

Angie Bonino: Zoon politikón en Videoesfera

Angie Bonino: Zoon politikón in videosphere

MIHAELA RADULESCU DE BARRIO DE MENDOZA*

Artigo completo submetido a 28 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Perú (residencia); Rumanía (nacimiento), artista visual. Licenciatura en Filología Románica de la Universidad de Bucarest. Maestría en Literatura Hispánica en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

AFILIAÇÃO: Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Facultad de Arte y Diseño, Laboratorio de Investigaciones y Aplicaciones de Semiótica Visual. Av. Universitaria, 1801. Lima, Perú. E-mail: mradule@pucp.edu.pe

Resumen: Para Angie Bonino, artista visual peruana de reconocimiento internacional, pionera del arte electrónico en el Perú de los 90, el video arte es un acontecimiento que implica al observador y lo hace participar en la construcción del mensaje. La ponencia se propone indagar cómo la artista aborda el video arte para hacer emerger en el observador la visión crítica propia de un Zoon politikón, con prácticas significantes del found footage y de la creación estética de realidades.

Palabras clave: Video arte / found footage / práctica significante / hibridez / intermedialidad.

Abstract: For Angie Bonino, Peruvian visual artist of international recognition, pioneer of electronic art in Peru in the 90s, video art is a happening which involves and engages the observer in the construction of the message. This paper proposes to investigate how the artist approaches video art. The paper proposes to investigate how the artist approaches the video art to bring out the critical sight of the observer, characteristic of a zoon politikón, with signifying practices found footage and creating aesthetic realities.

Keywords: Video art / found footage / signifying practice / hybridity / intermediality.

Introducción

Angie Bonino opta, desde los inicios de su carrera de artista visual con performances, intervenciones de espacios públicos e instalaciones, por una enunciación dialógica y participativa del mensaje (Fontanille, 2014). El público es invitado a ser parte de proceso de enunciación y que reflexione sobre las condiciones dramáticas de su contexto y sobre su propia instancia, como presencia y conocimiento de las mismas. Violencia, crisis, ejercicio desmesurado del poder, son algunos de los mecanismos que funcionan como principios fundacionales de una realidad que exige, tanto por parte de la artista como por parte del público, el esfuerzo de una atenta deconstrucción, acompañada de una interpretación crítica de los significados emergentes. Para la artista, este enfoque está sustentado en una exigencia documental en cuanto a los referentes y en la capacidad de proponer construcciones de sentido que reúnan los elementos dispares de lo cotidiano, haciendo de cada uno una prueba para una lectura interpretativa que relacione causas y efectos. La expresión artística es multidisciplinaria, caracterizada por la experimentación en y con espacios reales y virtuales, intervenidos en la línea del accionismo de Fluxus, Rebecca Horn, Lynn Hershman, Marina Abramovic para mencionar sólo algunos referentes.

Angie Bonino relaciona constantemente el video, la acción y el espacio, para crear las condiciones de reflexión y participación del observador quien recupera su identidad de Zoon politikón, transgrediendo las barreras de las rutinas de pensamiento generadas por la manipulación política y mediática. Para lograrlo, la artista prescinde de lo narrativo en el sentido convencional, rompe con la linealidad de la demostración y opta por la exploración de las posibilidades de la abstracción para lograr concretizaciones conceptuales de fácil comprensión, con códigos tanto locales como globales.

1. La aprehensión del significado

Aprender el significado (Blanco, 1989) en el microcontexto icónico de un video arte (Martin 2006) que se propone implicar al observador en la construcción del mensaje exige un enfoque creativo, capaz de crear una situación de lectura generadora de alternativas (Brea, 2010). Al mismo tiempo, implica crear las condiciones para una mirada crítica, para lo cual se debe seleccionar y procesar aquella información que resulte relevante para el observador y re-elaborarla en una narrativa ficcional. Con este propósito se crean campos semánticos (Paret, 2008) que integran los elementos morfosintácticos en redes con núcleos semánticos, que serán las fuentes de los significados, es decir de la aprehensión de la realidad propuesta por el video. Este enfoque se hace evidente en uno de

los proyectos más recientes de Angie Bonino, "Tras las huellas del delito", que opta por la modalidad de instalación con videos para enfocar las consecuencias del poder de Estado, identificando la violencia descontrolada, la falta de condiciones adecuadas de vida y la exaltación del consumismo en tanto que ideal humano como núcleos de una red de manifestaciones contemporáneas que deben ser focalizados y analizados como delitos contra la condición humana (la instalación fue expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo de Lima en septiembre del 2014). Los videos recuerdan a personajes políticos asesinados, J. F. Kennedy, Salvador Allende, Omar Torrijos, Jaime Roldós, Martin Luther King ("El discurso"), exponen escenas de protesta en América, Medio Oriente y Europa ante la actual crisis económica ("¿Qué es el hombre?"), evoca el desarrollo de una actitud de consumo como base de las vivencias contemporáneas. Este triple recorrido con un fuerte componente referencial socio-político se realiza en la modalidad *found footage*, combinando fragmentos de video documental en una síntesis en la cual intervienen por igual las operaciones discursivas de argumentación, narración, apelación y expresión. No se trata de un planteamiento demostrativo sino más bien de uno apelativo, que funciona a través de ritmos, repeticiones, disonancias y vacíos interpretativos, dispuestos para la presuposición. El público debe generar su propia lectura, a partir de los supuestos anclados en las referencias históricas, basándose en los indicadores de la asociación compositiva, como en el caso del video "¿Qué es el hombre?" que asocia a las marchas de protesta la música del Divino Himno "What is man" de Henry Purcell; la conjunción abre el espacio para el cuestionamiento abierto a la situación del hombre e implica al público en la búsqueda de una respuesta. El mismo principio compositivo que se aplica a los tres videos presenta una semiosis recurrente del escape de la organización tipificada del mundo de los signos al momento de referir una realidad problemática, propia de un reportaje o de un documental.

En los videos de Angie Bonino se generan situaciones de confrontación entre la realidad referida y la realidad creada en varios niveles. Las imágenes recolectadas pertenecen ellas mismas a discursos cuya intención es informar y que pretenden afirmar una mirada objetiva a los hechos; la extracción de las imágenes de su estructura compositiva inicial y su ulterior uso muestra la voluntad de articular la re-escritura de los acontecimientos con la meta-ficción del nuevo discurso que se genera, para llegar a la causa de lo que la artista llama "el delito". El enfoque es pasional, apto para impactar y proponer compartir un punto de vista. Es un nuevo tipo de informe argumentado, condensado y simbólico que enfoca la esencia de una situación general, para la cual los hechos



Figura 1 · Angie Bonino, *¿Qué es el hombre?*
Video frame. Fuente: Angie Bonino (s/d).

Figura 2 · Angie Bonino, *Novus Ordo Seclorum*, Video
Frame. Fuente: Angie Bonino (s/d).

Figura 3 · Angie Bonino, *What is art?*. Fuente:
Angie Bonino (s/d).

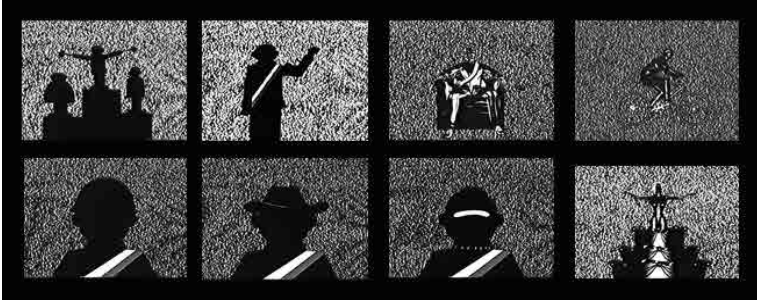
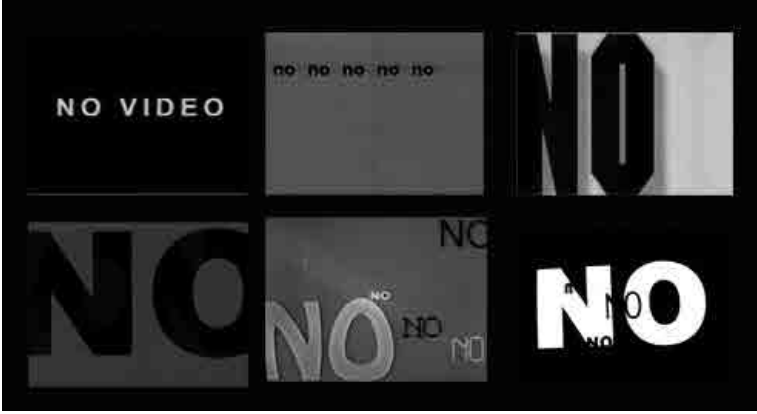


Figura 4 · Angie Bonino, *No video*. Fuente: Angie Bonino (s/d).

Figura 5 · Angie Bonino, *Mr. President*. Fuente: Angie Bonino (s/d).

son indicadores. Surgen así nuevos valores comunicativos con respecto a sus fuentes audiovisuales.

En la progresión compositiva, los video arte de Angie Bonino muestran una libertad retórica que funciona como impulso para apropiarse del discurso, interpretando su heterogeneidad expresiva desde la propia memoria y conciencia del observador, a través de nexos e interpretaciones. Con este fin, apela a estructuras que configuran un campo de interacciones externas e internas, cuya relevancia se acentúa en el espacio de la exposición por la inclusión de la performance y de la instalación como modalidades conjuntas de configuración del espacio como universo de los sentidos relevados. En cuanto a las interacciones internas, la significación se genera en base a asociaciones y supuestos, a partir de inferencias provocadas en la mente del observador, desde una lectura abierta, basada no en una narrativa secuencial lineal sino en una constelación referencial de redes isotópicas y una práctica de la intermedialidad entre la imagen y el sonido por ejemplo, que produce una matriz de intertextualidad: es lo que ocurre con el uso de la música de Henry Purcell (Figura 1) o de los discursos idénticos en diferentes idiomas en “Novus Ordo Seclorum”, donde se ofrece también la intertextualidad con la frase del dólar norteamericano. De este modo, los efectos de recepción pueden activar la capacidad individual de reestructuración de la memoria colectiva y generar el mensaje crítico.

En “Novus Ordo Seclorum” (Figura 2) la cultura mediática televisiva aparece como parte de los problemas políticos y sociales. La uniformidad de sus discursos ideológicos y la artificialidad de su construcción, a manera de un *ready-made*, han sido para Angie Bonino objetos de atención desde el video “El Objeto Encontrado” (2000), revelándose su elaboración intencional como eje de la información proporcionada. “Novus Ordo Seclorum” robotiza a los presentadores y revela la presencia universal de la manipulación mediática. No sólo lo que sucede en el mundo sino también su comunicación ingresa en la esfera de los delitos que deben ser identificados y denunciados.

2. Estrategias y prácticas de la intermedialidad

La hibridación, la multimedialidad y la intermedialidad funcionan como componentes significativos de una intersemiótica donde la imagen, el sonido, el texto y la acción corporal interactúan. La hibridación (Queiroz, 2014) junta diferencias para crear singularidades; define el espacio de autor y abre las posibilidades de integración de elementos de gran diversidad en construcciones semánticas con una gran disponibilidad comunicacional.

En una primera etapa de la trayectoria de videasta de Angie Bonino, correspondiente a los años 90, la hibridación identificada en la cultura peruana chicha, surgida a partir de la inmigración andina en el medio urbano, es el eje para la representación conceptual de un contexto marginado por el punto de vista oficial de la cultura. Simbólicamente, esta identidad es expresada por identificadores como los colores fosforescentes, la gráfica popular de las fiestas y de los transportes alternativos, en un tejido multimedia: objetos, videos y performance (las exposiciones individuales "Esquemas", 1995 y "Retrospectiva de Relleno Plástico", 1998; las participaciones en las exposiciones colectivas "Yohny se Vende — Imágenes y documentos acerca de Gamarra, 1998 y "Bitácoras-Por aquí pasamos", 1999) comparten elementos y crean redes de comunicación en un espacio que condensa la fuerza de la hibridación en el territorio de la identidad, a partir de desplazamientos, transculturación, desterritorialización y reterritorialización (Figura 3). La auto representación medial del texto resalta en el video "No video" (1999), donde la palabra "NO" aparece en diferentes contextos visuales, en una acción comunicativa apoyada por la interacción imagen — sonido (Figura 4) ; o en la verbalización de "Happy birthday, Mr. President" de Marilyn Monroe en el video "Mr. President" (2000), sátira del intento de poder absoluto de presidente del Perú de los años 90, Alberto Fujimori, extrapolado a la tendencia general de autoritarismo ejercido desde el poder (Figura 5).

Con la intermedialidad, Angie Bonino apela al establecimiento de vínculos y asociaciones entre elementos de diferentes ídoles y códigos para preparar las condiciones para la emergencia de un texto mental, como un collage que valora el acto de la apropiación y la integración aglutinadora de los elementos. Un ejemplo ilustrativo sería el video "La Imagen" (2000) que combina imágenes estáticas con imágenes en movimiento de la Marcha de los Cuatro Suyos en contra del régimen Fujimorista , con el sello de la palabra escrita " la imagen" en diferentes lenguas que abre el mensaje a la guerra por lo general (Figura 6).

A partir del 2000, hay una definida opción por la abstracción (The Line , 2001, usa la función de Fibonacci) y la simbología socio-política universal ("Pies en la tierra", 2000, video — instalación que proyecta extractos de TV y Internet sobre 30 esferas neumáticas) como recursos para abordar con una mirada inquisitiva la interconexión global en contraste con la información descontextualizada y alienante que afecta la condición actual del ser humano por lo general . Las técnicas informáticas aportan a la intermedialidad el complemento de la interactividad que usa imágenes en tiempo real transmitidas vía Internet ("No Logo", 2001, es un ejemplo de articulación video — performance — imágenes en Internet en tiempo real) (Figura 7, Figura 8).



Figura 6 · Angie Bonino, *The Image*.

Fuente: Angie Bonino (s/d).

Figura 7 · Angie Bonino, *NO LOGO*.

performance — net performance. Fuente:
Angie Bonino (s/d).



Figura 8 · Angie Bonino, *NO LOGO*.
performance — net performance. Fuente:
Angie Bonino (s/d).

Figura 9 · Angie Bonino, *El eter
el somni*, videoperformance — videoart.
Fuente: Angie Bonino (s/d).

Figura 10 · Angie Bonino, *El eter el somni*,
videoperformance — videoart. Fuente:
Angie Bonino (s/d).

Las estrategias de inmersión en la intermedialidad otorgan un rol importante a la integración del video con la performance, haciendo del cuerpo un actante representativo de la semiosis social (Verón, 1996). Para Angie Bonino la performance es no sólo la expresión pasional de un concepto sino también la posibilidad de desarrollar el devenir, el movimiento, el cambio (Figura 9, Figura 10).

Conclusiones

La obra de Angie Bonino, artista, docente, investigadora, curadora y conservadora de arte contemporáneo y nuevos medios, muestra cuán necesario se hace enfocar el video arte en su actual diversidad. Su dinámica, en tanto que espacio generador de sentidos y efectos (Brea 2005), definen un territorio de creación cuyos parámetros se alimentan por igual de un compromiso conceptual asumido y del agotamiento de las reglas para una producción audiovisual sistematizada y jerarquizada. La artista genera espacios de autor donde la intermedialidad actúa en entornos físicos y electrónicos. Desde un trabajo multidisciplinario, en el cual intervienen el audiovisual, el accionismo, la instalación y la plataforma de Internet, crea intersemióticas que incluyen al observador y le otorgan la posibilidad de intervenir en la enunciación y reivindicar su instancia de Zoon politikón.

Referencias

- Angie Bonino (s/d) [en línea]. Disponible en <http://www.angiebonino.com/>
- Blanco, Desiderio (1989) *Semiótica del texto filmico*. Lima: Universidad de Lima. ISBN 9972-45-15.
- Brea, José Luis (2005) *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (ed.) .Madrid : AKAL . ISBN: 9788446023234.
- Brea, José Luis (2010) *Las 3 eras de la imagen - Imagen-materia, film, e-image*. Madrid: AKAL. ISBN: 9788446031390.
- Fontanille, Jacques (2014) *Prácticas semióticas*. Lima: Universidad de Lima. Fondo Editorial. ISBN 978-9972-45-293-2.
- Martín, Silvia (2006) *Videoarte*. Madrid: Taschen. ISBN 9783822829486.
- Parret, Herman (2008). *Epifanías de la presencia. Ensayos de semio-estética* . Lima: Universidad de Lima. ISBN 978-9972-45-220-8.
- Queiroz, João Paulo (2014) "Arriscar: Performance, Intervencao, hibridacao". *Revista: Estudio*. ISSN: 1647-6158 e-ISSN: 1647-7316. Vol. 5 (9): 14-19.
- Verón, Eliseo (1993): *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa. ISBN: 9788474325027.