

AMALIA PICA

Amalia Pica (Neuquén, Argentina, 1978. Vive y trabaja en Londres) explora a través de esculturas, instalaciones, fotografías, proyecciones y *performances*, cuestiones relativas al lenguaje, la comunicación y la participación cívica. También se ocupa de investigar cuál es el potencial de nuestros espacios sociales en relación con la historia, la creatividad y la política.

A partir de elementos encontrados y materiales en apariencia simples, Amalia Pica indaga en algunas de las preguntas heredadas del arte conceptual y que tienen que ver, por ejemplo, con el significado de las imágenes y su relación con el lenguaje. Dispuestos en ocasiones como instalaciones, esos objetos preexistentes adquieren otro sentido al de su funcionalidad al ser modificados o relacionados entre sí, provocando que la familiaridad con las que nos acercamos a ellos esté siempre condicionada por interrogaciones que de su percepción emanan, alterando y amplificando sus potencialidades significativas.

Para su primera gran exposición en España, en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo se exponen, en un recorrido de media carrera, una selección de algunos de sus trabajos más conocidos, agrupados en tres pares de ideas que aunque pudieran entenderse como contrapuestas, están profundamente interrelacionadas. Estas tres agru-

paciones son: la teoría de conjuntos y el pasado traumático en Argentina, la celebración y la protesta y, por último, la escucha y el silencio.

La teoría de conjuntos y el diagrama de Venn abren la exposición y la primera parte de la muestra, en la que lo performativo, por acción o situación, se relaciona con la vida en comunidad y la prohibición de la dictadura militar argentina de las agrupaciones sociales y políticas públicas, al mismo tiempo que la eliminación de esta teoría de la enseñanza básica.

La protesta, con una gran variedad de objetos para producir ruido o con pancartas que simulan las habituales en las manifestaciones, habla también de la resistencia, de ese pasado reciente en Argentina y de las terribles consecuencias que tuvo, pero al mismo tiempo se relaciona con la celebración presente en la instalación de suelo con confeti y los banderines de colores típicos de carácter festivo dentro de las pancartas, aunando y congelando acciones ambas que forman parte de la vida.

Para finalizar, el último emparejamiento de ideas tiene una especial resonancia en el lugar donde ahora se expone, en las antiguas celdas de los monjes cartujos, que consagraban su vida al silencio y, por tanto, agudizaban necesariamente la capacidad de escucha.

AMALIA PICA

Amalia Pica (Neuquén, Argentina, 1978; lives and works in London) uses sculptures, installations, photographs, projections and performances to explore issues related to language, communication and civic participation. She also investigates the potential of our social spaces in terms of history, creativity and politics.

Working with found objects and seemingly simple materials, Amalia Pica delves into some of the questions inherited from conceptual art, such as the meaning of images and how they relate to language. Occasionally arranged as sculptures, those pre-existing objects are modified or interrelated, giving them a purpose that differs from their original function. As a result, we approach them as supposedly familiar objects, but soon find that their perception raises questions which alter and amplify their potential meanings.

This mid-career survey at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, the artist's first major exhibition in Spain, features some of her best-known works, grouped according to three pairs of ideas which may seem antithetical but are in fact closely related. These three conceptual pairs are set

theory and Argentina's traumatic past, celebration and protest, and listening and silence.

Set theory and the Venn diagram open the first segment of the exhibition, where performative actions or situations are associated with community life and the Argentine military dictatorship's ban on public social and political gatherings, as well as its decision to eliminate set theory from basic education.

Protest, represented by a wide variety of noisemaking objects and signs like those commonly seen at demonstrations, speaks of resistance, of Argentina's recent history and its terrible consequences; however, it is also linked to celebration in the floor installation with confetti and the festive decoration of bunting flags on the signs, combining and freezing actions that are both part of life.

Finally, the works that illustrate the last conceptual pairing are particularly well suited to the space where they are displayed: the cells once inhabited by Carthusian monks who, having devoted their lives to silence, necessarily became skilled in the art of listening.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Claustrón Este
15 NOV. 2019 – 15 MAR. 2020
www.caac.es

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

East Wing
NOV. 15. 2019 – MAR. 15. 2020
www.caac.es

$A \cap B \cap C$ (line), 2013

$A \cap B \cap C$ (línea)

Instalación con 44 piezas de metacrilato y *performance* ocasional. Dimensiones variables

COLL. FUNDAÇÃO DE SERRALVES – MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA, PORTO, PORTUGAL.

ADQUISICIÓN 2013

Amalia Pica parte de su trabajo *Diagramas de Venn (en foco)* para desarrollar el siguiente proyecto: una instalación compuesta por una variedad de formas geométricas translúcidas de colores, que también se activa por medio de personas.

$A \cap B \cap C$ (línea) toma su título del lenguaje matemático empleado en la teoría de conjuntos, donde el símbolo de intersección (\cap) se refiere a elementos compartidos entre dos o más grupos de objetos, o diagramas de Venn. Esta figura se usa en la lógica y las matemáticas para expresar el fenómeno social de la comunicación y la experiencia compartida.

En este proyecto, Amalia Pica “humaniza” este lenguaje matemático, perteneciente a las ciencias exactas, con la acción de una *performance*. En varias ocasiones durante el transcurso de la exposición, 4 *performers* entran al espacio y se sitúan entre el estante y la tribuna, frente al público. Su tarea es realizar la operación de intersección y facilitar la comunicación entre las distintas formas. A su vez, esta relación crea un diálogo no-verbal entre los que realizan la acción.

La artista hace uso de la teoría de conjuntos en esta primera parte de la exposición como una metáfora para reinventar formas alternativas de colaboración y comunidad; en definitiva, una celebración de la presencia.

Building on the idea behind her earlier work *Venn Diagrams (under the spotlight)*, Pica devised this installation, which consists of various coloured translucent geometric shapes and is also activated by people.

$A \cap B \cap C$ (line) takes its title from the mathematical language employed in set theory, where the intersection symbol (\cap) refers to elements shared by two or more groups of objects, or Venn diagrams. This figure is used in mathematics and logic to express the social phenomenon of communication and shared experience.

In this project, Amalia Pica uses a performance to “humanize” this mathematical language from the field of the exact sciences. Several times during the course of the exhibition, four performers enter the space and stand between the shelf and the platform, facing the audience. Their task is to perform the operation of intersection and allow the different shapes to communicate with each other. In turn, this relationship sparks a non-verbal dialogue among those performing the action.

The artist uses mathematical set theory in this first section of the exhibition as a metaphor for reimagining alternative forms of collaboration and community; ultimately, it is a celebration of presence.

***Venn Diagrams (under the spotlight)*, 2011**

Diagramas de Venn (en foco)

Focos, trípode, sensores de movimiento, filtros de gel y grafito

CORTESÍA DE LA ARTISTA

En 1880, John Venn desarrolló la teoría de conjuntos para describir las relaciones lógico-matemáticas de inclusión y exclusión e introdujo así el concepto de diagramas de Venn.

Durante la dictadura militar en Argentina (1976-1983), el Gobierno, conocido como La Junta, procedió a dismantelar los sindicatos de estudiantes y de trabajadores. También ordenó el cierre del Congreso, entre otras acciones que formaron parte del llamado Proceso de Reorganización Nacional. La Junta se oponía a la idea de concentraciones y ejercía una estricta vigilancia sobre ellas. De forma paralela, el Gobierno eliminó del currículo de la escuela primaria la teoría de conjuntos, estableciendo una conexión entre la agrupación de personas y la expresión matemática de la misma.

Esta instalación, presentada por primera vez en la 54ª Bienal de Venecia, se activa cuando un grupo de visitantes entra en la sala. El trípode incluye dos sensores de movimiento, uno en cada foco que proyecta un círculo de color en la pared. Si una sola persona se acerca a la pieza, se ilumina una luz de color. Solo cuando dos o más cuerpos ocupan el espacio de la sala, se encienden ambos focos, dibujando la imagen de dos círculos entrelazados dentro de los cuales aparece una elipse blanca en el espacio superpuesto. Con la aparición de esta imagen, se puede leer un breve texto explicativo debajo de la misma, realizado mediante técnica de estarcido con lápiz de grafito.

El trabajo de Amalia Pica, en relación con la teoría de conjuntos, actúa como una crítica implícita de la represión de la libertad de expresión y utiliza la metáfora de los diagramas de Venn como un mensaje subliminal para instigar dinámicas de grupo.

In 1880, John Venn developed set theory to describe the logical-mathematical relationships of inclusion and exclusion by introducing the concept of Venn diagrams.

During the military dictatorship in Argentina (1976-1983), the government, known as *La Junta*, proceeded to dismantle student and workers' unions. It also gave the order to close Congress, among other actions, as part of the so-called Process of National Reorganization. *La Junta* was opposed to the idea of social gatherings, which were closely monitored at the time. Simultaneously, the government removed set theory from primary school curricula, establishing a connection between the grouping of people and its mathematical expression.

This installation, presented for the first time at the 54th Venice Biennale, is activated when a group of visitors enters the space. The tripod includes two motion sensors, one for each spotlight that projects a coloured circle on the wall. One coloured circle lights up if one person approaches the work. It is only when two or more bodies occupy the space in the room that both spotlights are activated and project the image of two interlocking circles, with a white ellipse where they overlap. Once this image appears, a short descriptive text materialises below it, made using the stencil technique with graphite pencil.*

Amalia Pica's work, in relation to set theory, acts as an implicit critique of the repression of free speech and uses the metaphor of Venn diagrams as a subliminal message for inducing group dynamics.

* A Venn diagram is a mathematical illustration used to describe group dynamics and logical relations of inclusion and exclusion.

During the period of dictatorship in Argentina in the 1970s, gatherings of citizens were closely monitored, as they were considered a threat to the government. Prosecution for participating in any type of collective activity was carried out under the umbrella of The National Security Law.

At the same time, Group theory and Venn diagrams were banned from primary school programs as they could provide a model for subversive thought.

***Stabile (with confetti)*, 2012**

Stabile (con confeti)

Papel de colores y cinta adhesiva transparente. Dimensiones variables

COLECCIÓN DE ANDREW ONG Y GEORGE ROBERTSON

REALIZADA EN COLABORACIÓN CON LOS ALUMNOS DE LA FACULTAD DE BBAA DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

A medida que uno se mueve a lo largo del pasillo, hay una creciente sensación de sentimientos encontrados palpable en el ambiente. La artista nos invita a entrar en un momento efímero congelado en el tiempo: la evidencia de una celebración. Miles de piezas de confeti esparcidas por el suelo avisan a los visitantes de que han llegado tarde a la fiesta. Lo inusual e inesperado es que cada diminuto papelillo de color está obsesivamente fijado al suelo con cinta adhesiva, sugiriendo una necesidad compulsiva de aferrarse a ese momento fugaz de alegría.

As we move along the corridor, the impression of mixed feelings grows stronger until we can almost feel it in the air. The artist invites us to enter an ephemeral moment frozen in time: the aftermath of a celebration. Thousands of pieces of confetti are scattered on the floor, reminding the visitors they missed the party. The unusual and unexpected thing is that every tiny scrap of coloured paper has been obsessively taped to the floor, suggesting a compulsive need to cling to that fleeting moment of joy.

(Un)heard (room), 2019

(In)audito (sala)

Instalación con objetos de protesta enyesados, clavos y cuerda
Dimensiones variables

CORTESÍA DE LA ARTISTA Y HERALD ST, LONDON

PRODUCIDA POR EL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Esta sala contiene más de 200 objetos para hacer ruido que se usan en protestas y celebraciones callejeras: megáfonos, utensilios de cocina, tambores, zapatos y también artículos que pueden ser utilizados para agredir, como palos y machetes. Todos los objetos se han alterado, cubiertos con vendajes de yeso y colgados en las cuatro paredes del espacio. El revestimiento blanco de cada objeto silencia su función acústica, pero paradójicamente también sirve para preservar sus formas y su función potencial.

Estas segunda y tercera parte de la exposición exploran las siguientes parejas de conceptos: protesta y celebración, escucha y silencio. Pica rinde homenaje a Provos, un movimiento contracultural de la década de los 60 en Ámsterdam, que utilizó tácticas humorísticas y de activismo conceptual en sus intervenciones sociales. Sus *happenings*, conocidos como “planes blancos”, consistieron precisamente en usar la blancura, un equivalente visual al silencio, como una forma de hacerse oír y de empoderamiento político.

This room contains over 200 noisemaking objects commonly used in street protests and celebrations, such as megaphones, kitchen utensils, drums or shoes, as well as sticks, machetes and other items that can be used as assault weapons. Every object has been altered, covered with plaster bandages and hung on all four walls of the space. The white coating on the objects is a muzzle, depriving them of their ability to make noise, but at the same time it paradoxically preserves their forms and potential function.

These second and third sections of the exhibition focus on two conceptual pairs: protest and celebration, and listening and silence. Pica pays tribute to the Provos, a counterculture movement in 1960s Amsterdam that used humorous tactics and conceptual activism in their social initiatives. Their happenings, known as “White Plans”, used whiteness, the visual equivalent of silence, as a way of making themselves heard and as a tool of political empowerment.

***On Education*, 2008**

Sobre la educación

Super 8 transferido a DVD, color, sonido, 4' 3"

CORTESÍA DE LA ARTISTA

Este cortometraje filmado en Montevideo (Uruguay) muestra a Amalia Pica con el uniforme estándar de guardapolvo o delantal blanco llevado tanto por maestros como por estudiantes en las escuelas públicas argentinas. La obra documenta una intervención en el espacio público donde la artista pinta una estatua ecuestre del líder político y militar venezolano Simón Bolívar con una solución compuesta de tiza blanca. A medida que avanza la escena, aparecen subtítulos relacionados con la naturaleza del hombre y de la educación. El contenido de los mismos pertenece al tratado filosófico *Emilio, o De la Educación* de Jean-Jacques Rousseau. La banda sonora consiste en ruido blanco. Enlaza, por tanto, con otras obras suyas en las que se hace referencia al movimiento contracultural holandés de los Provos y sus “planes blancos”.

This short film shot in Montevideo, Uruguay, shows Amalia Pica in the standard uniform of the white smock or apron worn by both teachers and pupils in Argentina's public schools. The work documents a public intervention where the artist painted an equestrian statue of Venezuelan military and political leader Simón Bolívar with a solution of white chalk. As the scene unfolds, subtitles related to the nature of humanity and of education appear on the screen. The texts are excerpts from *Émile, or On Education*, a philosophical treatise by Jean-Jacques Rousseau. The soundtrack consists of white noise, which connects this film to other works where Pica references the Dutch counterculture movement Provos and their “White Plans”.

***Eavesdropping*, 2011**

Escuchar a escondidas

Instalación de vasos de cristal y adhesivo. Dimensiones variables

COLECCIÓN PRIVADA

Escuchar a escondidas la conversación privada de alguien sin que lo sepa es considerado por muchos incorrecto y en algunos casos ilegal. Amalia Pica presenta visualmente esta polémica acción que se centra en la figura del oyente (en contraposición al protagonismo habitual del hablante) con una instalación escultórica por medio de un conjunto estético de vasos de cristal transparentes y de colores delicadamente fijados a una pared blanca. Estos parecen fundirse con ella y formar parte de la misma. Sus diferentes alturas y variedad de formas simbolizan distintos tipos de personas, con la esperanza de escuchar voces o sonidos en el espacio que se encuentra más allá de la pared. La artista “humaniza” los vasos para representar una comunidad que comparte una experiencia, reflejando cómo un acto privado se transforma en uno social y público. Esta instalación podría ser el ejemplo más directo y literal de toda la exposición que presenta al visitante como un oyente potencial y al objeto como una herramienta comunicativa.

Eavesdropping, or listening to someone's private conversation without their knowledge, is widely frowned upon and, in some cases, can even be illegal. Amalia Pica visually presents this controversial action, which focuses on the listener rather than the usually dominant figure of the speaker, as a sculptural installation: an aesthetic arrangement of delicately affixed coloured and clear glasses that seem to sink into and inhabit the white wall on which they are mounted. Their varying heights and forms suggest people of all shapes and sizes, hoping to overhear voices or sounds in the space beyond the wall. The artist “humanizes” the glasses to represent a community sharing an experience, showing how an otherwise private form of spying becomes a social and public act. This installation may be the most direct and literal example in the entire exhibition of the idea of the visitor as a potential listener and the object as a communicative tool.

***Procession (Reconfiguration)*, 2016**

Procesión (Reconfiguración)

Papel libre de ácido, acrílico, madera. Dimensiones variables

COPIA DE EXPOSICIÓN PRESENTADA CON EL PERMISO DE LA ARTISTA Y DE PORTLAND ART MUSEUM

La obra combina pancartas con decoración festiva en forma de banderines con el fin de plantear una acción casi ritual de manifestaciones públicas. El contenido de las pancartas muestra un conjunto de colores vivos, un lenguaje geométrico y cromático que se diferencia de lemas e ilustraciones propias de protestas. La alineación y disposición de las estructuras de madera crea un hilo invisible que une cada banderín ofreciendo un instante de serendipia, un descubrimiento afortunado e inesperado, en el tumulto de una manifestación ficticia. Los banderines se utilizan como instrumento para definir un espacio y un tiempo con la intención de celebrar un momento de felicidad con personas en ocasiones desconocidas. El resultado es una metáfora poderosa de cómo podemos mejorar nuestra convivencia.

La obra de Amalia Pica a menudo se centra en un momento sin palabras, una pausa repleta de intenciones, pero que permanece suspendida en silencio. Los colores y las formas se convierten en símbolos vehiculares, un lenguaje cromático visual que sustituye a la expresión oral de las palabras.

This work combines the forms of placards with the festive decoration of bunting flags to suggest the almost ritualized action of public demonstrations. The signs depict an array of bright colours, a geometric and chromatic language that differs from the slogans and illustrations we would expect to see at a protest. The alignment and arrangement of the wooden structures creates an invisible thread that connects each flag to offer a moment of serendipity, an unexpected yet fortunate discovery amid the tumult of a fictional demonstration. The bunting flags are used to delimit a space and time for celebrating a moment of happiness with people one does not necessarily know. The result is a powerful metaphor for how we can improve our relations with others.

Amalia Pica's work often focuses on a wordless moment, a pause which, though pregnant with intentions, remains silent. Colours and shapes become mediating symbols, a visual chromatic language that replaces the oral expression of words.

Memorial for Intersections #15, 2015

Memorial para intersecciones #15

Acero con recubrimiento de color y metacrilato de color,
154 x 186 x 60 cm

CORTESÍA DE LA ARTISTA Y HERALD ST, LONDON

RAFAEL ORTEGA y AMALIA PICA

ΑΝΒΝCΠΑΝΒΝC, 2014

Instalación de video en dos canales, color, sonido, 46' 23"

CORTESÍA DE LOS ARTISTAS Y HERALD ST, LONDON

De izquierda a derecha. (from left to right):

De Intersection fragment #2 (yellow), 2014

Fragmento de intersección #2 (amarillo)

Intersection fragment #2 (blue), 2014

Fragmento de intersección #2 (azul)

Intersection fragment #2 (pink), 2014

Fragmento de intersección #2 (rosa)

Impresión en bromuro de plata Ilford, metacrilato de color,
marco de nogal, 41 x 61,5 x 4 cm c/u

CORTESÍA DE LA ARTISTA Y HERALD ST, LONDON

Palliative for Chronic Listeners #1, 2012

Paliativo para oyentes crónicos #1

Bronce, 19 x 12 x 13 mm; plata, 27 x 6 x 11 mm; cobre, 25 x 11 x 10 mm; oro, 21 x 18 x 19 mm

CORTESÍA DE KÖNIG GALERIE, BERLIN/LONDON

Extended Ears, 2017

Orejas extendidas

Yeso, 30 x 22 x 8 cm

CORTESÍA DE LA ARTISTA Y HERALD ST, LONDON