



Teresa Burga junto a obra de su exposición *Objetos*, 1967 Galería Cultura y Libertad, Lima. Archivo: Miguel A. López

Las infinitas revoluciones de Teresa Burga

Miguel A. López

Curador de arte contemporáneo
miguel.lopezl@gmail.com
Lima-Perú

Teresa Burga (Iquitos, 1935-Lima, 2021) ocupa hoy un lugar central en la historia del arte latinoamericano y global. Sin embargo, no siempre fue así. Su obra ha sido revisitada en la última década desde nuevas perspectivas que han permitido reclamar su importancia. Acercarnos a su obra es también comprender cómo, en los últimos años, nuevos criterios de valoración vienen transformando la manera que tenemos de ver la historia. Su partida en febrero de este año, producto de la segunda ola de la pandemia por la COVID-19, deja un vacío insustituible. Teresa Burga no fue para mí tan solo una artista excepcional, sino una amiga entrañable, con quien compartí quince años de carcajadas, viajes, complicidades, conversaciones infinitas e ideas extravagantes modeladas por su deseo imparable por llevar el arte siempre más allá de sus límites.

Desde los años sesenta, Teresa Burga fue una visionaria. Su obra buscó no solo transformar el campo artístico, sino intervenir críticamente en su propio contexto. Sus hazañas creativas tienen, además, el doble mérito de haber ocurrido en un escenario profundamente desigual para las mujeres. Cuando Burga empezó a pintar a inicios de los sesenta, se cumplían pocos años de que la mujer alcanzara la igualdad jurídica con el derecho al voto en 1955, puesto que Perú fue el penúltimo país en América Latina en reconocer a las mujeres como ciudadanas con plenos derechos.

Fue cofundadora del grupo Arte Nuevo (1966-1967), un colectivo que apostó por impulsar la renovación de los lenguajes artísticos. Burga usó estratégicamente las estéticas pop para introducir un repertorio visual que cuestionaba el canon masculino predominante. En 1967, en la Galería Cultura y Libertad, presentó *Objetos*, una de las primeras y más arriesgadas instalaciones en Perú. Usando papel maché, cartulina y madera, Burga convirtió la galería en los interiores de una casa: una habitación, un comedor, un baño, entre otros

espacios, en donde la artista ponía en evidencia los modelos sexistas de representación del cuerpo femenino. Sin embargo, en aquel momento, la crítica de arte local no fue capaz de comprender la fuerza de aquel atrevimiento artístico, subrayando su experimentación con el pop, pero ignorando la reflexión que la artista colocaba sobre los roles sexuales y el confinamiento de las mujeres al espacio privado.

Poco después, Burga se dedicó a dialogar con rigor científico con los lenguajes de la tecnología y la comunicación. La artista parecía interesada en entender cómo los nuevos sistemas de la información modelaban el comportamiento y la subjetividad de las personas. Su obra de los años setenta fue tan experimental como incomprendida. En esa década, ella presentó tan solo dos exposiciones, cada una de las cuales estuvo exhibida por poco menos de tres semanas, pero que hoy sin duda forman parte del arte más avezado del siglo XX: *Autorretrato. Estructura. Informe. 8.6.72* (1972) y *Cuatro mensajes* (1974), ambas presentadas en las salas del Icpna.

En 1975, Teresa Burga comenzó a trabajar como empleada pública en el servicio de administración tributaria. Por casi treinta años, realizó labores de organización y clasificación de leyes, generando informes, esquemas y cuadros; robándole tiempo a su trabajo asalariado, se dedicó a dibujar de forma sostenida en todo lo que encontraba a su paso. En un momento donde el dibujo no gozaba de buena reputación como lenguaje artístico, Burga lo entendió como una manera de examinar su vida cotidiana, el impacto de la publicidad, el lugar de la mujer en las imágenes comerciales, y también pensar nuestra relación con el tiempo. En cada una de estas piezas, la artista anotó los días y horas de producción, dejando un complejo testimonio sobre el significado del trabajo artístico y de la época en que fueron producidos.

En 1980-1981, junto con Marie-France Cathelat y un amplio grupo de profesionales (médicos, antropólogos, abogados, científicos, estadistas), desarrolló también uno de los hitos más importantes de las intersecciones entre arte e investigación social: *Perfil de la Mujer Peruana* (1980-1981). Este proyecto buscó tomarle el pulso al lugar y a la participación de la mujer de clase media en el contexto urbano en un momento de retorno de la democracia. El objetivo de esta experimentación artística fue profundamente político: el proyecto buscaba intervenir en las agendas públicas y amplificar los deseos, necesidades y urgencias de las mujeres, incluyendo demandas entonces aún poco discutidas públicamente, como el derecho al aborto. Aun sin declararse abiertamente feminista —en aquel momento, el término no estaba tan ampliamente extendido como hoy—, *Perfil de la mujer peruana* ensayó lo que podríamos llamar hoy investigación feminista: formas creativas que desafían las estructuras patriarcales y sus formas naturalizadas de opresión. Después de aquella experiencia, Burga abandonó de forma definitiva los espacios artísticos oficiales, al no encontrar mayores apoyos o nuevos estímulos para exhibir. Esto, sin embargo, no significó una pausa para su creatividad, sino tan solo que ella siguió produciendo sin poder mostrar lo hecho.

Gran parte de su obra pudo reunirse por vez primera en la exposición retrospectiva *Teresa Burga. Informes. Esquemas. Intervalos. 17.9.10*, que co-curamos Emilio Tarazona y yo en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (Icpna) en 2010. Este proyecto viajó, poco después, al Württembergischer Kunstverein Stuttgart, bajo el título *Die Chronologie der Teresa Burga* (2011), con la curaduría adicional de Dorota Biczel. Que su obra haya podido alcanzar reconocimiento nacional e internacional recién a sus 75 años habla con elocuencia de las condiciones de producción y las inequidades de género que organizan las estructuras culturales y sociales en Perú.

Desde ese momento, su trabajo empezó un camino ascendente de exposiciones internacionales, bienales y nuevos libros. Su obra estuvo presente en la Bienal de Estambul (2011) y en la Bienal de Venecia (2013), siendo esta última la primera participación de una artista

peruana en la sección principal de este evento. En los últimos años se han presentado importantes exposiciones monográficas de su obra: *Teresa Burga. Estructuras de aire* en el Malba, Argentina (2015); *Teresa Burga. An Artist or a Computer?* en S.M.A.K. en Gent, Bélgica (2018); y *Aleatory Structures* en el Migros Museum, Suiza (2018). Su trabajo con la galería berlinesa Barbara Thumm le permitió llegar a importantes colecciones como el Art Institute de Chicago, el Museo Ludwig de Colonia y el Migros Museum de Zurich. Gracias al trabajo de numerosos curadores, su obra pudo entrar en diálogo con sus contemporáneas locales y globales: desde Cecilia Vicuña a Judy Chicago, de Greta Bratescu a Mónica Mayer, de Ana Mendieta a Cindy Sherman.

Su retorno a la escena artística le permitió, a su vez, reconectarse con el dibujo, al cual volvió con entusiasmo en 2012. Desde 2014, Burga se dedicó a explorar los límites de su vida en una serie en la que copiaba dibujos infantiles. En este proyecto, la artista no solo subrayó el valor de estas formas creativas infantiles, cuya complejidad —afectiva, social, estética y política— suele ser desestimada, sino que, además, puso en diálogo dos momentos de la vida en que los seres humanos están sometidos a condiciones de tutelaje por la presunción de que no tienen capacidad de agencia y autodeterminación: la infancia y la vejez.

Su obra fue siempre una respuesta contundente y sincera frente al tiempo en el cual vivió. En la última década, Burga pudo sentir el entusiasmo y la admiración de muchas artistas jóvenes que se le acercaron, al encontrar en ella a una persona cálida, aguda, divertida y generosa. Su asistencia activa a inauguraciones y su deseo de interactuar con las nuevas generaciones hicieron de ella, a sus más de 80 años, una de las presencias más vitales de la escena artística de Lima.

Queda bastante por decir sobre su prolífico trabajo: muchas exposiciones por organizarse, muchos ensayos y libros que merecen escribirse. Tenemos múltiples deudas en relación con su obra indomesticada. Pero quizás la deuda más importante, y que ella siempre señaló, es lograr que las mujeres puedan alcanzar en vida y tempranamente todo el reconocimiento que merecen. Su retorno firme a la escena nos ha permitido no solo repensar las categorías con las que se había leído el pasado, sino también las maneras en que se escribirá el futuro. Muchas gracias, Teresa.

Lima, septiembre de 2021