. Una configuració informal, amb el subjecte assegut davant la càmera, crea la intimitat d'un intercanvi privat.

Successió i simultaneïtat

Jo diria que els meus muntatges poden tenir dues formes: muntatges espacials simultanis o seqüencials. En el cas de la simultaneïtat, poden aparèixer en pantalla els mateixos gestos, o es poden pronunciar a l'uníson les mateixes paraules en vídeos separats. L'espacialització del muntatge crea la il·lusió de la simultaneïtat i revela aspectes comuns entre individus separats. Els muntatges espacialitzats seqüencials són casos en què una acció o narració es desenvolupa en el temps. Aquí, novament, apareixen diversos vídeos en pantalla alhora. Per posar un exemple senzill, en una pantalla de tres quadres algú comença una frase al costat esquerra de la pantalla, una altra persona la continua al centre i una tercera persona la completa a la dreta, mentre els dos vídeos anteriors continuen al seu lloc. Els espectadors tenen la sensació que els subjectes s'escolten entre ells o que hi ha una conversa, però, al mateix temps, s'adonen que estan veient una conversa construïda que realment no ha tingut mai lloc. En l'edició convencional, aquest tipus de ficció es produeix contínuament. L'exemple més obvi és quan s'afegeix a una entrevista la seqüència en què l'entrevistador

fa que sí amb el cap per mostrar acord. La diferència és que, en la meua obra, l'edició és visible. Se'n perceben els efectes i al mateix temps es veuen com un artifici.

Assemblatge

Vaig començar a treballar en el vídeo *Now he's out in public and everyone can see* el novembre del 2009, quan Obama feia un any que era president, una època en què els ressentiments racials dels nord-americans blancs, que sempre són sota la superfície, a punt de sortir, van començar a manifestar-se de debò. Això va ser visible, sobretot, a Internet, on van començar a circular rumors sobre la identitat d'Obama. Em vaig posar a recopilar *vlogs* que parlaven d'escàndols sobre homes negres i a buscar patrons. En la narració final que vaig muntar, vaig ometre els noms dels homes de qui es parlava, i vaig combinar els escàndols per ressaltar les formes repetitives en què les condicions de negre o de blanc són impugnades per diferents grups de persones. La negritud de cada home i l'amenaça de violència contra ell, o el perill que suposava per als altres, sembla que agafen força tan bon punt apareix en públic, és a dir, en espais considerats històricament com a blancs. La negritud mateixa, la seva presència en públic, es converteix en l'escàndol.

Ecolta

Long Story Short es construeix al voltant de la interacció entre el discurs i el silenci. Hi ha molts casos en què algú es queda en pantalla com un testimoni silenciós. Els moments de silenci alenteixen el temps i actuen com a contrapunts dels moments orquestrals d'estratificació dinamitzada del discurs. Els silencis també ens permeten reflexionar sobre el que s'acaba de dir, i hi donen més pes i importància. Els silencis ofereixen espai i temps a les paraules que es callen, i permeten que els espectadors prenguin consciència d'aquesta manca d'atenció.

Arxiu

Per fer *Long Story Short* vaig treballar de manera semblant a com ho havia fet en projectes anteriors: utilitzant *vlogs* amateurs en primera persona. No obstant això, en lloc de treballar amb material trobat, aquesta vegada vaig decidir gravar el meu propi muntatge, perquè, segons el que havia pogut comprovar, no hi havia cap arxiu en què les persones abordessin les seves experiències de precarietat i desigualtat econòmica, o aquests relats no arribaven a la part superior de les bases de dades de les plataformes de xarxes socials.

Cor grec

El material d'origen que utilitzo es transforma de manera bastant radical durant el procés d'edició. Intento posar en relleu casos en què les representacions d'identitat i expressió individual apareixen com a iniciatives socials i col·lectives, de vegades representades com una sèrie de guions aparents que les persones internalitzen, interpreten o assumeixen per a la càmera.

[...] L'obra s'inspira en el model de la tragèdia grega, en què el cor parla col·lectivament, es distancia de l'acció dramàtica i hi reflexiona. M'agrada la descripció de Schlegel del cor grec com un espectador ideal que no perd de vista l'acció i la comenta.

En el teatre grec, una de les funcions del cor era actuar com a pont entre el públic i els actors, fent de mitjancer en l'acció entre tots dos i interactuant amb tots dos. Als cors que creo i als comentaris que munto, presento diverses postures i parlo a través de les veus que he ajuntat. Dit d'una altra manera: en diversos moments de les meves obres, els comentaris del cor es converteixen en els meus.

Bibliografia

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

Eden Osucha: «Presence + Polarization: Natalie Bookchin's Portraits of America». Interviews, vol. 2, núm. 3. *The Chart*, revista d'art en línia, primavera del 2017.

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

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

Natalie Bookchin: «Long Story Short» a Pepita Hesselberth i Maria Poulaki (ed.): Bloomsbury Press, 2016.

Natalie Bookchin: fragment de text no publicat, 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, Nova York, 2017.

Paula Kupfer: Entrevista en línia a Natalie Bookchin, en el marc de l'exposició *Public, Private, Secret*. International Center of Photography Museum, Nova York, 2016.

Programa públic

Diàleg amb Natalie Bookchin i Geert Lovink

Divendres 2 de març, 17.30 h

Espai 4. Traducció simultània

Natalie Bookchin és una artista i cineasta nord-americana que, a través d'una virtuosa edició i un innovador muntatge sonor i visual, examina la crisi que es viu als Estats Units, així com l'augment de la desigualtat i la polarització que s'observa en aquest país. L'artista també analitza el profund impacte de les eines i les plataformes digitals, que estan determinant la forma i la textura de la vida contemporània.

Geert Lovink és un teòric especialitzat en els mitjans i crític neerlandès. És fundador i director de l'Institute of Network Cultures. És autor de *Dark Fiber* (2002, traduït al castellà amb el títol *Fibra oscura. Rastreado la crítica de Internet* [2004]), *My First Recession* (2003), *Zero Comments* (2007), *Redes sin causa. Una crítica a las redes sociales* (2016) i *Social Media Abyss: Critical Internet Cultures and the Force of Negation* (2016).

Inauguració

Divendres 2 de març, 19 h

Virreina Lab

Cinefòrum

Divendres 9 de març, 19 h

Virreina Lab. Entrada gratuïta. Capacitat limitada

Projecció de la pel·lícula *Long Story Short*, de Natalie Bookchin (2016, 45 min, VOS en català). Debat posterior amb l'artista introduït i moderat per Héctor Acuña, Catarina Botelho, Franco Castignani, Judith Hoekstra, Björn Kühn i Francisco Navarrete, investigadors del Programa d'Estudis Independents (PEI) del MACBA.

L'any 2012, Natalie Bookchin va iniciar al nord i al sud de Califòrnia la filmació d'un centenar de relats de persones acollides per entitats del tercer sector social que, davant d'una càmera web, explicaven com la pobresa afecta les seves vides personals, familiars i comunitàries, així com les possibles mesures que s'haurien de prendre. Mitjançant un elaborat muntatge, l'artista posa en relleu un hipotètic nou model social davant el discurs neoliberal de la pobresa i el pobre.

Visites guiades cada dimarts, 18 h

Comissària: Montse Romani

DL B 5974-2018

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

**Horari: de dimarts a diumenge
i festius, de 12 a 20 h
Entrada gratuïta**

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