

**TERESA BURGA |  
AN ARTIST OR A COMPUTER?¹****CONCEPTUELE WERKEN UIT DE JAREN '70  
OEUVRES CONCEPTUELLES DES ANNÉES '70  
CONCEPTUAL WORKS FROM THE 1970S****1. BORGES, 1974 / 2017**

51 tekeningen, muziekpartituur en klankinstallatie / 51 dessins, partition de musique et installation sonore / 51 drawings, musical score and sound installation

potlood, zwarte en gekleurde viltstift op papier, drukwerk op papier en geluidsband / crayon, feutre noir et coloré sur papier, impression sur papier et fichier audio / pencil, black and coloured felt pen on paper, print on paper and sound file

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

**2. 4 MENSAJES, 1974**

multimedia installatie / installation multimedia / multimedia installation

courtesy Museo de Arte de Lima

**3. PERÚ 73, 1973**

reeks van 3 tekeningen / série de 3 dessins / series of 3 drawings  
pen op papier / plume sur papier / pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

**4. DÍPTICO. ILUSIÓN ÓPTICA,**

zonder datum, sans date, undated  
uit de reeks, de la série,

from the series: *Serie Op Art*  
rode en zwarte pen op papier / plume rouge et noire sur papier / black and red pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

**5. DÍPTICO. ILUSIÓN ÓPTICA,**

zonder datum, sans date, undated  
pen op papier / plume sur papier / pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

**6. ILUSIÓN ÓPTICA,**

zonder datum, sans date, undated  
uit de reeks, de la série, from the series: *Serie Op Art*

gekleurde pen op papier  
plume coloré sur papier  
coloured pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

**7. ILUSIÓN ÓPTICA,**

zonder datum, sans date, undated  
uit de reeks, de la série, from the series: *Serie Op Art*

zwarte en rode pen op papier  
plume noire et rouge sur papier  
black and red pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

**8. DÍPTICO. ILUSIÓN ÓPTICA,**

zonder datum, sans date, undated  
uit de reeks, de la série, from the series: *Serie Op Art*

zwarte en rode pen op papier / plume noire et rouge sur papier / black and red pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

**9. ILUSIÓN ÓPTICA,**

zonder datum, sans date, undated  
uit de reeks, de la série, from the series: *Serie Op Art*

pen op papier / plume sur papier / pen on paper

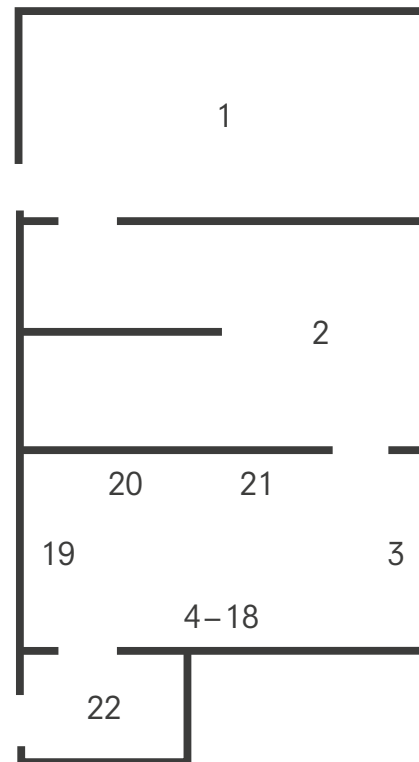
courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

**10. ILUSIÓN ÓPTICA,**

zonder datum, sans date, undated  
uit de reeks, de la série, from the series: *Serie Op Art*

pen en viltstift op papier / plume et feutre sur papier / pen and felt pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

**11. ILUSIÓN ÓPTICA.**

**SOGAS ENTRELAZADAS, 1978**  
uit de reeks, de la série, from the series: *Serie Op Art*

viltstift op papier / feutre sur papier / felt pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

**12. ILUSIÓN ÓPTICA.**

**SOGAS ENTRELAZADOS, 1978**  
uit de reeks, de la série, from the series: *Serie Op Art*

viltstift en potlood op papier / feutre et crayon sur papier / felt pen and pencil on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

1 De tentoonstellingstitel verwijst naar een interview met Teresa Burga dat onder dezelfde kop verscheen in het Peruviaanse magazine *Correo* (17 juli, 1972, p. 23)  
Le titre de l'exposition renvoie à une interview avec Teresa Burga qui fut publiée sous le même titre dans le magazine péruvien *Correo* (17 juillet, 1972, p. 23)  
The title of the exhibition refers to an interview with Teresa Burga that appeared under this same headline in the Peruvian magazine *Correo* (17 July 1972, p. 23)

13. **ILUSIÓN ÓPTICA.**

**SOGAS ENTRELAZADAS, 1978**

uit de reeks, de la série, from the series: *Serie Op Art*

viltstift en potlood op papier

feutre et crayon sur papier

felt pen and pencil on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

14. **ILUSIÓN ÓPTICA.**

**SOGAS ENTRELAZADOS, 1978**

uit de reeks, de la série, from the series: *Serie Op Art*

viltstift en potlood op papier

feutre et crayon sur papier

felt pen and pencil on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

15. **ILUSIÓN ÓPTICA.**

**SOGAS ENTRELAZADOS,**

zonder datum, sans date, undated

uit de reeks, de la série, from the

series: *Serie Op Art*

viltstift en potlood op papier

feutre et crayon sur papier

felt pen and pencil on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

16. **ILUSIÓN ÓPTICA DE FORMAS CUADRANGULARES**

**FORMANDO UN REMOLINO,**

zonder datum, sans date, undated

uit de reeks, de la série, from the

series: *Serie Op Art*

rode en zwarte viltstift op papier

feutre rouge et noir sur papier

red and black felt pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

17. **ILUSIÓN ÓPTICA DE FORMAS CUADRANGULARES**

**FORMANDO UN REMOLINO,**

zonder datum, sans date, undated

uit de reeks, de la série, from the

series: *Serie Op Art*

rode en zwarte viltstift op papier

feutre rouge et noir sur papier

red and black felt pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

18. **ILUSIÓN ÓPTICA,**

zonder datum, sans date, undated

uit de reeks, de la série, from the

series: *Serie Op Art*

pen op papier / plume sur papier /

pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

19. **UNTITLED, 14–15.04.1974,** 1974

reeks van 13 tekeningen / série de 13

dessins / series of 13 drawings

inkt op papier / encre sur papier /

ink on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

20. **HEART BEATING MACHINE,**

1972 / 2018

sculptuur / sculpture

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

21. **SIN TITULO (HEARTBEAT**

**RECORDING AND LIGHT), 1970**

balpen op papier / stylo sur papier /

ballpoint pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

22. **UNTITLED, 1972–74**

reeks van 2 tekeningen / série de

deux dessins / series of 2 drawings

pen op papier / plume sur papier /

pen on paper

courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm, Berlin

---

**NEDERLANDS** \_\_\_\_\_ **3**

**FRANÇAIS** \_\_\_\_\_ **6**

**ENGLISH** \_\_\_\_\_ **9**

## TERESA BURGA

Na haar studies schilderkunst aan de Katholieke Universiteit van Peru in Lima van 1962 tot '64, ging Teresa Burga (°1935, Iquitos, Peru) op zoek naar meer experimentele manieren om kunst te maken. In 1966 en '67 was ze aangesloten bij de *Arte Nuevo* (Nieuwe Kunst), een kunstenaarsgroep die het artistieke landschap van Peru op een radicale manier hertekende. Haar tweejarig verblijf aan het Art Institute of Chicago met een Fullbright-beurs, van 1968 tot '70, viel samen met een periode van grote ommekeer in de globale politiek en de kunstwereld. Dit ging gepaard met een explosie van nieuwe artistieke praktijken, zoals conceptuele kunst, systeem-, informatie- en proceskunst, en multimedia- en landschapskunst, die er allemaal op uit waren om kunstwerken en de relatie met hun publiek te herdefiniëren.

Deze jaren waren cruciaal voor de ontwikkeling van het oeuvre van Teresa Burga. Als vrouwelijke kunstenaar uit Zuid-Amerika was ze een exotische, wat vreemde eend in Chicago en kreeg haar werk, omwille van zijn eigenheid weinig aandacht. Terwijl de kunst van vrouwelijke generatiegenoten, waaronder Lygia Clark of Ana Mendieta, zich vooral concentreerde op het verwerven van vrijheid via het vrouwelijk lichaam, wou Burga eerder een revolutie creëren op basis van technologische vooruitgang en massacultuur. Daarvoor zocht ze naar creatieve strategieën die kunst benaderden als een wetenschap. Dit standpunt was op zijn minst merkwaardig te noemen voor een vrouw uit een land onder militaire dictatuur, met een patriarchale mentaliteit en een belabberd economisch systeem.

Bij haar terugkeer naar Lima zou Teresa Burga in een kunstschool aangesteld worden maar deze belofte werd nooit waargemaakt. Omdat ze geen zin had om boeren of stilleven met fruit te schilderen om te kunnen overleven, ging ze op zoek naar een andere

professionele activiteit. Ze besepte dat ze door haar opleiding in de Verenigde Staten zeer bedreven was geworden in 'structureren' en solliciteerde om deze reden bij de Peruviaanse douane, waar ze de volgende 30 jaar een administratieve functie bekleedde.

Ondanks het feit dat haar werk in Peru onbegrepen bleef, slaagde Burga erin om tot in de jaren '80 enkele tentoonstellingen en installaties te realiseren. Intussen en ook daarna bleef ze continu tekenen en projecten ontwikkelen. Maar haar werk uit deze periode verdween in dozen die dertig jaar lang gesloten bleven. Rond 2010 ontstond er opnieuw internationale belangstelling voor het werk van Teresa Burga en werd ze uitgenodigd voor verschillende solo- en groepstentoonstellingen die zich, in het tweede geval, vooral concentreerden op feministische kunst.

De tentoonstelling *Teresa Burga / An Artist or a Computer?* wil de radicale en complexe artistieke positie van de kunstenaar belichten aan de hand van de installaties *4 Mensajes* (1974) en *Borges* (1974) en enkele conceptuele tekeningen en objecten uit de jaren '70. Specifieke aandacht gaat hierbij naar experimenten met de gecodeerde weergave van taal en projecten die het proces en het verloop van de tijd als uitgangspunt hebben.

### **Borges, 1974–2017** grondplan nr. 1

In *Borges* herordent Teresa Burga het gedicht *La noche que en el Sur lo velaron* (Nachtwake aan de zuidkant) uit 1929 van de Argentijnse auteur Jorge Luis Borges (1899–1986) tot een analytisch-poëtische installatie met een grote visuele kracht.

In een interview lichtte Borges toe dat hij in het gedicht beschrijft "*hoe de nacht ons kan bevrijden van één van onze grootste*

*bronnen van angst: de eentonigheid van de werkelijkheid.*” Verder gaf hij aan “*dat het in de duisternis is, in de schaduwen, dat een stad haar details verliest en de eenvoud van een tabel of een droom aanneemt.*”

Burga maakte op velerlei manieren tabellen en visuele analyses van *La noche que en el Sur lo velaron*. Zorgvuldig ontleedde ze onder meer de klankcombinaties en strofes in het gedicht, tekende ze roosters op technisch papier, kleurde ze deze met viltstift in, maakte ze aantekeningen, kopieerde, cijferde, knipte en plakte ze. Met een wonderlijke ‘bureaucratische esthetica’ zette ze Borges’ gedicht om in materiële poëzie.

Door kunst op een conceptuele manier te benaderen, kon Teresa Burga onder een controlerend bewind een fragiele link leggen tussen de sociale wetenschappen, poëzie en kunst. Haar visuele poëzie sluit in deze zin aan bij de *arte de sistemas* (systeemkunst), die in diezelfde periode werd beoefend door de leden van het Centro de Arte y Comunicación in Buenos Aires. Zij hanteerden een praktijk die het object verving door een interesse voor de werkelijkheid als een dynamisch netwerk van processen. Het begrip ‘systeem’ verwees bij hen naar een vorm van kunst die niet op zichzelf is gericht maar op politieke en sociale thema’s.

Tegelijk heeft Burgas installatie *Borges* veel weg van de inventieve woord- en taalspelletjes van de Franse experimentele literaire groep *Oulipo* (Ouvroir de littérature potentielle, of ‘Werkplaats voor potentiële literatuur’), een los verband van schrijvers en wiskundigen, waarvan Georges Pérec de bekendste is. De leden onderwierpen het schrijven van literatuur aan zelf opgelegde, soms absurde regels en beperkingen om hun talent aan te scherpen en om regels te doorbreken.

Bij dit werk weerklinkt een recente compositie voor een houtblaasinstrument van de

Peruviaanse componist JD Malachowski in samenwerking met Teresa Burga. De compositie is gebaseerd op de laatste regel van de tweede strofe van Borges’ gedicht: “*y algún silbido solo en el mundo*” (en iemand alleen fluitend in de wereld).

#### **4 Mensajes**, 1974 grondplan nr. 2

In 1974 ontwikkelde Teresa Burga het multimedialproject *4 Mensajes* (4 Boodschappen) voor het Peruviaanse Noord-Amerikaanse Instituut voor Cultuur (ICPNA). Deze installatie bestaat uit een spel met betekenis en taal, dat onrechtstreeks verwijst naar de inmenging van het militaire regime in de jaren ‘70 in het Peruviaanse televisienetwerk. Omdat ze de betekenis van Burgas project niet vatten, namen de militairen er geen aanstoot aan. Toch kon de installatie slechts korte tijd worden bekeken. Net zoals de andere projecten die Burga in de jaren ‘70 in Peru realiseerde, liep de tentoonstelling niet langer dan een week, wat korter was dan de tijd die nodig was geweest om haar op te bouwen.

*4 Mensajes* is gebaseerd op 4 ‘boodschappen’ die Teresa Burga op 27 december 1973 willekeurig van de televisie capteerde: beelden van een rekenmachine en een gezicht, een tekst en een geluidsfragment. De kunstenaar ontrafelde hun kenmerken wat betreft taal, geluid en beeld aan de hand van door informatie gedreven structuren en herschikte ze op radicale wijze.

De eerste ‘boodschap’ is gebaseerd op fragmentaire close-ups van een rekenmachine die door middel van dia’s op de muur worden geprojecteerd. De tweede ontwikkelde Burga uit filmmateriaal van een gezicht dat drie stille bewegingen maakt. De derde ‘boodschap’ is een visuele en grafische transformatie van een tekst. En de vierde, tot slot, bestaat uit verstoorde geluiden.

De tekst uit de derde ‘boodschap’ gaat over milieuvervuiling, een thema dat in de jaren ‘70 voor het eerst mondiaal ter discussie kwam: “*contra el peligro mortal de la contaminación; las áreas verdes son los grandes pulmones que purifican el ambiente en que respiramos; combatamos la contaminación haciendo que...*” (tegen de dodelijke dreiging van de vervuiling; groene gebieden zijn de grote longen die de omgeving zuiveren, waarin we ademen; laten we vechten tegen de vervuiling...).

Burga deconstrueerde deze tekst tot drie variaties. In een eerste zette ze de tekst om in getypte grafieken, waarin elke letter van elk woord wordt herhaald, zodat grotere of kleinere driehoeken ontstaan die een ritmisch geheel vormen met een sterk visueel-grafisch karakter. In een tweede variatie presenteert Burga een reeks smalle, rechthoekige bladen die de tekst voorstellen aan de hand van lege hokjes, die de verschillende posities van elke letter van het alfabet binnen de structuur van de zin uitlichten. De betekenis van elk individueel blad blijft onduidelijk maar wordt helderder van zodra we de methodologische analyse van het geheel herkennen. De derde variatie is uitgevoerd in tekstvorm. Burga verving hier elk woord uit de originele zin door zijn woordenboekdefinitie.

**Perú 73**, 1973  
grondplan nr. 3

**Ilusión Óptica**, verschillende data  
grondplan nr. 4–18

**Untitled, 14–15.04.1974**, 1974  
grondplan nr. 19

**Sin título (Heartbeat recording and light)**, 1970  
grondplan nr. 21

**Untitled**, 1972–’74  
grondplan nr. 22

‘Tijd’ en ‘proces’ zijn belangrijke componenten binnen het oeuvre van Teresa Burga. In haar tekeningen uit de jaren ‘70 komen beide elementen duidelijk aan bod. Enerzijds registreert de kunstenaar heel minutieus de tijd die ze nodig heeft om de verschillende stadia van een tekening af te werken. Daarvoor noteert ze op het tekenblad het uur en de minuten waarop ze er verschillende acties op uitvoert. Anderzijds is in iedere tekening of reeks een duidelijk verloop te zien.

In de 13 tekeningen van *Untitled, 14–15.04.1974* maakt Burga het minutieuze verslag van het stapelen van een steeds groter wordende groep keien. De tekeningenreeks heeft iets weg van een voorbereiding voor een wat absurde animatiefilm. *Perú 73* is een structurele variatie op een commercieel logo voor haar vaderland dat Burga zorgvuldig maar met veel ironie op zijn kop zette. De tekeningen uit de reeks *Ilusión Óptica* (Optische Illusie), tot slot, zijn ontwerpen voor onuitgevoerde muurtekeningen die Teresa Burga met de hand tekende maar die zich aan de hand van een algoritmisch systeem verder lijken te ontwikkelen.

**Heart Beating Machine**, 1972–2018  
grondplan nr. 20

De ‘hartkloppingenmachine’ is een onderdeel van één van de meest iconische werken van Teresa Burga: de multimedia-installatie *Autorretrato. Estructura. Informe. 9.6.1972* (Zelfportret. Structuur. Informatie. 9.6.1972). Dit ‘zelfportret’ bestaat uit een combinatie van diagrammen, documenten, afbeeldingen, objecten, licht, geluid en medische documenten. Het werd voor het eerst getoond in Lima in 1972 en was pas recent te zien op verschillende internationale tentoonstellingen, waaronder de Biënnale van Istanbul (2011), de Biënnale van Venetië (2015) en de reizende tentoonstelling *Radical*

*Women: Latin American Art. 1960–1985.*  
De installatie behoort ondertussen tot de museumcollectie van het M HKA in Antwerpen.

In *Autorretrato...* deconstrueert Teresa Burga zichzelf in een reeks wetenschappelijk meetbare elementen. Op exact 9 juni 1972 liet ze registraties maken van haar hart, gelaat, bloed en andere fysieke condities. Haar gelaatstrekken werden gemeten om daarna de topografie van haar gezicht uit te tekenen. De chemische samenstelling van haar bloed werd onderzocht. En haar hartslag werd in kaart gebracht in een elektro- en een fonocardiogram. Dit 'zelfportret' gaf Burga vorm in deze lichtsculptuur, die het ritme en het geluid van haar hart op de dag van deze onderzoeken weergeeft.

Door abstracte gegevens te materialiseren in objecten en ervaringen te verwerken via technologie en nieuwe media, tracht Burga het traditionele systeem van beeldvorming te doorbreken. Tegelijk legt ze de gevaren bloot van controlerende, bureaucratische systemen die de subjectiviteit en de individualiteit van het lichaam onderdrukken.

---

## TERESA BURGA

Après ses études de peinture à l'Université Catholique du Pérou à Lima de 1962 à '64, Teresa Burga (°1935, Iquitos, Pérou) a recherché des manières plus expérimentales de pratiquer l'art. En 1966 et '67, elle rejoint *Arte Nuevo* (Art Nouveau), un groupe d'artistes qui redessinaient d'une manière radicale le paysage artistique au Pérou. Son séjour de deux années à l'Art Institute of Chicago, grâce à une bourse Fulbright de 1968 à '70, correspondait à une période de profonds bouleversements dans la politique

globale et le monde de l'art. Ceci alla de pair avec une explosion de nouvelles pratiques artistiques, comme l'art conceptuel, l'art du système, de l'information et du processus, l'art des multimédias et des paysages, qui avaient toutes pour objectif de redéfinir les oeuvres d'art et la relation avec leur public.

Ces années furent cruciales pour le développement de l'oeuvre de Teresa Burga. En tant qu'artiste femme de l'Amérique du Sud, elle était comme un oiseau exotique, un peu étrange à Chicago et son oeuvre ne bénéficia pas d'une grande attention, en raison de sa spécificité. Alors que l'art pratiqué par des femmes de la même génération, telles que Lygia Clark ou Ana Mendieta, se concentrait surtout sur l'acquisition de la liberté par le corps de la femme, Burga voulait plutôt créer une révolution basée sur le progrès technologique et la culture de masse. Elle rechercha à cette fin des stratégies créatrices qui approchaient l'art comme une science. Cette position était pour le moins remarquable pour une femme provenant d'un pays sous dictature militaire, avec une mentalité patriarcale et un système économique délabré.

A son retour à Lima, Teresa Burga devait être nommée dans une école d'art, mais cette promesse ne fut jamais concrétisée. Comme elle n'avait aucune envie de peindre des paysans ou des natures mortes avec des fruits pour survivre, elle se lança dans la recherche d'une autre activité professionnelle. Elle réalisa que sa formation aux Etats-Unis avait éveillé une passion pour la 'structuration' et c'est la raison pour laquelle elle postula à la douane du Pérou, où elle occupa une fonction administrative durant les 30 années qui suivirent.

Bien que son oeuvre resta incomprise au Pérou, Burga réussit à réaliser quelques expositions et installations jusque dans les



années '80. Dans l'intervalle et après cette période, elle continua à dessiner et à développer des projets en permanence. Mais les oeuvres de cette période disparurent dans des boîtes qui restèrent fermées durant trente ans. Vers 2010, l'oeuvre de Teresa Burga bénéficia d'un regain d'intérêt international et elle fut invitée à plusieurs expositions, en solo ou groupées qui se concentraient surtout, dans le deuxième cas, sur l'art féministe.

L'exposition *Teresa Burga / An Artist or a Computer?* entend éclairer la position artistique radicale et complexe de l'artiste avec les installations *4 Mensajes* (1974) et *Borges* (1974) et quelques dessins et objets conceptuels des années '70. Une attention spécifique est notamment consacrée à la reproduction codée du langage et aux projets qui ont comme point de départ le processus et l'écoulement du temps.

### **Borges, 1974–2017** plan n° 1

Dans *Borges*, Teresa Burga réaménage le poème *La noche que en el Sur lo velaron* (Veillée nocturne côté sud) de 1929 de l'auteur argentin Jorge Luis Borges (1899–1986) en une installation analytico-poétique d'une grande force visuelle.

Borges expliqua dans une interview qu'il décrit dans le poème "*comment la nuit peut nous libérer d'une des plus grandes sources d'angoisse: la monotonie de la réalité.*" Il indiqua également "*que c'est dans les ténèbres, dans les ombres qu'une ville perd ses détails et adopte la simplicité d'une table ou d'un rêve.*"

Burga réalisa de nombreuses manières des tableaux et des analyses visuelles de *La noche que en el Sur lo velaron*. Elle analysa notamment avec minutie les combinaisons

sonores et les strophes du poème, elle dessina des grilles sur du papier technique, elle les coloria au feutre, elle fit des annotations, les copia, calcula, découpa et colla. Elle transforma le poème de Borges en poésie matérielle avec une 'esthétique bureaucratique' remarquable.

En approchant l'art d'une manière conceptuelle, Teresa Burga put établir, néanmoins le régime de contrôle, un lien fragile entre les sciences sociales, la poésie et l'art. Sa poésie visuelle rejoint dans ce sens *l'arte de sistemas* (l'art du système), pratiqué au cours de la même période par les membres du Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires. Ils utilisaient une pratique qui remplaçait l'objet par un intérêt pour la réalité, en tant que réseau dynamique des processus. La notion de 'système' renvoyait chez eux à une forme d'art qui n'est pas vraiment axé sur lui-même, mais sur des thèmes politiques et sociaux.

En même temps, l'installation *Borges* de Burga présente de nombreux points communs avec les petits jeux de mots et de langage inventifs du groupe littéraire expérimental français *Oulipo* (Ouvroir de littérature potentielle), une association informelle d'écrivains et de mathématiciens, dont Georges Pérec est le plus connu. Les membres soumettaient l'écriture de la littérature à des règles et des restrictions parfois absurdes qu'ils s'imposaient pour aiguïser leur talent et casser les règles.

Une composition récente pour instrument à bois du compositeur péruvien JD Malachowski, en collaboration avec Teresa Burga, résonne avec cette oeuvre. La composition est basée sur la dernière ligne de la deuxième strophe du poème de Borges: "*y algún silbido solo en el mundo*" (et quelqu'un sifflant seul dans le monde).

#### **4 Mensajes**, 1974 plan n° 2

En 1974, Teresa Burga développa le projet multimédia *4 Mensajes* (4 Messages) pour l'Institut péruvien de la Culture d'Amérique du Nord (ICPNA). Cette installation se compose d'un jeu sur la signification et le langage, qui renvoie indirectement à l'ingérence du régime militaire, dans les années '70, dans le réseau de la télévision péruvienne. Étant donné qu'ils ne comprenaient pas le sens du projet de Burga, les militaires ne furent pas scandalisés. Cependant, l'installation ne put être vue que durant une courte période. Tout comme les autres projets que Burga réalisa au Pérou dans les années '70, l'exposition ne dura pas plus d'une semaine, soit moins que le temps nécessaire pour la monter.

*4 Mensajes* est basé sur 4 'messages' que Teresa Burga capta de manière arbitraire de la télévision le 27 décembre 1973: des images d'une machine à calculer et un visage, un texte et un fragment sonore. L'artiste décortiqua leurs caractéristiques sur le plan du langage, du son et de l'image en se basant sur des structures portées par l'information et les réaménagea d'une manière radicale.

Le premier 'message' est basé sur des close-ups fragmentaires d'une machine à calculer projetés sur le mur au moyen de diapositives. Burga développa le deuxième à partir du matériel cinématographique d'un visage qui fait trois mouvements silencieux. Le troisième 'message' est une transformation visuelle et graphique d'un texte. Et enfin, le quatrième se compose de sons perturbés.

Le texte du troisième 'message' traite de la pollution environnementale, thème abordé pour la première fois à l'échelle mondiale dans les années '70: "*contra el peligro mortal de la contaminación; las áreas verdes son los grandes pulmones que purifican el ambiente en que respiramos; combatamos*

*la contaminación haciendo que...*" (contre la menace mortelle de la pollution; les régions vertes sont les grands poumons qui épurent l'environnement dans lequel nous respirons; luttons contre la pollution...).

Burga déconstruisit ce texte en trois variations. Dans une première, elle transforma le texte en graphiques dactylographiés, où chaque lettre de chaque mot est répétée, faisant apparaître des triangles plus grands ou plus petits qui forment un ensemble rythmique doté d'un caractère visuel et graphique fort. Dans une deuxième variation, Burga présente une série de feuilles étroites, rectangulaires qui reproduisent le texte à l'aide de petites cases vides, qui relèvent les différentes positions de chaque lettre de l'alphabet dans la structure. La signification de chaque feuille individuelle reste imprécise mais elle gagne en clarté, dès que nous identifions l'analyse méthodologique de l'ensemble. La troisième variation est exécutée sous forme de texte. Burga remplaça ici chaque mot de la phrase originale par sa définition dans le dictionnaire.

#### **Perú 73**, 1973 plan n° 3

#### **Ilusión Óptica**, plusieurs dates plan n° 4–18

#### **Untitled, 14–15.04.1974**, 1974 plan n° 19

#### **Sin título (Heartbeat recording and light)**, 1970 plan n° 21

#### **Untitled**, 1972–'74 plan n° 22

Le 'temps' et le 'processus' sont des composantes importantes de l'oeuvre de Teresa Burga. Ces deux éléments



apparaissent clairement dans ses dessins des années '70. D'une part, l'artiste enregistre avec beaucoup de minutie le temps qu'il lui faut pour terminer les différents stades d'un dessin. A cette fin, elle note sur la feuille de dessin l'heure et les minutes auxquelles elle exécute les différentes actions. D'autre part, on peut voir un déroulement clair dans chaque dessin ou série.

Dans les 13 dessins de *Untitled*, 14–15.04.1974, Burga dresse un rapport minutieux de l'accumulation d'un nombre de plus en plus grand de cailloux. La série de dessins fait songer à la préparation d'un film d'animation quelque peu absurde. *Perú 73* est une variation structurelle d'un logo commercial pour sa patrie que Burga mit scrupuleusement à l'envers, mais avec beaucoup d'ironie. Les dessins de la série *Ilusión Óptica* (Illusion d'Optique), enfin, sont des projets pour des dessins muraux non exécutés que Teresa Burga dessina à la main, mais qui semblaient continuer à évoluer à l'aide d'un système algorithme.

### **Heart Beating Machine**, 1972–2018 plan nr. 20

La 'machine de battements de coeur' fait partie d'une des oeuvres les plus iconiques de Teresa Burga: l'installation multimédias *Autorretrato. Estructura. Informe*. 9.6.1972 (Autoportrait. Structure. Information. 9.6.1972). Cet 'autoportrait' se compose d'une combinaison de diagrammes, de documents, de reproductions, d'objets, de lumière, de son et de documents médicaux. Il fut présenté pour la première fois à Lima en 1972 et ce n'est que récemment qu'on put le voir à différentes expositions internationales, dont la Biennale d'Istanbul (2011), la Biennale de Venise (2015) et l'exposition itinérante *Radical Women: Latin American Art. 1960–1985*. Dans l'intervalle, l'installation fait partie de la collection du musée MHKA à Anvers.

Dans *Autorretrato...*, Teresa Burga se déconstruit elle-même en une série d'éléments scientifiquement mesurables. Le 9 juin 1972 exactement, elle fit réaliser des enregistrements de son coeur, de son visage, de son sang et d'autres conditions physiques. Les traits de son visage furent mesurés pour pouvoir dessiner ensuite la topographie de son visage. La composition chimique de son sang fut examinée. Et ses pulsations cardiaques furent cartographiées dans un électro- et un phonocardiogramme. Burga a donné forme à cet 'autoportrait' dans cette sculpture de lumière, qui reproduit le rythme et le son de son coeur le jour des examens.

En matérialisant des données abstraites en objets et en traitant des expériences par la technologie et de nouveaux médias, Burga tente de casser le système traditionnel de la création d'une image. Elle dévoile en même temps les dangers de systèmes bureaucratiques et de contrôle qui oppriment la subjectivité et l'individualité du corps.

---

### **TERESA BURGA**

Having studied painting at the Catholic University of Peru in Lima from 1962 to 1964, Teresa Burga (1935, Iquitos, Peru) starting looking for experimental ways of creating art. In 1966 and 1967 she was a member of *Arte Nuevo* (New Art), a group of artists that radically redrew the artistic map of Peru. Her two years at the Art Institute of Chicago on a Fulbright scholarship (1968–70) coincided with a period of great upheaval in global politics and the art world. This was accompanied by an explosive growth in new artistic practices such as conceptual art, system, information and process art, and multimedia and landscape art, which all aimed to redefine the work of art and how it related to the public.

This period was crucial to the development of Teresa Burga's oeuvre. As a female artist from South America, she was seen as exotic and something of an outsider in Chicago, and because her work was quite individual it received little attention. While the art of some of her contemporaries, including Lygia Clark and Ana Mendieta, concentrated mainly on gaining freedom through the female body, Burga was more interested in creating a revolution based on technological progress and mass culture. To this end she sought creative strategies by which to approach art as a science. This attitude was to say the least remarkable for a woman from a country under military dictatorship, with a patriarchal mentality and a broken-down economic system.

When she returned to Lima, Teresa Burga was supposed to have been given a post in an art college, but this promise was never kept. Since she did not feel like painting farmers or still lifes with fruit in order to survive, she sought an alternative professional activity. She realised that as a result of her training in the United States, she had become very proficient at 'structuring' and for this reason applied to the Peruvian customs department, where she occupied an administrative post for the next 30 years.

Despite the fact that her work was never understood in Peru, until the 1980s Burga succeeded in organising a few exhibitions and installations. In between times and also after that period, she was constantly engaged in drawing and developing projects. But the work she did in this period was stored in boxes and it remained there for thirty years. In about 2010 there was renewed international interest in her work and she was invited to take part in several solo and group exhibitions; most of the latter concentrated on feminist art.

*Teresa Burga / An Artist or a Computer?* is an exhibition intended to illuminate Burga's

radical and complex artistic position by means of the installations *4 Mensajes* (1974) and *Borges* (1974), as well as several conceptual drawings and objects from the 1970s. Particular attention is paid to the experiments with the coded representation of language and projects based on the process and passing of time.

### **Borges, 1974–2017**

floor plan No.1

In *Borges*, Teresa Burga rearranges the 1929 poem *La noche que en el Sur lo velaron* (Night-watch on the South Side) by the Argentine author Jorge Luis Borges (1899–1986) to create an analytical-poetic installation of great visual power.

In an interview, Borges explained that in this poem he described "*the way the night can free us from one of our greatest sources of anxiety: the monotony of reality.*" He also indicated "*that it is in darkness, in the shadows, that a city loses its details and assumes the simplicity of a table or a dream.*"

Burga made tables and visual analyses of *La noche que en el Sur lo velaron* in a variety of ways. She painstakingly dissected its combinations of sound and its verses, drew grids on technical drawing paper, coloured them in with a felt-tip pen, made notes, copied, calculated and cut and pasted them. She transformed Borges' poem into material poetry by means of a curious 'bureaucratic aesthetic'.

By taking a conceptual approach to art, Teresa Burga was, under a control-based regime, able to make a fragile link between the social sciences, poetry and art. In this sense, her visual poetry is related to *arte de sistemas* (system art), which was practised by the members of the Centro de Arte y Comunicación in Buenos Aires. They applied

a method that replaced the object with an interest in reality as a dynamic network of processes. For them, the notion of a 'system' referred to a form of art that does not focus on itself, but is oriented towards political and social topics.

At the same time, Burga's *Borges* installation is very reminiscent of the inventive word and language games by the experimental French literary group *Oulipo* (*Ouvroir de littérature potentielle*, or 'Workplace for Potential Literature'), a casual grouping of writers and mathematicians of whom Georges Pérec is the best known. Its members subjected the writing of literature to sometimes absurd self-imposed rules and restrictions to sharpen up their talent and break existing rules.

This work is accompanied by a recent composition for a woodwind instrument by the Peruvian composer JD Malachowski created in cooperation with Teresa Burga. It is based on the last line of the second verse of Borges' poem: "*y algún silbido solo en el mundo*" (and someone whistling alone in the world).

#### **4 Mensajes, 1974**

floor plan No.2

In 1974 Teresa Burga developed the multimedia project *4 Mensajes* (4 Messages) for the North-American Institute for Culture in Peru (ICPNA). This installation consists of a game involving meaning and language that refers indirectly to the interference by the military regime in the Peruvian television network in the 1970s. Because they did not grasp the meaning of Burga's project, the soldiers did not take offence at it. Nevertheless, the installation was only on show for a short time. Just like the other projects that Burga set up in Peru in the 1970s, the exhibition ran for no longer than a week, which was shorter than the time needed to set it up.

*4 Mensajes* is based on 4 'messages' that Burga picked up at random from the television on 27 December 1973: images of a calculator and a face, a text and a sound excerpt. The artist unravelled their language, sound and visual features on the basis of structures driven by information and radically rearranged them.

The first 'message' is based on fragmentary close-ups of a calculator projected on the wall in the form of slides. Burga developed the second from film material of a face making three silent movements. The third 'message' is a visual and graphic transformation of a text. And the fourth and last consists of distorted sounds.

The text in the third 'message' is about environmental pollution, a topic that first came up for global discussion in the 1970s: "*contra el peligro mortal de la contaminación; las áreas verdes son los grandes pulmones que purifican el ambiente en que respiramos; combatamos la contaminación haciendo que...*" (against the deadly threat of pollution; green regions are the great lungs that purify the environment in which we breathe; let's fight against pollution...).

Burga deconstructed this text, leading to three variations. In the first she converted it into typed charts in which each letter of each word is repeated, giving rise to larger or smaller triangles which form a rhythmic whole that is highly visual and graphic. In the second variation, Burga presents a series of narrow rectangular sheets that represent the text in the form of empty squares, thereby highlighting the various positions of each letter of the alphabet in the structure of the sentence. The meaning of each individual sheet remains unclear, but it becomes more evident as soon as we recognise the methodological analysis of the whole. The third variation is in the form of a text. Here, Burga replaced each word in the original sentence by its dictionary definition.

**Perú 73**, 1973  
floor plan No.3

**Ilusión Óptica**, various dates  
floor plan No. 4–18

**Untitled, 14–15.04.1974**, 1974  
floor plan No.19

**Sin título (Heartbeat recording and light)**,  
1970  
floor plan No.21

**Untitled**, 1972–'74  
floor plan No.22

'Time' and 'process' are important components of Teresa Burga's oeuvre. These two elements appear very clearly in her drawings from the 1970s. On the one hand she very meticulously records the time she needs to complete the various stages of a drawing. To this end she notes on the paper the hour and minutes when she performed the various actions involved. On the other hand, there is a clear progress to be seen in each drawing or series.

In the 13 drawings of *Untitled, 14–15.04.1974*, Burga draws up a meticulous report of the stacking of an ever-increasing group of cobblestones. This series of drawings looks something like the preparation for a rather absurd animated film. *Perú 73* is a structural variation on a commercial logo for her native country which, with great irony, Burga turns upside down. Lastly, the drawings in the series *Ilusión Óptica* (Optical Illusion) are designs for unexecuted mural drawings that Teresa Burga drew by hand but which appear to continue developing on the basis of an algorithmic system.

**Heart Beating Machine**, 1972–2018  
floor plan No.20

This 'heart-beat machine' is a part of one of Teresa Burga's most iconic works: the multimedia installation *Autorretrato. Estructura. Informe. 9.6.1972* (Self-Portrait. Structure. Information. 9.6.1972). This 'self-portrait' consists of a combination of diagrams, documents, illustrations, objects, light, sound and medical documents. It was first shown in 1972, in Lima, and was only recently shown in several international exhibitions for the first time, including the Istanbul Biennale (2011), the Venice Biennale (2015) and the touring exhibition *Radical Women: Latin American Art. 1960–1985*. In the meantime it was acquired for the collection of the M HKA museum in Antwerp.

In *Autorretrato...*, Teresa Burga deconstructs herself in a series of scientifically measurable elements. On precisely 9 June 1972 she had measurements taken of her heart, face, blood and other physical conditions. Her facial features were measured so that she could then draw out the topography of her face. The chemical composition of her blood was examined. And her heartbeat was charted on an electrocardiogram and a phonocardiogram. Burga gave shape to this 'self-portrait' in this light sculpture, which reproduces the rhythm and sound of her heart on the day the measurements were taken.

By giving material form to abstract data as objects, and by processing experiences using technology and new media, Burga tries to break down the traditional system of visualisation. At the same time she exposes the dangers of control-based bureaucratic systems that suppress the subjectivity and individuality of the body.