

La interacción individuo-sociedad en los proyectos conceptuales de la artista peruana Teresa Burga

The interaction between the individual and the social in the conceptual projects of the Peruvian artist Teresa Burga

JUDITH ANGÉLICA HUANCAS AYALA*

Artigo submetido a 8 de janeiro de 2020 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

*Perú, comunicadora audiovisual.

AFILIAÇÃO: Pontificia Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria 1801, San Miguel, Lima 32, Perú. E-mail: judith.huancas@puccp.pe

Resumen: La interacción entre el individuo y la sociedad en la obra de Teresa Burga es el objeto de estudio de este artículo. Su variada obra - pinturas y instalaciones Pop, dibujos conceptuales, objetos e instalaciones cibernéticas - aborda esta interacción, enfocando al ser humano como ser social presionado por el entorno pero con la capacidad de resistencia, reflexión y autodeterminación necesaria para enfrentar las presiones.

Palabras clave: arte no objetual / conceptualismo / experimento / tecnología.

Abstract: *The interaction between the individual and society in the work of Teresa Burga is the object of study of this article. Her varied work - Pop paintings and installations, conceptual drawings, objects and cyber installations - addresses this interaction, focusing on the human being as a social being pressed by the environment but with the capacity for resistance, reflection and self-determination necessary to face the pressures.*

Keywords: *non-object art / conceptualism / experiment / technology.*

Introducción

En los años 60 surge en el Perú el grupo Arte Nuevo (Jorge E. Eielson, Mario Acha, Rafael Hastings, Emilio Hernández Saavedra, Luis Arias Vera, Teresa Burga, Gloria Gómez-Sánchez e Yvonne Von Mollendorf, entre otros) que opta por la estética pop, el happening y las ambientaciones, en un contexto básicamente expresionista, con búsquedas hacia lo abstracto. Sus propuestas de arte no objetual que prefiere la comunicación del acto artístico antes que la producción de obras provocaron en la época polémicas, disputas y disconformidad, contrarrestadas por los artículos publicados por el crítico Juan Acha en el principal periódico del país, *El Comercio*, a favor de crear nuevas formas de arte.

Teresa Burga (Iquitos, 1935) fue un miembro activo del grupo por dos años y continuó renovando su concepto y modo de enfocar el arte luego de haberse separado del grupo. Actualmente es considerada no solo una artista pionera del arte no objetual en América Latina, sino también una artista vigente y significativa, con producción reciente y una presencia impactante en eventos como la edición 56 de la Bienal de Venecia “Todos los futuros del mundo” (2015), en la curaduría del nigeriano Okwui Enwezor; las exposiciones en Württembergischer Kunstverein de Stuttgart, en Sculpture Center de Nueva York, en Barbara Thumm de Berlín, en Migros Museum für Gegenwartskunst de Hannover; la exposición individual “Estructuras de aire” en el MALBA de Buenos Aires, uno de los museos más importantes de América Latina, con la curaduría del peruano Miguel López y del argentino Agustín Pérez Rubio (2015), para mencionar solo algunos. En 2016, ha sido distinguida como Personalidad Meritoria de la Cultura Peruana.

En el catálogo de la exposición “Estructuras de aire” (Burga. 2015), Teresa Burga menciona la diferente percepción de su arte en el mundo ante el rechazo a su obra en Perú, desde el momento en que se alejó de las artes tradicionales, de lo que ella llamaba su “expresionismo contenido” y de lo figurativo para emplear papeles, recortes de periódico pegados en el lienzo y armar piezas pop caladas al estilo de afiches recortados, en la época en la cual pertenecía al grupo Arte Nuevo (1968-1967). El viaje a Chicago en 1968 y la estancia en la Escuela del Instituto de Arte de Chicago como becada de la Fundación Fullbright (obtuvo una maestría en 1970) le abrió nuevos campos de experimentación tanto en el arte conceptual como en el arte no objetual. De vuelta al Perú en 1971 desarrolló proyectos como “Autorretrato. Estructura. Informe. 9.6.72” (1972), en el cual presenta un análisis médico de sí misma: el proyecto multimedia “4 mensajes” (1974), jugando con el lenguaje y sus significados en referencia a la expropiación de los canales luego del golpe militar del general Velasco; el

proyecto de arte sociológico “Perfil de la mujer peruana”, en colaboración con Marie-France Cathelat (1981), sobre la participación de la mujer de clase media en la vida sociopolítica y cultural del Perú. Paulatinamente, la artista desarrolló el concepto de no-obra, dejando atrás el propósito de producir obra a favor de investigar fenómenos sociales y culturales, comenzando por los efectos del entorno en su propia persona.

1. Arte e Investigación

La mirada investigadora es fundamental, comenzando por el estatus del arte y lo que el arte propone al observador. Es el primero objeto de investigación, cuyo tratamiento es constante en todos los proyectos de Teresa Burga. Su enfoque amplía el territorio de la recepción desde el punto de vista actancial, referencial y modal, otorgándose un interés primordial a la intención creativa y a la presentación del proceso de generación de sentido y mensaje en el cual el observador está integrado de manera activa y funcional. El objeto artístico se diluye en una primera instancia y se impone la exposición de sus bases conceptuales, presentadas en esquemas y estructuras, planos e instrucciones, imágenes en serie, dibujos donde se miden tiempos y dimensiones, informes, etc. Entre 1969 y 1971 produce, por ejemplo, unos diez trabajos experimentales, de los cuales algunos solo se dan a conocer en textos tipeados en papel A4, mientras que otros incluyen planos arquitectónicos o de ingeniería, que combinan diseños lineales con diagramas de árbol, en papel cuadriculado. Luego, el proyecto “Autorretrato” (1972) y el proyecto “4 mensajes” (1974) introducen la idea de materialización: son instalaciones de grandes dimensiones que incluyen textos, documentos, fotografías, diapositivas, películas, esculturas lumínicas y de sonido. Materializar información abstracta de maneta numérica o lingüística, con objetos y medios tecnológicos, es prueba que los proyectos no se reducen al conceptualismo como vocación reformuladora del arte, privilegiando las modalidades de presentación, con descripciones gráficas e instrucciones verbales en vez de las modalidades de expresión: son proyectos que pretenden construir una experiencia, ubicando su territorio de convergencia y coherencia en la mente del observador, en tanto que discurso orientado y estructurado por las matrices infográficas que interpretan una realidad intencionalmente enfocada por los problemas que experimenta y cuyas consecuencias las analiza desde su propia percepción, con la finalidad de compartirlas y fomentar un diálogo entre la obra y el observador. Por ende, la realidad inmediata es su segundo gran objeto de investigación. Finalmente, un tercer objeto de investigación sería el carácter interdisciplinario del arte, particularmente la relación con los medios, las ciencias sociales, la medicina, la tecnología,

etc. Arte y tecnología fusionan en un planteamiento arquitectónico del display informativo (Burga estudió inicialmente arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería, antes de estudiar Artes Plásticas en la Pontificia Universidad Católica del Perú, de la que se graduó en 1965). La tecnología electrónica le proporcionó recursos de conceptualización para desmaterializar la obra de arte, a la vez que fortaleció el vínculo con el observador, cuya participación resulta esencial en la configuración del sentido y del mensaje de los proyectos. En el marco de la exploración interdisciplinaria, Teresa Burga aborda también el azar desde el encuentro no programado con signos y métodos.

Enfocando la progresión cronológica de su obra queda evidente que la mirada crítica social con la cual construye sus obras pop (pinturas, collages y objetos escultóricos producidos entre 1965 y 1968) se desarrolla – después de las estancias en Chicago (1969) y Hamburgo (1971) – en una investigación documental que explora no solo las relaciones del individuo con la sociedad sino también las maneras experimentales en las cuales al arte puede expresarlas, haciendo del observador un actante físico y conceptual de los proyectos. Es relevante también que varios de los proyectos tuvieron más de una presentación. Por ejemplo “Estructuras del Aire” y “Obra que desaparece cuando el espectador trata de acercarse” se presentaron primero en 1970, luego fueron rediseñados y expuestos en 1978; luego formaron parte de diferentes exposiciones retrospectivas, siempre con modificaciones, destacándose de este modo el carácter dinámico y vital de los proyectos que se alimentan de sus nuevos entornos.

2. El género como objeto de estudio

Teresa Burga es autora de proyectos de arte que dialogan con las realidades sociales de su tiempo, con referencias a la condición de la mujer, las imágenes de la cultura popular, la disparidad social y cultural que afecta los grupos étnicos peruanos (abordada por ejemplo en los dibujos del mercado de los años 2016-2017 y los dibujos de atuendos tradicionales peruanos de 2017).

Dentro de la compleja problemática sociocultural peruana que Teresa Burga enfoca, está el tema del género, presente en sus dos etapas, pop y conceptual. La mujer aparece en el universo pop generado por la artista como una presencia construida en medio de las estructuras sociales patriarcales, con aparentes ventajas (capacidad seductora, en primer lugar) que remiten más bien a los límites de su empoderamiento dentro del sistema y a la falta, y por lo consiguiente, la necesidad de auto-determinación en un mundo donde el poder es masculino y la mujer es reducida a sus funciones domésticas, particularmente a la de satisfacer al hombre (figura 1).

El quehacer masculino dominante es reforzado por el poder de los medios, por las imágenes que promueven una percepción manipulada y reductora de la mujer. Entre 1974 y 1978, Teresa Burga dibujó copias de portadas de revistas y recortes de periódicos que mostraban a la mujer en la sociedad: el recurso de la reproducción manual de imágenes de medios pone de manifiesto esta realidad y es un recurso que vuelve a usar para reproducir una serie de extractos de periódicos (2012 - 2014).

Incluso los proyectos interdisciplinarios, por su estructura y recursos, aluden al posible y necesario empoderamiento de la mujer - artista, desafiando lo establecido, en cuanto al uso de lenguajes experimentales por parte de artistas hombres, no mujeres. Es una manera más de resistir y atacar la hegemonía masculina.

Hay dos proyectos relevantes para el análisis de la condición de la mujer.

El primero es "Autorretrato. Estructura. Informe. 9.6.72": es una instalación conceptual que exhibe un conjunto de documentos cuya presencia actante va en contra del concepto tradicional de autoría y, respectivamente, de la subjetividad del artista, mostrando la incorporación de la información en la esfera del arte. Al mismo tiempo, enfoca los sistemas estandarizados, regulados y burocráticos, propios de un sistema que oprime y controla, desde la perspectiva de la mujer. Teresa Burga documenta su propio cuerpo, a partir de un examen fisiológico detallado, y muestra su transformación en una compilación de datos analíticos, expuestos a través de información gráfica y numérica. Es una instalación compuesta por dibujos, fotografías, registros médicos y grabaciones sonoras y visuales (como el sonido de su corazón) capturadas en el transcurso de un solo día, el 9 de junio de 1972 (figuras 2, 3, 4). La instalación tiene tres secciones: "Informe Rostro" (Informe facial), "Informe Corazón" (Informe cardíaco) e "Informe Sangre" (Informe de sangre). Los informes participan en una narrativa; la narratividad, como propiedad del sistema generador de sentido es un modo de poner en movimiento la significación (Fabbri, 2000). La tecnología interviene también; la frecuencia cardíaca de la artista, además de la reproducción del sonido, se visualiza con una luz roja parpadeante en un haz horizontal. El mismo rostro es presentado como un mapa topográfico. El arte, la ciencia y la tecnología colaboran en la construcción de un mensaje que toma como base el cuerpo femenino para advertir sobre la estandarización y control de la gente por parte del sistema.

El segundo proyecto es "Perfil de la mujer peruana", producto de una investigación multidisciplinaria de índole sociológica de Teresa Burga y la psicóloga Marie France Cathelat (1980 - 1981) en la cual retoma lo que Teresa Burga



Figura 1 · Teresa Burga. Sin título.

Figura 2 · Teresa Burga. " Autorretrato".

Figura 3 · Teresa Burga. " Autorretrato".

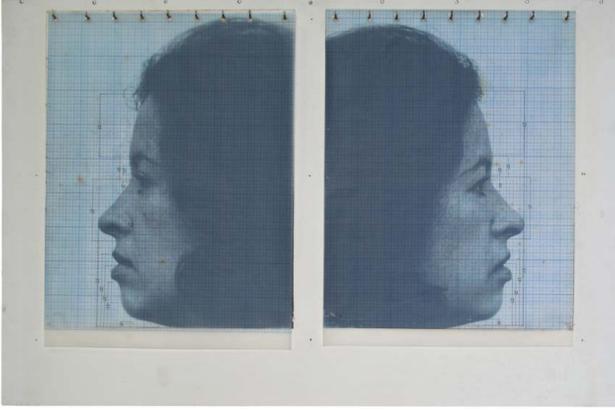


Figura 4 - Teresa Burga. " Autorretrato".

Figura 5 · Teresa Burga. Perfil de la mujer peruana Propuesta II.

llamaba el desarrollo formal, a través de esquemas, planos, instalaciones, etc., para armar una presentación de datos recolectados de más de cien mujeres anónimas de la clase media peruana (entre los 25 y 29 años), en torno a su rol y oportunidades de participación en la vida social y política del país. Se trataba de poner a la vista el tratamiento desigual que la sociedad asignaba a las mujeres; se hizo a través de encuestas, diagramas, informes y cuadros sinópticos, que organizaban datos referentes a estados afectivos, psicológicos, sexuales, sociales, educativos, culturales, lingüísticos, religiosos, profesionales, económicos, políticos y jurídicos. La muestra incluía la producción escultórica de una esquematización de los órganos reproductores femeninos.

Este proyecto fue presentado por primera vez en 1981 durante el Primer Coloquio de Arte No-Objetual y Arte Urbano del Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombia; luego fue expuesto en la galería del Banco Continental entre 1980 y 1981. La investigación completa se publicó como libro: Marie-France Cathelat; Teresa Burga (1981). Perfil de la mujer peruana, 1980-1981. Investigaciones Sociales Artísticas. En 2017 se realizó en la galería 80M2 Livia Benavides, de Lima, una nueva edición: “Perfil de la mujer peruana Propuesta II”. En esta oportunidad se definieron 12 perfiles: el perfil fisiológico, el perfil psicológico, el perfil afectivo, el perfil social, el perfil educativo, el perfil cultural, el perfil religioso, el perfil profesional, el perfil laboral, el perfil económico, el perfil jurídico legal, el perfil político. Cada perfil materializó una estructura de datos, con algunas modificaciones en la recodificación de los datos estadísticos con respecto a la primera edición. Por ejemplo, la artista usó siete urnas con papeletas de colores —en referencia al voto y al “color” político— para el “Perfil político”; dos recipientes de vidrio en una vitrina, con agua (bendita) y con sal, para el “Perfil religioso”; un rompecabezas pop con forma de cerebro para el “Perfil educativo”, apelando a lo lúdico, lo iconográfico y lo matemático de la educación. En el “Perfil psicológico” hay posibles diagramas de barras hechas de mayólicas, implicando signos de la sociedad de consumo y de la competencia, traducidos en imágenes simbólicas de juego de mesa y muestrario de colores. En el “Perfil antropométrico y fisiológico”, hay un maniquí en una urna de vidrio sobre la cual se trazan la silueta y medidas (estándar) de la mujer (figura 5).

3. La participación del observador

La relación de la obra con el observador incluye rasgos lúdicos y críticos, pero al mismo tiempo incluye el factor azar: el observador participa al tomar una postura ante los proyectos y las denuncias o desafíos que significan, pero no se trata de una construcción argumentada con una finalidad conductivista. El

observador tiene de su lado su propia postura y reflexión ante los problemas abordados, sea que se trata del estatus del arte o de las realidades expuestas.

Observemos como se construye la matriz de la relación de la obra con el observador en dos instalaciones de los 70, época en la cual Teresa Burga desarrolló un enfoque lúdico-irónico sobre el tema de la desmaterialización de la obra, a la cual pretendía reemplazar por una experiencia generadora de ideas. Una es "Obra que desaparece cuando el espectador trata de acercarse", que comenzó con una pieza mecanografiada, fechada el 10 de abril de 1970 (la obra volvió a presentarse en

MALBA, en 2006). El "objeto de arte" ofrecido y luego suprimido ante la mirada del observador es una escultura lumínica al final de un espacio por recorrer, que va apagándose a medida que el visitante intenta aproximarse. La iluminación cambia en función del desplazamiento del observador. Hay focos de colores que se encienden y apagan de manera aleatoria. Hay también una descripción de la estructura y el funcionamiento de la obra. El observador ingresa y avanza hacia un panel cuadriculado de luces parpadeantes y a medida de su avance, la iluminación de la habitación y los focos de colores van apagándose. A medida que el observador se acerca, la obra desaparece y el observador queda en la oscuridad. Es una experiencia háptica latente en un ambiente interactivo con un objeto elusivo, que termina disolviéndose ante la mirada del observador, que parte de la suposición que el observador desea acercarse a la obra. Se fracturan relaciones supuestas entre el objeto de arte y el observador, que implica la visibilidad objetual de la obra, su permanencia y su posibilidad de ser conocida. Recordemos lo indicado por Paul Virilio en su libro "La estética de la desaparición": la ausencia es la disolución del espacio-tiempo (Virilio, 1998), con lo cual podemos decir que no solo desaparece el objeto artístico sino también el espacio conceptual que lo ubica en el centro de la experiencia artística.

Otro proyecto que ilustra este tratamiento del observador es "Estructuras de aire" (pieza adquirida en 2014 por el Comité de Adquisiciones de MALBA) cuyo dibujo y propuesta mecanografiada tienen la fecha de 27 de marzo de 1970. Fue pensado como una instalación o un ambiente interactivo: una habitación oscura con estructuras invisibles generadas por corrientes de aire dirigidas, que salen de aperturas en las paredes. Son esculturas de aire que el observador puede percibir en su cuerpo, al transitar por el espacio, pero que cambian al mismo tiempo, debido al desplazamiento del observador. No hay experiencia visual pero sí hay información: el diagrama de las estructuras se ubica a la entrada de la instalación, sugiriendo una totalidad como marco de la experiencia de interacción. El observador asume una función integradora y crítica, dedicada a

hallar sentido a las formas de hallar sentido al mundo, según lo indica Umberto Eco al enfocar la construcción crítica como un metadiscurso (Eco, 2013). La lectura es siempre una construcción, y una lectura vivencial, experimentada como momento vivido, como experiencia, implica, según lo explica T. Todorov en “ Los géneros del discurso”, toda una diversidad histórica y social, colectiva e individual; implica al observador – actor como personaje, rol en el cual tendría que integrarse e interpretar a su manera (Todorov, 2014).

Conclusiones

El análisis de los proyectos artísticos de Teresa Burga ha puesto de relieve nuevas interacciones que el arte establece con su entorno y el público observador, a nivel conceptual y a nivel de replanteamiento de ideas y puntos de vista. Es significativo el rol de la interdisciplinariedad y la exposición de los datos de las investigaciones como parte esencial del proyecto artístico, concebido con intervención cultural, tomando en cuenta los aspectos críticos del contexto de la producción y del funcionamiento de la obra.

Referencias

Burga, T. (2015). Estructuras de aire (Catálogo). Buenos Aires: MALBA.
Eco, U. (2013). Interpretación y sobreinterpretación. Madrid: AKAL.
Fabbri, P. (2000). El giro semiótico.

Barcelona: GEDISA Editorial.
Todorov, T. (2014). Los géneros del discurso.
Buenos Aires: Waldhuter Editores.
Virilio, P. (1998). Estética de la desaparición.
Barcelona: Anagrama.