

09.13 > 10.20.2018

Sliding Puzzles or the Logic of the Drive

Sara Nadal-Melsió

In *Give and Take*, Ramirez Jonas presents the visitor with a speculative, funny and lighthearted experiment that gives us a glimpse into the interdependence between compulsion and form, between demand and choice. The artist takes, once more, the role of the scientist or collector and transforms his studio into a laboratory that artificially isolates the drive that structures the exchange economies at the center of his public artworks. All the pieces in the show are sourced from the remainders of earlier works accumulated over time in the artist's studio.

Alone in his workspace, Ramirez Jonas has now become his own audience or public, a detached observer of the drives embedded in the exchange economies he has spent a career constructing. There is something strikingly impersonal in the exercise, a taxonomical impulse that the artist balances by including traces of the personal and singular—fingerprints, handwriting, small smudges on the surface of the paper. The drive emerges here as a resistant mechanism that reconfigures the relation between the private and the public, the political oxymoron of a community made up of strangers to themselves and to others as well.

In this way, Ramirez Jonas's delicate drawings show an intimate encounter with the subject-object of the leftover as a problem, as well as a source of temporal anxiety. A comparison with the poignancy of Ramirez Jonas's preoccupation with temporality as an implacable force comes to mind—consider, for example, the 1997 *Longer Day or the 2003 Another Day*. The artist's gesture is transposed here onto an inefficient calendar that, rather than marking time, marks Ramirez Jonas's own obsession with time. Similarly, the intersubjective nature of Ramirez Jonas's collective and public artworks gives way to an exploration of the subject's drive as an object that can now be tacked to the wall because it has been isolated and reduced, like an entomologist taxidermy display.

The drive is exhibited even more fully in the exchange economy of the cash register sculptures, which double as the condition of possibility of all the drawings on the wall. At their core, these mechanical devices for the production of value and rationalization also undergird the taxonomical, the desire to measure and contain. While essential for the socialization of relations, in a way that is akin to language, the cash register, and the sculptural weight it carries in the show, foregrounds the law of equivalences in which anything or anyone can be substituted for something or someone else. Yet the drive is also an equalizer between different modes of classification, a unifying mechanism that borrows a variety of forms because it is formless in itself, a shapeshifter and also a trickster of sorts.

The central role of language in the artist's work is also affected by his foregrounding of the drive as procedure or disembodied dispositif. In his 2016 performative sculpture *Public Trust*, for instance, the performative underpins the existence of a world that is affirmed by language. There, Ramirez Jonas uses the rhetoric of the oath to sustain and protect the stability of language as an object with power, so that it safeguards above all its own value as event and speech act. However, Ramirez Jonas has now removed both the performative and discursive elements that has characterized most of his previous work. The objects presented here are traversed by the events and verbal contracts they were designed to be part of. Yet in their effort to persist beyond those discursive rituals, in their resistance as leftovers or studio debris, they also signal the loss of the talismanic quality Ramirez Jonas had previously conferred on them through his social practice. The use of the two-dimensional speaks of that loss while foregrounding the resilience of quasi-objects that resist their emancipation from the social event that gives them power and meaning.

If the talisman is an object of mysterious and extraordinary use value, what we see here are objects voided of sense, value, and signification. The relationships of equivalence they establish among themselves through Ramirez Jonas's compositions, in his reduction of creativity to an organizing task, carry within a lack that threatens to disturb the rationality of the whole system. It is indeed possible to read them as the linguistic ruins of the performative or as failed instruments of verification and measurement. Despite having the shape and form of signifiers, their signified is nowhere in sight. Thus, they inscribe groundlessness and uncertainty within the reassuring formal protocols typically connected to verification, measurement, and transaction—processes that anchor the commonalities of a shared world and its necessary fictions. Nevertheless, the non-functional calculus of reciprocity or of full nomination remains inscribed as utopian longing. Nothing in this drawings and sculptures has been dematerialized yet immateriality and absence are at the center of Ramirez Jonas's displays.

On the other hand, the apparent formalism of the paper drawings, collages, and cut-outs, their lightness and visual economy, is intrinsic to currency itself. The language of the transactional, of money and the laws of equivalences, is an abstraction and a formalization that we have ceased to perceive as aesthetic. The monetization of the social, the transformation of relations into transactions, the algorithm

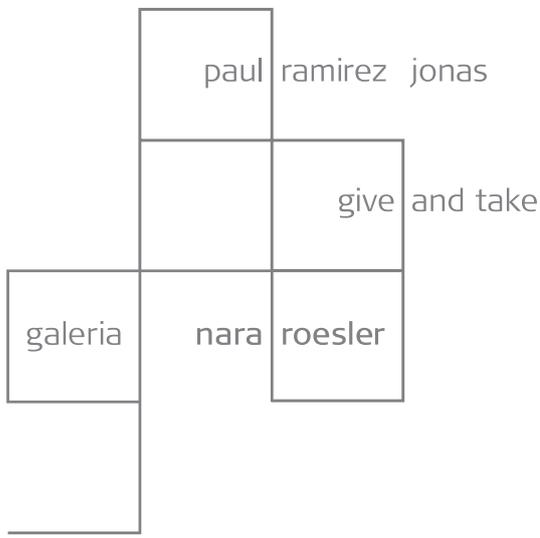
that structures our neoliberal everyday life, comes full circle in Ramirez Jonas's paper drawings, where a paper bill looks just like piece of paper with a drawing and inscription on it. Yet on the paper we also see the immaterial desires, hopes, and fears we inscribe onto them, traces of a social life governed by a formalized abstraction.

In their infinite potentiality of endless configurations, Ramirez Jonas' drawings constantly betray their limitation as acts of vain linguistic nomination because rather than affirm they question the stability of a shared world and its relations. These leftover patterns and shapes trace the formal conventions of currencies and measurements and insist in organizing, classifying, and calibrating even when there is nothing to organize, classify or calibrate. Thus, they function like phantasmatic remainders and producers of anti-value and lack, whereby debt is unveiled as the economic capture of absence.

The quasi-subject (the rhetorical subjects produced by the system) and the quasi-objects (objects with a functional agency in the system) presented here traverse one another as artifacts severed from the social context in which they would function in hybrid unison. Works of art are paradigmatic examples of such hybridity and Ramirez Jonas's public practice typically thrives in the production of their social encounters. Yet it is the gap between the given and the received, their *Give and Take*, the impossible calculus of reciprocity, that allows Ramirez Jonas to escape the market's law of equivalence. His cut-outs and voided forms introduce absence as the obverse of the drive and as the key to his whole system.

Ramirez Jonas has devised in *Give and Take* a sliding puzzle of sorts, where the missing piece allows for all the others to move and fall into place. Thus the missing piece doubles as a placeholder for the incalculable, for the surplus and leftover that cannot be counted. However, in a similar way that trust and suspicion operate as two sides of the same coin in earlier performances, placeholders also exhibit a sinister side as indexes of debt or of demands that can never be fulfilled. Ramirez Jonas's inscription of the drive walks a fine pencil line between enacting a break in the law of equivalence and becoming a symptom of subjective destitution. Placeholders, then, exhibit their lack as a form of suspension between subjecthood and objecthood.

Sara Nadal-Melsió (b. 1971, Barcelona, Spain) is a writer and teacher based in NYC. She has taught at the University of Pennsylvania, Princeton University, and New York University and is now faculty at SOMA Summer in Mexico City. Her essays have appeared in *Diacritics*, *RHM*, *JSCS*, and *Avenç*; as well as in various edited volumes and museum catalogs. She is the co-author of *Alrededor de/Around* (Gustavi Gili, 2003), a book on the photography and architecture of the last fin-de-siècle, and the editor of two special issues on experimental cinema, *The Invisible Tradition: Avant-Garde Catalan Cinema under Late Francoism* and *The Militant Image: Temporal Disturbances of the Political Imagination*. She has recently co-curated a show by Allora & Calzadilla at the Fundació Tàpies in Barcelona and written a book essay about it. Next October her text *Soliciting Abstraction Otherwise* on Glenn Ligon's most recent work is coming out in France with Is-land Editions.



13.09 > 20.10.2018

Quebra-Cabeças Deslizantes ou a Lógica da Pulsão

Sara Nadal-Melsió

Em *Give and Take*, Ramirez Jonas apresenta ao público um experimento que deixa entrever, com especulação, humor e leveza, a interdependência entre compulsão e forma, demanda e escolha. Mais uma vez, o artista desempenha o papel de cientista ou colecionador, transformando seu ateliê num laboratório onde isola artificialmente a pulsão que estrutura as economias de trocas que constituem o cerne de suas obras de arte pública. Todas as obras da exposição têm origem nos resquícios de obras anteriores, acumulados no ateliê do artista com o passar do tempo.

Sozinho em seu espaço de trabalho, Ramirez Jonas tornou-se sua própria plateia ou público, um observador distante das pulsões contidas nas economias de trocas que passou sua carreira construindo. Há algo de surpreendentemente impessoal neste exercício, um impulso taxonômico contraposto com a inclusão de vestígios do pessoal e singular—impressões digitais, escrita à mão, pequenas manchas na superfície do papel. A pulsão, aqui, surge como um mecanismo resistente que reconfigura a relação entre público e privado, o oxímoro político de uma comunidade composta por desconhecidos de si mesmos e do outro.

Assim, os desenhos delicados de Ramirez Jonas retratam um encontro íntimo com o sujeito-objeto do resquício enquanto problema e fonte de ansiedade temporal. Vem à mente uma comparação com a forte preocupação de Ramirez Jonas com a temporalidade enquanto força implacável—tomemos como exemplo *Longer Day*, de 1997, ou *Another Day*, de 2003. Aqui, o gesto do artista é transposto a um calendário ineficaz que, ao invés de marcar a passagem do tempo, marca a obsessão do próprio Ramirez Jonas com o tempo. De modo semelhante, a natureza intersubjetiva das obras coletivas e públicas de Ramirez Jonas conduz a uma investigação sobre a pulsão do sujeito enquanto objeto tornado passível de ser pendurado na

parede, posto que foi isolado e reduzido como numa coleção de taxidermia entomológica.

A pulsão apresenta-se ainda mais claramente na economia de trocas das esculturas de caixas registradoras, que também condicionam a possibilidade de todos os desenhos na parede. Em essência, esses dispositivos mecânicos de produção de valor e racionalização também subjazem ao taxonômico, ao desejo de medição e contenção. Ao mesmo tempo em que é essencial à socialização das relações, de maneira análoga à linguagem, a caixa registradora e seu peso escultural na exposição ressaltam a lei das equivalências segundo a qual qualquer coisa ou pessoa pode ser substituída por outra coisa ou pessoa. E, no entanto, a pulsão é também uma equalizadora de diferentes modos de classificação, um mecanismo unificador que toma emprestadas formas diversas por não ter forma própria; é uma mutante e, em certa medida, uma impostora.

A principal função da linguagem na obra do artista também é afetada pelo protagonismo da pulsão enquanto procedimento ou dispositivo desincorporado. Na escultura performática *Public Trust*, de 2016, por exemplo, o aspecto de performance subjaz à existência de um mundo afirmado pela linguagem. Ali, Ramirez Jonas emprega a retórica do juramento para sustentar e proteger a estabilidade da linguagem enquanto objeto com poder, de modo que esta salvaguarda, acima de tudo, seu próprio valor enquanto evento e ato de fala. Mais recentemente, porém, Ramirez Jonas eliminou os elementos performativos e discursivos que caracterizavam a maioria de seus trabalhos mais antigos. Os objetos apresentados aqui são perpassados pelos eventos e contratos verbais dos quais foram criados para fazer parte. Contudo, em seu esforço em persistir para além daqueles rituais discursivos, em sua resistência enquanto restos ou despojos de ateliê, eles também sinalizam a perda da qualidade de talismã que Ramirez Jonas lhes conferia por meio de sua prática social. O emprego da bidimensionalidade fala dessa perda, ao mesmo tempo em que destaca a resiliência de quase-objetos que resistem à sua emancipação do evento social que lhes confere força e significado.

Se o talismã é um objeto de valor de uso extraordinário e misterioso, o que vemos aqui são objetos vazios de sentido, valor e significação. As relações de equivalência que estabelecem entre si por meio das composições de Ramirez Jonas, que reduzem a criatividade a uma tarefa de organização, trazem em si uma ausência que ameaça perturbar a racionalidade do sistema como um todo. É, de fato, possível lê-las como as ruínas linguísticas do performativo, ou como instrumentos de verificação e medição que não deram certo. Embora tenham a forma e o formato de significadores, seu significado não está visível em lugar algum. Assim, inscrevem a ausência de embasamento e a incerteza no interior dos reconfortantes protocolos formais tipicamente relacionados à verificação, medição e transação—processos que ancoram os aspectos em comum de um mundo compartilhado e suas ficções necessárias. Ainda assim, o cálculo não funcional de reciprocidade ou de plena nominação permanece inscrito como desejo utópico. Nada nesses desenhos e esculturas foi desmaterializado e, no entanto, a imaterialidade e a ausência estão no cerne dos trabalhos de Ramirez Jonas.

Por outro lado, o aparente formalismo, leveza e economia visual dos desenhos em papel, colagens e recortes é intrínseco à moeda em si. A linguagem do transacional, do dinheiro e das leis de equivalência é uma abstração e uma formalização que deixamos de perceber como estética. A monetização do social, a transformação das relações em transações, o algoritmo que estrutura nossa vida neoliberal cotidiana, concluem seu ciclo nos desenhos em papel de Ramirez Jonas, nos quais uma cédula tem a aparência idêntica à de um pedaço de papel com um desenho e inscrições. Porém, no papel vemos também os desenhos, esperanças e temores imateriais que sobre ele inscrevemos, vestígios de uma vida social governada por uma abstração formalizada.

Em seu infinito potencial de incontáveis configurações, os desenhos de Ramirez Jonas constantemente deixam entrever sua limitação enquanto atos de vã nomeação linguística, pois ao invés de afirmar, questionam a estabilidade de um mundo compartilhado e suas relações. Esses padrões e formas vestigiais delineiam as convenções formais das moedas e medidas e insistem em organizar, classificar e calibrar, mesmo quando não há nada a ser organizado, classificado ou calibrado. Deste modo, atuam como lembretes fantasmagóricos e geradores de anti-valor e escassez por meio dos quais a dívida é revelada enquanto captura econômica da ausência.

O quase-sujeito (os sujeitos retóricos produzidos pelo sistema) e os quase-objetos (objetos com agenciamento funcional no sistema) aqui apresentados perpassam-se mutuamente enquanto artefatos retirados do contexto social no qual funcionariam em uníssono híbrido. Obras de arte são exemplos paradigmáticos desse hibridismo, e a prática pública de Ramirez Jonas tipicamente prospera na produção de seus encontros sociais. Entretanto, o hiato entre o dado e o recebido, seu *Give and Take*, o impossível cálculo de reciprocidade é o que permite a Ramirez Jonas escapar à lei de equivalência do mercado. Seus recortes e formas vazias introduzem a ausência como oposto da pulsão e como chave de todo o seu sistema.

Ramirez Jonas criou, em *Give and Take*, uma espécie de quebra-cabeças deslizante em que a peça faltante permite que todas as demais se movimentem e se encaixem em seus lugares. Assim, a peça faltante é também agente do incalculável, do excedente e do remanescente que é incontável. No entanto, assim como confiança e suspeita operam como lados da mesma moeda em performances anteriores, os agentes também apresentam um lado sinistro, como indicadores de débito ou de demandas que nunca poderão ser atendidas. A inscrição da pulsão por Ramirez Jonas caminha sobre uma linha fina, desenhada a lápis, entre a ruptura com a lei da equivalência e o tornar-se sintoma da destituição subjetiva. Os agentes, assim, demonstram sua ausência como forma de suspensão entre a condição de sujeito e a condição de objeto.

bem como em diversos livros e catálogos de museus. Sara foi coautora de *Alrededor de/Around* (Gustavi Gili, 2003), um livro sobre a fotografia e arquitetura do final do século passado, e editora de duas publicações especiais sobre cinema experimental: *The Invisible Tradition: Avant-Garde Catalan Cinema under Late Francoism* e *Militant Image: Temporal Disturbances of the Political Imagination*. Recentemente, foi co-curadora de uma exposição da dupla Allora & Calzadilla na Fundació Tàpies, em Barcelona, sobre a qual também escreveu um ensaio literário. Em outubro próximo, seu texto *Soliciting Abstraction Otherwise*, sobre a obra mais recente de Glenn Ligon, será publicado na França pela Island Editions.

Sara Nadal-Melsió (n. 1971, Barcelona, Espanha) é uma escritora e professora residente em Nova York. Sara já lecionou na Universidade da Pensilvânia, na Universidade de Princeton e Universidade de Nova York. Atualmente, é docente do programa SOMA Summer na Cidade do México. Seus ensaios foram publicados nos periódicos *Diacritics*, *RHM*, *JSCS* e *Avenç*,