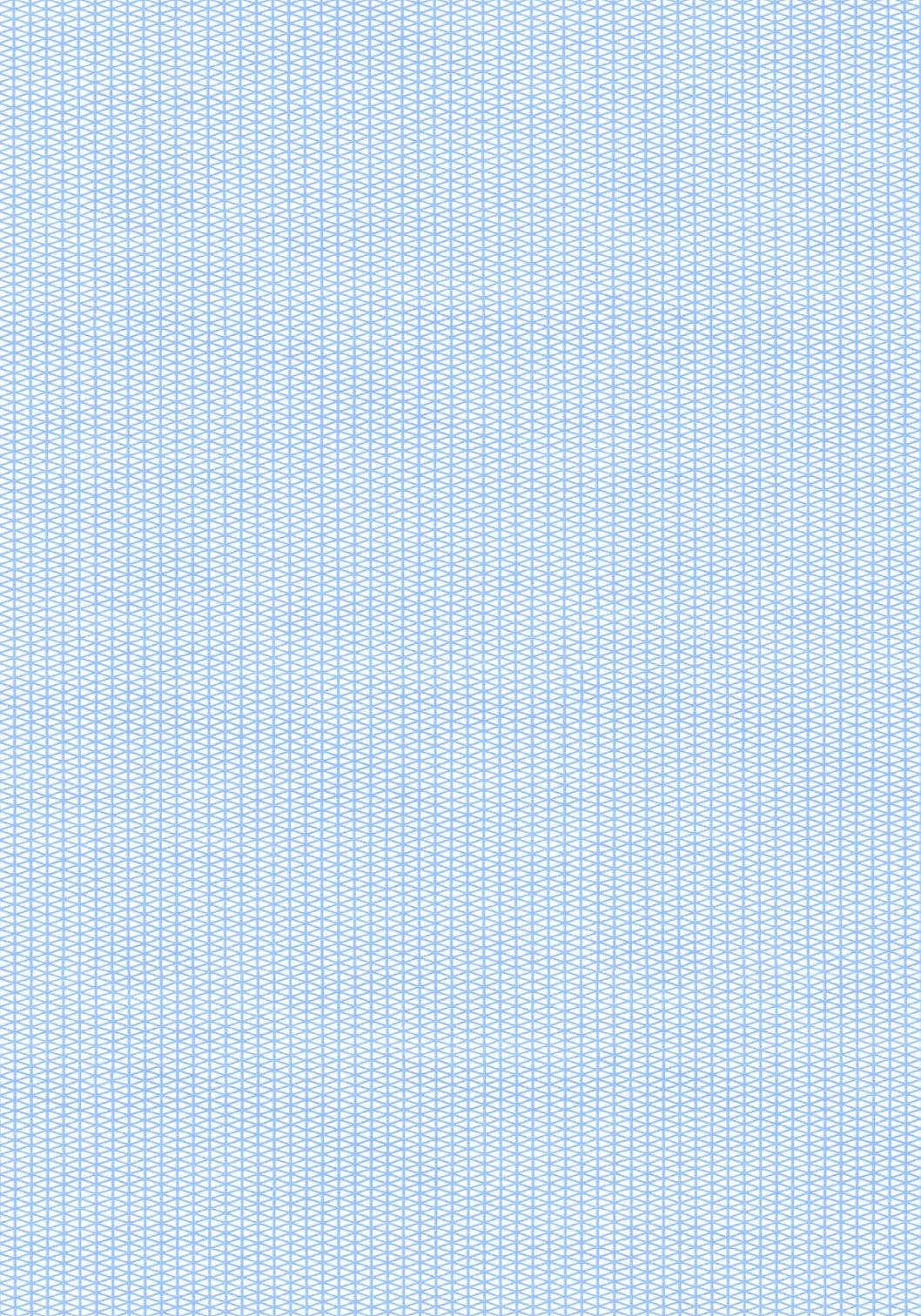


Amalia Pica



¡Que viva el papeleo!



Amalia Pica

¡Que viva el papeleo!

¡Que viva el papeleo!

Parodia a la burocracia

Marielsa Castro Vizcarra

“...trabajar para vivir fue sustituido por vivir para trabajar en la modernidad colonial eurocentrada”.¹

Boris Marañón Pimentel



Pisapapeles #11, 2021

Como menciona el economista e investigador peruano Marañón Pimentel, en la modernidad capitalista, el trabajo se apoderó de nuestras vidas. La burocracia y las estructuras que conforman la cultura de oficina es una de las líneas de trabajo e investigación presentes en la obra de la artista Amalia Pica. La artista se refiere a la burocracia como una actividad de doble filo. Por un lado, puede ser frustrante, opresiva, rutinaria y, por el otro lado, puede ser la puerta de acceso para la inclusión en la sociedad. En 2017, la artista argentina, tras haber vivido catorce años en Europa, obtuvo la ciudadanía británica. El proceso para adquirir esta ciudadanía siendo latinoamericana requirió de tiempo, trabajo y, sobre todo, de mucho papeleo. Esta experiencia resultó ser un punto de inflexión en la práctica de la artista, quien a través de diversas piezas ha problematizado el trabajo de oficina y ha explorado cómo subvertirlo. El acto de resistencia de encontrar alegría o placer en acciones burocráticas, que muchas veces podrían ser aburridas, es lo que mueve a Pica a producir la exposición *¡Que viva el papeleo!*

Una de las primeras piezas en las que Pica experimenta con estos temas es *Joy in Paperwork: The Archive* [Al papeleo, alegría, archivo] (2016), una serie de dibujos realizados con sellos sobre hojas blancas tamaño A4. Para realizar esta pieza, la artista pidió a amistades suyas de todo el mundo que le enviaran sellos burocráticos con distintas leyendas —como pagado, cancelado, privado, confidencial, recibido— y en distintos idiomas. Con estos sellos la artista creó más de mil dibujos que al

¹ Boris Marañón Pimentel, *Una crítica descolonial del trabajo* (Instituto de Investigaciones Económicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2017), 9.

principio reflejarían formas rígidas y reticulares, pero pronto se convirtieron en divertidos dibujos casi figurativos. Para la artista, esta serie fue una manera de reimaginar y escapar de la inflexible burocracia que es parte obligatoria de los procesos migratorios.

Desde entonces, este ha sido un tema recurrente en la práctica de Pica. El inicio de la conceptualización de *obstáculo burocrático* (2023), pieza central de esta exposición, se puede rastrear al año 2015 cuando la artista fue invitada por la curadora Cecilia Alemani, junto a un grupo de artistas, a recrear el *Flux-Labyrinth* [Flux-Laberinto]. Proyecto originalmente realizado en 1976 por Fluxus, grupo neodadaísta fundado en Nueva York. Pica diseñó *A Bureaucratic Obstacle* [Un Obstáculo burocrático] (2015) dentro del laberinto. La intervención consistía en un cuestionario absurdo y la decisión aleatoria del oficial que entregaba el cuestionario a los visitantes para que estos pudieran o no continuar su camino por el laberinto. Inmediatamente después de que el visitante entregaba el cuestionario, el oficial lo destruía introduciéndolo en una trituradora de papel. Esta parodia de los procesos burocráticos evidencia lo absurdo, inútil e innecesario que muchas veces pueden ser los pasos para lograr el resultado deseado. Pica utiliza el humor y el juego, para transformar y subvertir la sensación de frustración que pueden provocar nuestros encuentros con las estrictas reglas de la burocracia, en una experiencia lúdica; mientras que al mismo tiempo refleja el excesivo gasto y desecho del papeleo.

Para construir *Obstáculo burocrático* (2023) se utilizaron, como muros del laberinto, paneles de colores empleados para separar cubículos de oficinas, retomando lo que Pica ha hecho en otras obras con este tipo de mobiliario. En la exposición *Round Table (and other Forms)* en Haus Konstruktiv, en Zúrich, resultado del Zurich Art Prize de 2020, Pica reflexiona sobre la forma y la función de materiales de oficina como hojas, sellos, carpetas y mesas. Para una de las piezas, *Rearranging the conference table* [Reorganizando la mesa de conferencia] (2020), rediseñó mesas de oficina para posibilitar diversas disposiciones geométricas y patrones de colores, mientras las combinaba de manera lúdica. La exploración plástica de la disposición de las mesas se realizaba de manera performática día a día en la galería y se buscaba que se reflexionara sobre las distintas organizaciones formales, así como su afectación en las relaciones sociales.



Pisapapeles #7, 2021



Vista de instalación de *Joy in Paperwork: The Archive*, 2016, en la 11a. Gwangju Biennale. © Gwangju Biennale Foundation. Foto: Doyun Kim

Para el laberinto en la exposición del Museo Jumex, Pica retoma algunas ideas de las obras mencionadas. Los custodios de la galería invitan al público que visita la muestra a responder un cuestionario absurdo para poder entrar al laberinto, y recorrer —sobre pilas de papel triturado del archivo muerto del Museo Jumex y los cuestionarios que ha contestado el público anteriormente— el laberinto de la burocracia. Durante el recorrido se puede ver, dispuesta en la galería, la serie de esculturas de bronce *Pisapapeles* (2021).

Producto de las exigencias del capitalismo, y más aún durante la pandemia, la división entre el espacio de oficina y el doméstico se disolvió, forzando la entrada de la oficina a la casa. Esta situación es el punto de partida para la serie *Pisapapeles*, en la cual Pica apila objetos cotidianos del espacio doméstico, tales como cucharas, vasos, pelotas, juguetes de niños; o incluso frutas y verduras reales, como un pepino y un limón, y los convierte en esculturas de bronce fundido. Estos elementos que forman parte de la vida privada y cotidiana de la artista se colocan como pisapapeles sobre altas torres de papel tamaño carta, papel de uso tradicional en las oficinas de la región. En esta exposición el público puede recorrer una escenografía asociada a la materialidad de oficina, en donde las altas pilas de papel bajo los pesados pisapapeles parecen recordar la imposibilidad de terminar algún día el trabajo acumulado.

En este punto de encuentro entre lo doméstico y lo laboral está también la pieza sonora *Semana de 40 horas* (2020) que Pica realizó en colaboración con el cineasta Rafael Ortega. Esta obra ambiental de sonidos de oficina se compone de 5 pistas de 8 horas cada una y se reproducirá durante el horario laboral del museo. Estas pistas fueron encontradas en internet por los artistas, y eran utilizadas durante la pandemia, para recrear un ambiente laboral, mientras se trabajaba en casa. El título de la pieza refiere también a una reforma lograda en algunos países para reducir la jornada laboral a 40 horas semanales. En México la reforma está aún en revisión, y no ha sido aprobada.

La muestra está diseñada para que el público la habite. El visitante debe tomar decisiones sobre la experiencia que quiere tener dentro de la sala expositiva. Puede entrar o no al laberinto y puede también interactuar o no con la pieza *Cuentas claras (favor de tocar)* (2023), una instalación de

aproximadamente 300 contadores manuales sobre el muro de la galería, que se transformará durante los meses de duración de la exposición ya que el público podrá manipularlos para contar su presencia. Al cierre de la exhibición, los contadores definirán el número de veces que los visitantes interactuaron con la pieza. En *¡Que viva el papeleo!* existe un ligero cambio de roles: los custodios de la sala gestionarán el acceso al laberinto y el público será quien contará el número de visitas. También se acumulará papel triturado de los cuestionarios y, con la intención de no seguir contribuyendo al desecho burocrático, al finalizar la muestra se invitará a los custodios a participar en talleres para convertir el residuo en papel maché y que tenga un segundo uso.

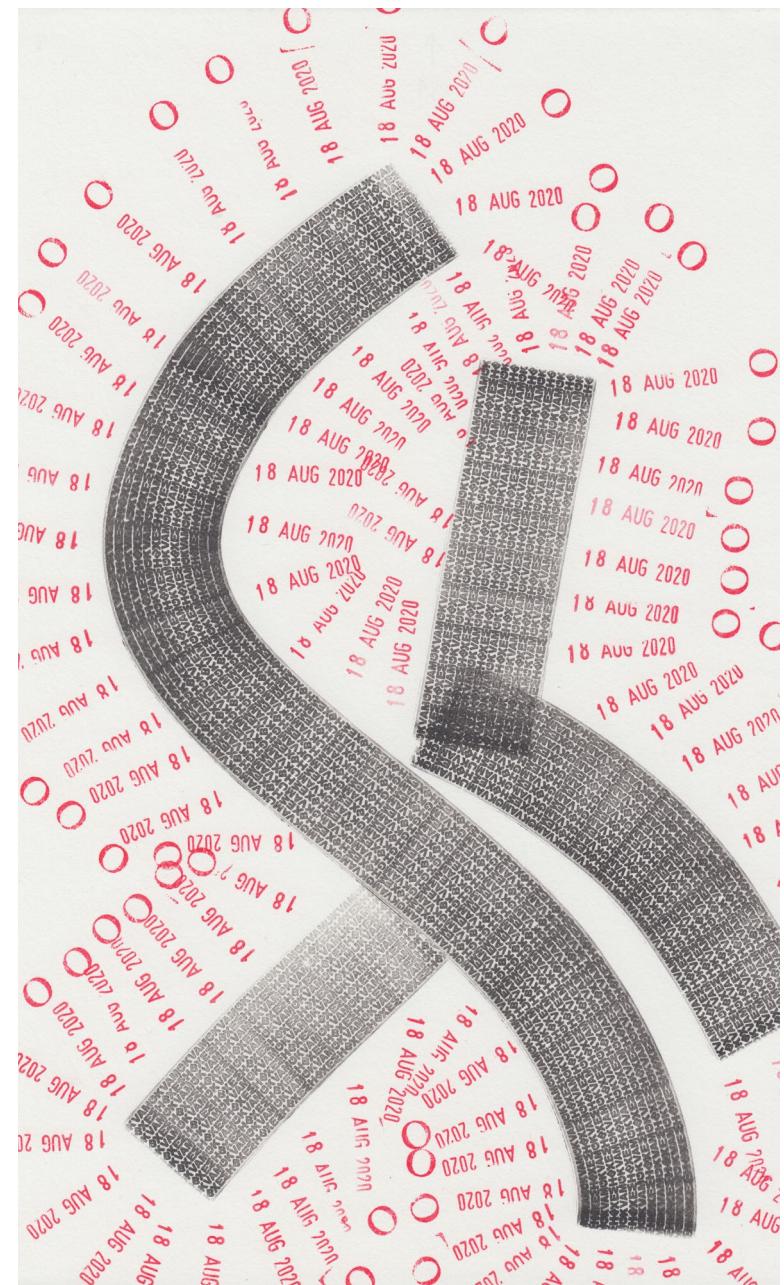
¡Que viva el papeleo! nos invita a revisar nuestra relación con el trabajo, transformando una sensación seguramente familiar para muchos de los visitantes, como el estrés laboral, en un momento lúdico.

Como lo menciona el sociólogo y filósofo John Holloway:

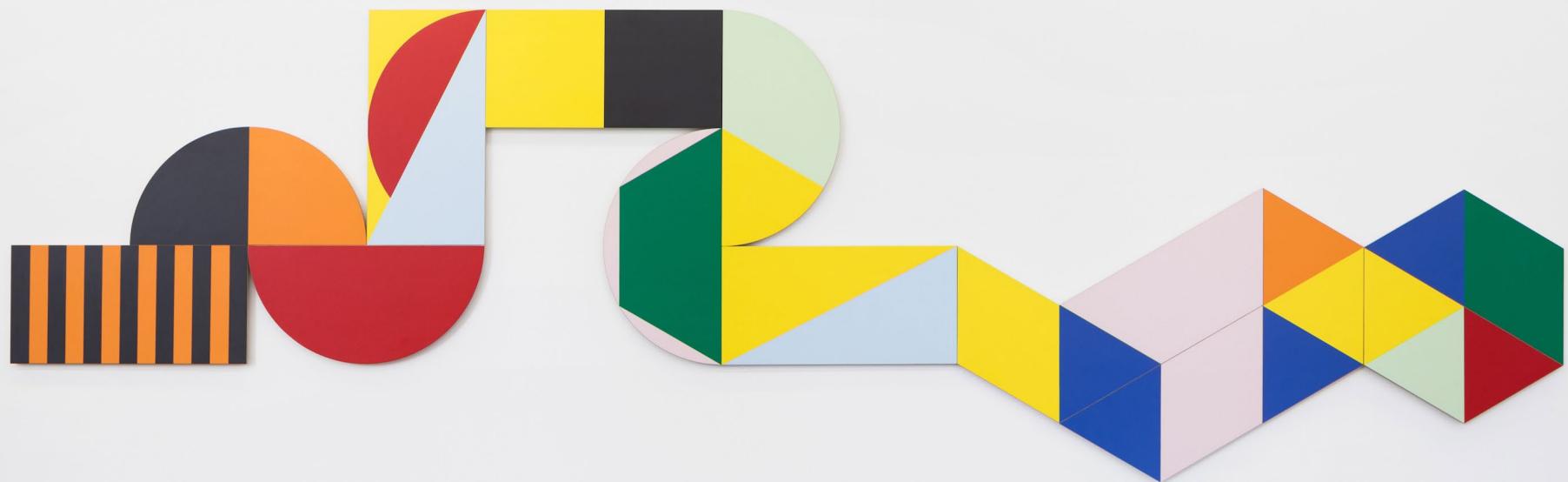
El trabajo aprisiona nuestros cuerpos de una manera obvia: los encierra en fábricas, oficinas o escuelas durante una gran parte de nuestra vida de vigilia, o los ata a las computadoras y a los teléfonos móviles. Empero, de una forma menos obvia, la abstracción que constituye el trabajo capitalista también crea una prisión igualmente profunda, una prisión que encierra nuestra mente: la forma en que pensamos, los conceptos que usamos.²

A través de una exposición participativa, Pica hace evidente la prisión laboral que menciona Holloway, el culto al trabajo, lo absurdo de la burocracia, lo frustrante de los procesos migratorios y propone a través de una experiencia lúdica, convertirlas en experiencias divertidas. Los custodios y los visitantes toman un rol activo escapando del laberinto de la burocracia y convirtiendo un ambiente que puede ser hostil en un espacio para el juego y la reflexión.

2 John Holloway, *Agrietar el capitalismo: el hacer contra el trabajo* (Madrid: El viejo topo, 2011), 121.



Detalle de *Joy in Paperwork: The Archive*, 2016



Study for rearranging the conference table 24, 2021



Vista de instalación de *Round Table (and other forms)*, 2021, en KÖNIG GALERIE, Berlín. Foto: Roman März

El pensamiento ocurre en la conversación

Adriana Kuri Alamillo

“La cultura forma nuestras creencias. Percibimos la versión de la realidad que comunica. Los paradigmas dominantes, los conceptos predefinidos que existen son incuestionables, indiscutibles, transmitidos a nosotros a través de la cultura. La cultura la hacen los que están en el poder...”¹

Gloria Anzaldúa

Amalia Pica nació en Neuquén, Argentina, en 1978. Sus obras abarcan desde la escultura y el dibujo hasta el performance, el video y la instalación, incorporando la metáfora y la acción colectiva como forma de plantear preguntas sobre cómo la experiencia compartida y los sistemas sociales, tecnológicos o políticos se manifiestan y repercuten mutuamente. Pica explora problemas fundamentales de la comunicación, examinando las cosas y circunstancias que unen a las personas, mientras que a la vez inyecta celebración colectiva en situaciones plagadas de conflicto o tedio.

COMUNICACIÓN, ENUNCIACIÓN Y PERFORMATIVIDAD

Después de trasladarse a Buenos Aires para estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, donde la participación política parecía una parte siempre presente del discurso artístico entre los estudiantes, Pica ocupó un puesto como profesora de arte en una escuela primaria. Esta experiencia le abrió las puertas a la producción de varias de sus primeras obras que abordan la educación y la comunicación. En *Hora Cátedra* (2002), la artista hace referencia a nociones y supuestos hechos transmitidos a través de una pedagogía formal, gubernamental y culturalmente definida. Para esta obra de sitio específico, Pica bañó la

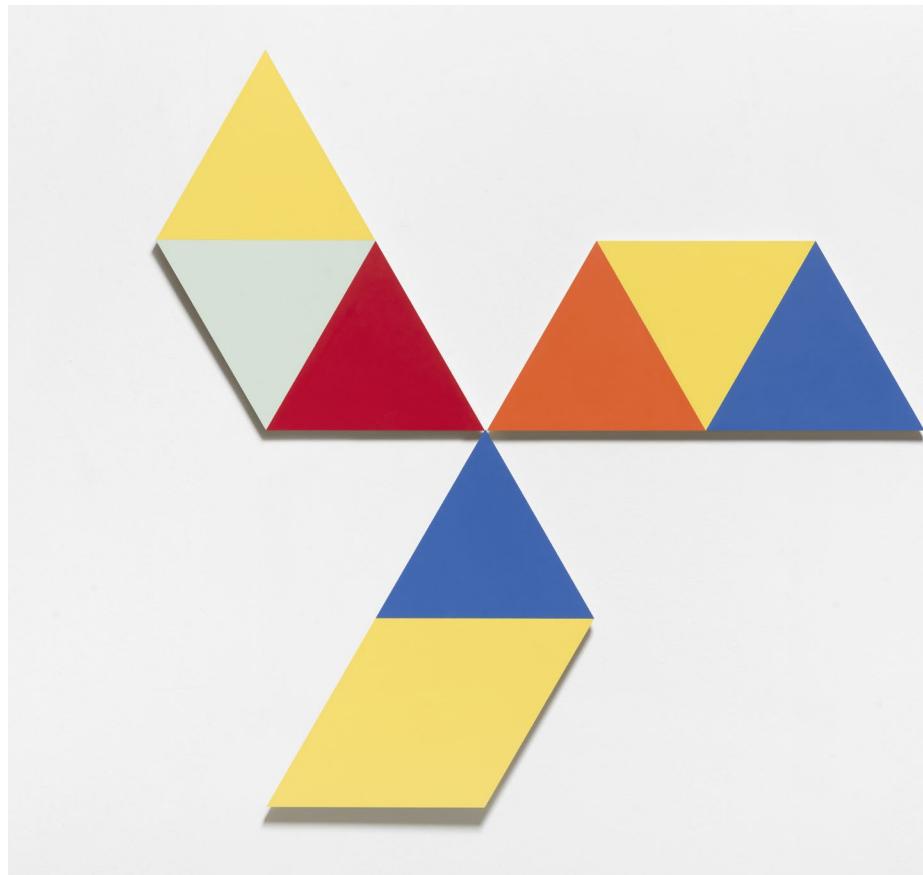
¹ Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (San Francisco: Spinster/Aunt Lute, 1987), 16.

fachada de la famosa Casa de Tucumán —donde se escribió la Declaración de Independencia argentina— con una luz amarilla brillante que pintaba impermanentemente sus paredes. Aunque en realidad la casa es blanca, la mayoría de los argentinos creen que es amarilla, ya que así se ha representado en los libros de texto oficiales durante décadas; un hecho sobre el que Pica quiso reflexionar.

En una línea similar, que explora la educación, la información impartida y la importancia de cuestionar la historia hegemónica, Pica produjo *¿De qué color son los caballos...?* (2007) y *Venn Diagrams (Under the Spotlight)* [Diagramas de Venn (Bajo los focos)] (2011). La primera obra —una acción que sucedió a lo largo de varios años y en diferentes ciudades— consistió en pintar de blanco los caballos de los monumentos dedicados a héroes latinoamericanos. Corrigiendo estos monumentos para que representaran la convención de lo que se enseña, Pica reflexionó sobre la representación de personajes históricos como héroes nacionales en sus "caballos blancos". En *Venn Diagrams*, Pica se enfrenta a la prohibición de enseñar teoría de conjuntos que entró en vigor en Argentina durante los años setenta. Una prohibición instaurada por un gobierno dictatorial. La obra en sí está compuesta por dos focos de teatro que proyectan círculos de colores sobre una pared, círculos que cuando ambas lámparas están encendidas se encuentran en el centro. Los propios focos se activan por la proximidad del público a la pieza y sólo cuando dos personas se sitúan junto a ellos, la obra forma el diagrama de Venn al que hace referencia su título; convirtiéndose así en la figura colaborativa y comunitaria que el gobierno argentino quería borrar del imaginario social. A través de estas obras tan diferentes, Pica explora el aspecto formal del pensamiento político, evocando la resbaladiza relación entre imagen y palabra y revelando un interés por las ideas que, como sociedad, proyectamos sobre imágenes y objetos en nuestros esfuerzos por comunicarnos entre nosotros y, a su vez, comprender el mundo que nos rodea.

PARTICIPACIÓN O EL GIRO SOCIAL

En el ensayo "One Place After Another: Notes on Site Specificity", Miwon Kwon aborda el sitio en el arte contemporáneo, explicando que hoy en día es concebido en "términos físicos y espaciales [y] también como marco



Study for rearranging the conference table 24, 2021



Vista de instalación de *A ∩ B ∩ C*, 2015, Museo Jumex, Ciudad de México.
Foto: Moritz Bernoulli

cultural".² En palabras de Kwon, "[la obra] ya no pretende ser un sustitutivo/objeto sino un verbo/proceso",³ que convierte el sitio en un marco social más que formal o fenomenológico y que Claire Bishop denomina el giro social.⁴ La producción de Pica encarna tanto el giro social —que requiere la participación del espectador en la producción de significado— como el replanteamiento de Kwon del sitio.

La obra de Pica ha incluido la participación directa como componente esencial en múltiples ocasiones. Para la pieza performativa *Strangers* [Extraños] (2008-2016), Pica proporcionó una cuerda multicolor de banderines para que dos desconocidos la mantuvieran tensa. La cuerda era lo suficientemente larga como para que los dos *performers* no pudieran comunicarse fácilmente entre sí y, sin embargo, tuvieran que esforzarse, quizás en vano, por establecer una conexión dentro de esta situación social fabricada artificialmente. Centrada en la complejidad de intentar tender un puente de comunicación entre extraños, Pica creó a propósito una barrera que impedía a los participantes poder establecer un intercambio más íntimo. Reflexionando sobre la distancia entre las personas, la artista puso en marcha *I am Tower of Hamlets, as I am in Tower of Hamlets, just like a lot of other people are* [Yo soy Tower of Hamlets, al mismo tiempo que estoy en Tower of Hamlets, al igual que muchas otras personas] (2011-2012). Un proyecto en el que una escultura de Pica recorrió durante un año el barrio londinense del East End y pasó de una persona a otra. A cada participante se le permitía tener la escultura en su casa durante una semana y se le pedía que conociera en persona al siguiente propietario temporal para poder pasársela; exponiendo así tanto el deseo humano de comunicación y comunidad, como la dificultad de conseguirlo.

En *A ∩ B ∩ C* (2013), Pica vuelve a hacer referencia a la teoría de conjuntos. Aunque en esta ocasión, las formas translúcidas de plexiglás están destinadas a ser manipuladas por un grupo de actores para crear composiciones que formalmente requieren la intersección de las formas multicolores. Utilizando la abstracción y la intersección como

2 Miwon Kwon, "One Place After Another: Notes on Site Specificity", en *October* Vol. 80 (1997): 86.

3 *Ibid*, 85.

4 Claire Bishop, "The Social Turn: Collaboration and Its Discontents", en *Artforum* (Febrero 2006).

pautas formales, Pica invita a reimaginar las formas de colaboración y comunidad. Ilustrando la profunda necesidad de unión y la posibilidad de unirse para crear una protesta no conflictiva y silenciosa, sino visual y colaborativa.

LO NO VERBAL Y METAFÓRICO

A Amalia Pica le interesa explorar todos los tipos de comunicación, verbal y no verbal, así como las muchas otras formas que pueden adoptar los intercambios. En *To Everyone that Waves* [A todos los que saludan] (2005-2006), Pica se centró en los gestos compartidos y en el potencial de crear comunidad a través de ellos, incluso entre una multitud de desconocidos. En 2004 se presentó en los muelles de Ámsterdam, cámara en mano y con pañuelos blancos. Los repartió entre los asistentes a la exposición de barcos antiguos que se celebraba en ese momento y, en colaboración con una amiga que fue la primera persona en empezar a agitar su pañuelo, realizó una película de 16 mm que muestra cómo los asistentes empezaron a agitar sus pañuelos, saludándose unos a otros sin recibir instrucciones previas para hacerlo. Con un enfoque similar en los gestos no verbales, *Catalogue of Great Ape Gestures (in alphabetical order)* [Catálogo de gestos de los grandes simios (por orden alfabético)] (2008) en colaboración con Rafael Ortega, presenta al bailarín Michael Smith reinterpretando las docenas de gestos incluidos en el *Great Ape Dictionary* [Diccionario de los grandes simios], recopilado por investigadores de la Universidad de St. Andrews en Escocia. Esta coreografía de danza sigue el repertorio de los simios en orden alfabético y revela el interés y el estudio de Pica por, como dijo Julie Rodrigues Widholm, lo supralingüístico.

Catachresis [Catacrosis] (2011-2012), por su parte, no se centra en la comunicación no verbal, sino en la incapacidad del lenguaje para comunicar ciertas ideas o cosas sin invocar la metáfora. El propio título hace referencia a la aplicación errónea de una palabra o expresión para nombrar algo, y en este caso entraña directamente con frases como "pata de silla" o "cuello de botella", que se utilizan para describir porciones de objetos uniendo cualidades humanas con objetos inanimados. En un retorno a la escultura, Pica crea ensamblajes a partir de objetos nombrados con metáforas catacrésicas y convierte estas esculturas en

nuevas herramientas de comunicación eficaz que también son bastante antropomórficas en su composición.

Pica emplea objetos cotidianos, un enfoque colaborativo y la relación entre lenguaje y arte para explorar la formulación visual del contenido. Buscando formas de comunicación nuevas o inexploradas, ya sea a través de lenguajes existentes, formatos hablados o tácitos o incluso metafóricos, Pica recurre y vuelve a facetas y formas de intercambio que estaban prohibidas o permanecen inexploradas. Investiga el poder comunicativo del arte, intentando descifrar el modo en que las imágenes pueden funcionar ideológicamente y, por tanto, generar cambio. Su obra está motivada por el simbolismo y pretende revelar la relación entre arte, artista y espectador.



Vista de instalación de $A \cap B \cap C$, 2015, Museo Jumex, Ciudad de México.
Foto: Moritz Bernoulli



Venn Diagrams (Under the Spotlight), 2011. 54th Venice Biennial.
Photo: Kiki Triantafyllou

Long Live Paperwork! A parody of bureaucracy Marielsa Castro Vizcarra

“[...] working to live was replaced by living to work in Eurocentric colonial modernity.”¹

Boris Marañón Pimentel

As Peruvian economist and researcher Marañón Pimentel notes, in capitalist modernity, work takes control of our lives. Bureaucracy and the structures that make up office culture are some of the themes present in the artistic production and research of artist Amalia Pica, who reflects on these same conditions. The artist refers to bureaucracy as a double-edged activity: on one hand, it can be frustrating, oppressive, and mundane. On the other, bureaucracy can be a door to inclusion in society. In 2017, after fourteen years living in Europe, the Argentinian artist acquired British citizenship. As a Latin American, this took time, work, and—above all—a great deal of paperwork. This experience became an inflection point for Pica’s practice. In many of her more recent pieces, the artist problematizes office work and explores how it can be subverted. The act of resistance represented by finding happiness or pleasure in bureaucratic actions, which are frequently repetitive and boring, is what moves Pica to produce the exhibition *¡Que viva el papeleo!* [Long Live Paperwork!]

One of the first pieces in which Pica experiments with these topics is *Joy in Paperwork: The Archive* (2016) a series of drawings created with stamps on white A4 size pages. To create this piece, the artist asked friends around the world to send her rubber stamps with different messages—such as paid, cancelled, private, confidential, received—in different languages. With these stamps the artist created more than a thousand drawings. Though they initially reflected rigid and reticular

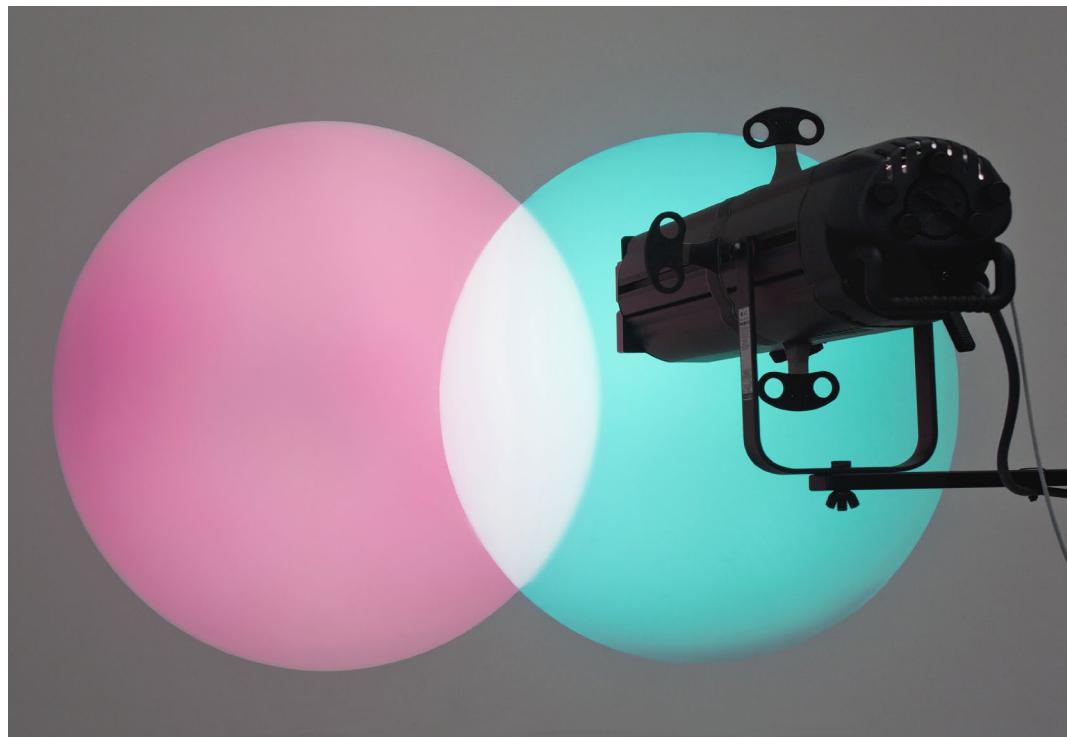
1 Boris Marañón Pimentel, *Una crítica descolonial del trabajo* (Instituto de Investigaciones Económicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2017), 9.

forms, these drawings soon became lively, almost figurative. For Pica, this series was a way of reimagining and stepping away from the inflexible bureaucracy that is an inescapable part of migratory processes.

This theme has recurred in Pica's practice ever since. The origins of *Obstáculo burocrático* [Bureaucratic Obstacle] (2023), the central piece of this exhibition, can be traced back to 2015, when curator Cecilia Alemani invited Pica and a group of artists to recreate the *Flux-Labyrinth*, a piece originally created in 1976 by Fluxus, a neo-Dadaist group founded in New York. Pica designed *A Bureaucratic Obstacle* (2015) inside the labyrinth. This intervention consisted of an absurd questionnaire and the random decision of an official, who would hand a form to visitors and ultimately determine whether they could continue their journey through the maze or not. Immediately after visitors returned their completed questionnaire, the official would destroy it, feeding it into a paper shredder. This parody of officious procedures demonstrates how absurd, useless, and unnecessary the steps to achieve a desired result can often be. Here, Pica makes use of humor and play to transform and subvert the sense of frustration that can be produced by our encounters with the strict rules of bureaucracy while also reflecting the excessive cost and waste that paperwork generates.

When assembling *Obstáculo burocrático* (2023), colored panels normally used to separate office cubicles were used as the labyrinth's walls, echoing previous works by Pica that employed such furniture. In the exhibition *Round Table (and other Forms)*, at Haus Konstructiv, in Zurich, a result of her 2020 Zurich Art Prize, Pica reflects on the form and function of office materials such as sheets of paper, stamps, folders, and tables. For one piece, *Rearranging the conference table* (2020), Pica redesigned office desks to enable various geometric layouts and color patterns while combining the tables in a playful manner. The physical exploration of the tables' layout was executed as a performance in the gallery each day with the intention of provoking reflection on different formal organizations, as well as their impact on social relations.

For the labyrinth displayed at the Museo Jumex, Pica takes some ideas from the aforementioned works. Museum guards invite visitors to the exhibition to fill out questionnaires in order to enter and traverse the



Detail of *Venn Diagrams (Under the Spotlight)*, 2011. 54th Venice Biennial.
Photo: Kiki Triantafyllou

maze of bureaucracy, treading on piles of shredded paper made from the Museo Jumex's inactive files and the remains of questionnaires from previous visitors. From inside the visitors can see the *Pisapapeles* [Paperweights] (2021), a series of bronzes set on what appear to be plinths.

As a result of the demands of capitalism, and even more so during the pandemic, the division between office and domestic space dissolved, forcing the office into the home. This situation is the starting point for the *Pisapapeles* series, in which Pica stacks everyday objects of the domestic space—spoons, glasses, balls, children's toys, even real fruits and vegetables like a cucumber and a lemon—and turns them into cast bronze sculptures. These elements, which make up part of the artist's private everyday life, are placed like paperweights on top of letter-sized sheets of paper, the standard used in the region's offices, that make up the pedestals. Visitors to the exhibition can traverse a staging associated with the materiality of the office, suggestive of the impossibility of ever getting through backlogged work.

In this meeting point between the domestic and office work, there is the sound piece *Semana de 40 horas* [40 hour week] (2020) that Pica created in collaboration with filmmaker Rafael Ortega. This ambient work of office sounds is composed by 5 tracks of 8 hours each and will be played during the museum's open hours. These sounds were found on the internet by the artists, and were used by people while working at home, during the pandemic, to recreate a work environment. The title of the piece refers to a labor reform achieved in some countries that reduces the working day to 40 hours a week. In Mexico the reform is still under review and has not been approved.

Amalia Pica: ¡Que viva el papeleo! is designed to be inhabited by the public. Visitors must make decisions about the experience they wish to have within the exhibition. They can choose whether or not to enter the labyrinth and can interact (or not) with *Cuentas claras (favor de tocar)* [Clear accounts (please touch)], (2023), an installation of approximately 300 mechanical tally counters on the gallery wall which will be transformed during the exhibition's duration as visitors manipulate them to count their own presence. At the end of the exhibition, the counters will note the number of times that visitors interacted with the piece. There is



Asamble, 2015, Argentina. Photo: Marino Balbuena

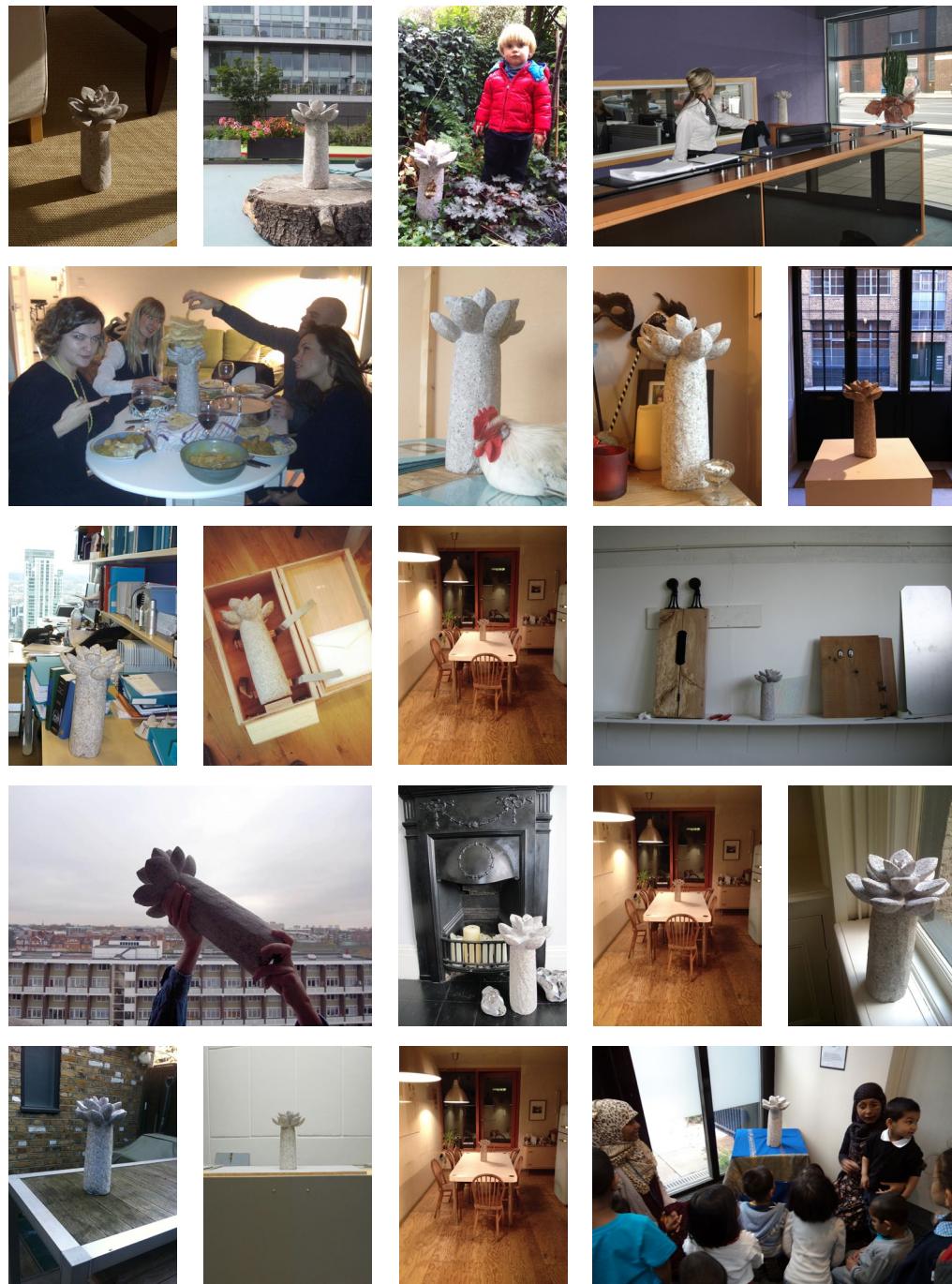
a slight change of roles in *¡Que viva el papeleo!*: guards in the gallery will manage access to the labyrinth and it will be the public who counts the number of visitors. The questionnaires shredded as part of the show will be gathered and, to avoid contributing to bureaucratic waste, guards will be invited to workshops after the exhibition's closing to turn the paper waste into papier-mâché and give it a second life.

¡Que viva el papeleo! invites us to reexamine our relationship with work, transforming a feeling like work-related stress, undoubtedly familiar to many visitors, into a moment of play.

In the words of sociologist and philosopher John Holloway:

Labour imprisons our bodies in an obvious way: it shuts them up in factories or offices or schools for a large part of our waking life or binds them to computers or mobile phones. But, in a less obvious way, the abstraction involved in capitalist labour also creates an equally profound prison, a prison that encloses our minds—the way we think, the concepts we use.²

Through this participative exhibition, Pica makes apparent Holloway's prison of labor, the cult of work, the absurdity of bureaucracy, and the frustration of migratory processes, and proposes, through an ironic experience, to transform them into experiences of fun. Guards and visitors take an active role, escaping the labyrinth of bureaucracy and turning a potentially hostile environment into a space for play and reflection.



Documentation of *I am Tower of Hamlets, as I am in Tower of Hamlets, just like a lot of other people are*, 2011-2012

² John Holloway, *Crack Capitalism* (London: Pluto Press, 2010), 109.



Strangers, 2008. 54th Venice Biennale. Photo: Polly Braden

Thinking happens in conversation

Adriana Kuri Alamillo

“Culture forms our beliefs. We perceive the version of reality that it communicates. Dominant paradigms, predefined concepts that exist are unquestionable, unchallengeable, transmitted to us through the culture. Culture is made by those in power...”¹

Gloria Anzaldúa

Amalia Pica was born in Neuquén, Argentina in 1978. Her works span from sculpture and drawing to performance, video, and installation; incorporating metaphor and collective action as a way to pose questions of how shared experience and social, technological or political systems manifest and impact one another. Pica explores fundamental problems in communication, examining the things and circumstances that bring people together, while injecting collective celebration into situations rife with conflict or tediousness.

COMMUNICATION, ENUNCIATION AND PERFORMATIVITY

After moving to Buenos Aires to study at the Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, where political participation seemed an ever-present part of the artistic discourse among the students, Pica took up a post as a primary school art teacher. This experience opened a door to the production of several early works that address education and communication. In *Hora Cátedra* [Lecture Time] (2002), the artist referenced notions and supposed facts transmitted via a formal, governmental, and culturally defined pedagogy. For this site-specific work, Pica bathed the facade of the famous Casa de Tucumán—where the Argentine Declaration of Independence was written—in a bright yellow light that impermanently painted its walls. Though the house is actually white, most Argentines believe it is yellow as this is how it has been represented in official textbooks for decades; a fact Pica was keen to reflect upon.



Procesión (Reconfiguración), 2016. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.
Photo: Pablo Ballesteros

¹ Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (San Francisco: Spinster/Aunt Lute, 1987), 16.

In a similar vein, that explores education, imparted information, and the importance of questioning culturally ingrained frameworks, Pica produced *¿De qué color son los caballos...?* [What color are the horses...?] (2007) and *Venn Diagrams (Under the Spotlight)* (2011). The first work—an action that occurred over multiple years and in different cities—consisted of painting the horses in monuments dedicated to Latin American heroes in white. Correcting these monuments so that they may represent taught conventions, Pica reflected on the representation of historical personages as national heroes on their “white horses”. In *Venn Diagrams*, Pica directly engages with the ban on teaching set theory that took effect in Argentina during the seventies instituted by a dictatorial government. The work itself is composed of two theater spotlights that project colored circles onto a wall, circles that when both lamps are on meet at the center. The spotlights are activated by the proximity of members of the public to the piece and it is only when two people are each standing by them, that the work forms the Venn diagram referenced by its title; turning into precisely the collaborative and communal figure that the Argentinian government wanted to wipe from the social imaginary. Through these quite different works, Pica explores the formal aspect of political thinking; evoking the slippery relationship between image and word and revealing an interest in the ideas that we, as a society, project upon images and objects in our efforts to communicate with one another and in turn understand the world that surrounds us.

PARTICIPATION OR THE SOCIAL TURN

In the essay “One Place After Another: Notes on Site Specificity”, Miwon Kwon addresses the site in contemporary art, framing it as being conceived in “physical and spatial terms [and] also as a cultural framework.”² As Kwon puts it, “[the work] no longer seeks to be a noun/object but a verb/process,”³ that turns site into a social rather than formal or phenomenological

² Miwon Kwon, “One Place After Another: Notes on Site Specificity,” in *October* Vol. 80 (1997): 86.

³ Ibid, 85.



Still of *On Education*, 2008



Installation view of *Switchboard*, 2012 at Chisenhale Gallery, London.
Photo: Andy Keats

framework and that Claire Bishop refers to as the social turn.⁴ Pica's production embodies both the social turn—which necessitates the participation of the viewer in the production of meaning—and Kwon's reframing of site.

Pica's oeuvre has included direct participation as an essential component on multiple occasions. For the performative piece *Strangers* (2008–2016), Pica provided a multicolored string of bunting meant to be held taut by two strangers. The string itself was long enough that the two performers were unable to easily communicate with one another and yet had to find a way to strive, perhaps in vain, to form a connection within this artificially manufactured social situation. Focused on the complexity of attempting to bridge communication between strangers, Pica purposefully created a barrier that prevented participants from being able to establish a more intimate exchange. Turning this distance between two people who do not know one another, on its head, the artist enacted *I am Tower of Hamlets, as I am in Tower of Hamlets, just like a lot of other people are* (2011–2012). A project that saw a sculpture by Pica travel throughout the neighborhood of East End in London for a year, passing from one person to another. Each participant was allowed to keep the sculpture in their home for a week and required to meet the next temporary owner in person in order to hand it on; thereby exposing both the human desire for communication and community, and the difficulty of achieving it.

In *A ∩ B ∩ C* (2013), Pica references set theory. Translucent Plexiglas shapes are manipulated by a group of actors to create compositions that formally require the intersection of the multicolored shapes. Using abstraction and intersection as formal guidelines, Pica invites a reimagining of forms of collaboration and community. Illustrating the profound necessity for togetherness and the possibility of coming together to create non-conflictive and silent but visual and collaborative protest.

THE NON-VERBAL AND METAPHORICAL

Amalia Pica is interested in exploring all kinds of communication, verbal and non-verbal, as well as the many other forms exchanges can take. In *To Everyone that Waves* (2005–2006), Pica focused on shared gestures and

⁴ Claire Bishop, "The Social Turn: Collaboration and Its Discontents", in *Artforum* (February 2006).

the potential for creating community through them, even in a crowd of strangers. In 2004 she showed up at the docks in Amsterdam, camera and white handkerchiefs in tow. She then handed them out to those attending the antique boat exhibition that was occurring at the time and in collaboration with a friend, who was the first to begin waving their handkerchief, created a 16mm film that shows how the attendees began waving their handkerchiefs at one another without previous instruction to do so. With a similar focus on non-verbal gestures, *Catalogue of Great Ape Gestures (in alphabetical order)* (2008), in collaboration with Rafael Ortega, features dancer Michael Smith reinterpreting the dozens of gestures included in the *Great Ape Dictionary* compiled by researchers at the University of St. Andrews in Scotland. This dance choreography follows the ape repertoire in alphabetical order and reveals Pica's interest in and study of, as Julie Rodrigues Widholm put it, the supralingual.

Catachresis (2011-2012) on the other hand is not focused on non-verbal communication, but rather on the inability of language to communicate certain ideas or things without invoking metaphor. The title references the misapplication of a word or expression to name something, and in this case directly engages with phrases such as "leg of a chair" or "neck of a bottle" which are used to describe portions of objects by joining human qualities with inanimate objects. In a return to sculpture, Pica creates assemblages out of objects named with catachrestic metaphors and turns these sculptures into new tools of effective communication that are also rather anthropomorphic in their makeup.

Pica employs quotidian objects, collaborative approaches, and the relationship between language and art to explore the visual formulation of content. Searching out new or untapped ways of communicating, be it through existing languages, spoken or unspoken formats or even the metaphorical; Pica taps into and returns to facets and forms of exchange that were prohibited or remain unexplored. She investigates the communicative power of art, attempting to decipher the way in which images can function ideologically and thus create change. Her work is motivated by symbolism and intent on revealing the relationship between art, artist, and spectator.



Installation view of *Switchboard*, 2012 at Chisenhale Gallery, London.
Photo: Mark Blower

Lista de obra
[List of works]

Amalia Pica (Argentina, 1978)

Cuentas claras (favor de tocar), 2023
[Clear Accounts (Please Touch)]

300 contadores
[300 tally counters]
Dimensiones variables
[Variable dimensions]
Cortesía de la artista y Proyectos
Ultravioleta, Guatemala

Obstáculo burocrático, 2023
[Bureaucratic Obstacle]
Instalación con colaboración
de guardias de seguridad
Materiales mixtos
[Installation with the
collaboration of security guards
Mixed media]
Dimensiones variables
[Variable dimensions]
Cortesía de la artista y Herald St, Londres

Pisapapeles #6, 2021
[Paperweight #6]
Bronce fundido y limón
con pedestal de papel
[Cast bronze and lemon
with paper pedestal]
6.3 x 15.2 x 11.5 cm
Ed. 1/3, 2 AP
Cortesía de la artista y Tanya Bonakdar
Gallery, Nueva York / Los Ángeles

Pisapapeles #7, 2021
[Paperweight #7]
Bronce fundido y pepino
con pedestal de papel
[Cast bronze and cucumber
with paper pedestal]
15.2 x 15.2 x 15.2 cm
Ed. 1/3, 2 AP
Cortesía de la artista y Tanya Bonakdar
Gallery, Nueva York / Los Ángeles

Pisapapeles #8, 2021
[Paperweight #8]
Bronce fundido con pedestal de papel
[Cast bronze with paper pedestal]
14.6 x 22.2 x 14.6 cm
Ed. 2/3, 2 AP
Cortesía de la artista y Tanya Bonakdar
Gallery, Nueva York / Los Ángeles

Pisapapeles #9, 2021
[Paperweight #9]
Bronce fundido con pedestal de papel
[Cast bronze with paper pedestal]
5.4 x 27.3 x 15.2 cm
Ed. 1/3, 2 AP
Cortesía de la artista y Tanya Bonakdar
Gallery, Nueva York / Los Ángeles

Pisapapeles #10, 2021
[Paperweight #10]
Bronce fundido con pedestal de papel
[Cast bronze with paper pedestal]
9.5 x 19.7 x 5.1 cm
Ed. 1/3, 2 AP
Cortesía de la artista y Tanya Bonakdar
Gallery, Nueva York / Los Ángeles

Pisapapeles #11, 2021
[Paperweight #11]
Bronce fundido y aceituna
con pedestal de papel
[Cast bronze and olive
with paper pedestal]
13.3 x 25.4 x 10.2 cm
Ed. 1/3, 2 AP
Cortesía de la artista y Tanya Bonakdar
Gallery, Nueva York / Los Ángeles

Pisapapeles #12, 2021
[Paperweight #12]
Bronce fundido con pedestal de papel
[Cast bronze with paper pedestal]
18.4 x 25.4 x 12.7 cm
Ed. 1/3, 2 AP
Cortesía de la artista y Tanya Bonakdar
Gallery, Nueva York / Los Ángeles

Pisapapeles #13, 2021
[Paperweight #13]
Bronce fundido con pedestal de papel
[Cast bronze with paper pedestal]
12 x 13.2 x 11.4 cm
Ed. 1/3, 2 AP
Cortesía de la artista y Tanya Bonakdar
Gallery, Nueva York / Los Ángeles

Amalia Pica (Argentina, 1978)
y Rafael Ortega, (Méjico 1965)

Semana de 40 horas, 2020
[40 Hour Week]
Instalación de sonido
[Sound Installation]
40 horas
[40 hours]
Cortesía de la artista

Fundación Jumex

Fundadores

[Founders]

Sr. Eugenio López Rodea †

Sra. Isabel Alonso de López †

Presidente

[President]

Eugenio López Alonso

Asistente de Presidencia

[Assistant to the President]

Ana Luisa Pérez

Curador en jefe

[Chief Curator]

Kit Hammonds

Gerente de Exposiciones

[Exhibitions Manager]

Begoña Hano

Curadora asociada

[Associate Curator]

Marielsa Castro Vizcarra

Asistentes curatoriales

[Curatorial Assistants]

Adriana Kuri Alamillo, Cindy Peña

Coordinadora editorial

[Editorial Coordinator]

Arely Ramírez

Diseño gráfico

[Graphic Design]

Carolina Oliva

Coordinadora de Educación

[Education Coordinator]

Sofia José

Equipo de Educación

[Education and Grants]

Francisco Javier Navarrete, Sofia Santana, Rodrigo Cabral

Gerente de Registro

[Chief Registrar]

Luz Elena Mendoza

Registro y Montaje

[Conservation and Installation Team]

Mariana López, Astrid Esquivel,
Alejandra Braun, Linette Cervantes,
Óscar Díaz, José Juan Zúñiga,
Iván Gómez, Adrián González

Gerente de Producción y Operaciones

[Planning and Operations Manager]

Francisco Rentería

Equipo de Producción

[Production Team]

Erika L. Rivera, Daniel Ricaño,
Gerardo Rivero, Lissette Ruiz,
Arturo Vázquez, Sarai T. Navarro,
Víctor Hernández, Nestor Calixto,
Marco Salazar, Fernando Ramírez,
Ricardo Cervantes, Edgar Orozco

Gerente de Comunicación

[Communications Manager]

Ruth Ovseyevitz

Coordinadora de Comunicación

[Communications Coordinator]

Mónica Quintini

Gerente de Administración

[Administrative Manager]

Aurora Martínez

Equipo de Administración

[Administrative Team]

Arturo Quiroz, Javier Cartagena, Alan E.
Castro, Héctor Polo, Moisés Aparicio,
Marisol Vázquez, Berenice Domínguez,
Edith Martínez, Erika Ávila

Biblioteca

[Library]

Cristina Ortega

Jefe de Seguridad

[Chief of Security]

Pedro A. Chávez

Equipo de Seguridad

[Security Team]

David Bruno, Verónica Martínez,
Alberto Servín, Felipe Trejo

Servicios auxiliares

[Auxiliary Services Team]

Fabiola Chapela, José Escárcega

Folleto

[Booklet]

Textos

[Texts]

Marielsa Castro Vizcarra

Adriana Kuri Alamillo

Traducción

[Translation]

Noah Mazer

Arely Ramírez

Coordinación editorial

[Editorial coordination]

Arely Ramírez

Diseño [Design]

Carolina Oliva

Portada [Cover]

Estudio para *Obstáculo burocrático*, 2023.

pp. 40-41

Insider, security pattern, 2019.

Todas las imágenes: cortesía de la artista,

Herald St, Londres; Tanya Bonakdar

Gallery, Nueva York / Los Ángeles

y Proyectos Ultravioleta, Guatemala

© 2023 Fundación Jumex Arte

Contemporáneo

© textos [texts]

© los autores [the authors]

© imágenes [images]

© los autores [the authors]

Exposición

[Exhibition]

Amalia Pica: ¡Que viva el papeleo!

26.JUL.-08.OCT.2023

Curaduría: Marielsa Castro Vizcarra,

curadora asociada, y Adriana Kuri

Alamillo, asistente curatorial

Agradecimientos

[Acknowledgements]

Amalia Pica agradece el apoyo de Rebeca Romero, Rafael Ortega, Marino y al equipo de custodios y custodias del Museo Jumex.

[Amalia Pica is grateful for the support of Rebeca Romero, Rafael Ortega, Marino, and the team of custodians at the Museo Jumex.]

