

paul ramirez jonas

assembleia

galeria

nara roesler



paul ramirez jonas assembleia

carta pública a paul ramirez jonas

pablo helguera

Brooklyn, Nova York, 11 de janeiro de 2013.

Caro Paul

Nunca escrevi uma carta pública para um amigo. Acho muitas dessas cartas insuportáveis. Elas sempre parecem ter sido escritas por indivíduos dissimulados que se aproveitam da natureza pública de suas palavras enquanto fingem, mal, que a carta em questão é uma troca íntima que deveria ser lida apenas pelo destinatário. São exercícios de falso voyeurismo, cartas de autores que fingem não saber de si mesmos e de suas percepções supostamente profundas, quando na verdade não tratam nem do destinatário nem do leitor, mas sim do próprio autor e seu desejo narcisista de atenção. Isso seria motivo suficiente para uma recusa em me submeter a essa técnica; ainda assim, duas razões me forçam a fazê-lo.

Uma tem a ver com o fato de que esta carta será lida no Brasil. Penso no diálogo que os artistas brasileiros historicamente têm tido uns com os outros, na intensidade e no afeto da correspondência entre Lygia Clark e Hélio Oiticica, em como vi e fui inspirado pela maneira como muitos amigos artistas brasileiros falam uns dos outros e uns com os outros. Mas antes que me acusem de criar estereótipos ou idealizações absurdas, ou, pior ainda, de tentar me fazer sentir importante ao me comparar com artistas realmente relevantes, quero dizer que esta percepção provavelmente tem muito mais a ver com o lugar e o momento em que você e eu vivemos hoje que com esses artistas. Suponho que você concorde comigo quando digo que nos Estados Unidos o aspecto pessoal na comunicação se degradou. Pensando bem, isso não é peculiar aos Estados Unidos, mas o lugar onde você e eu vivemos exala essa degradação



Registered, 2013 -- impressão sobre papel e serigrafia / cmyk inkjet on paper and silkscreen -- 61 x 46 cm

de um modo particular. Você e eu somos vizinhos em uma cidade, numa cultura em que o aspecto pessoal não pode ser espontâneo; onde a proximidade física ou o toque são frequentemente interpretados como sexuais ou intrusivos; onde somos forçados a construir situações artificiais para sentir que estamos de fato sendo íntimos uns com os outros; e onde nos sentimos perfeitamente bem em compartilhar nosso

status íntimo com milhares de estranhos no Facebook, enquanto, ao mesmo tempo, estamos nos tornando incapazes de ter uma conversa cara a cara. Quando o privado torna-se público, esquecemos o que era a intimidade de verdade. E é exatamente isso que seu trabalho nos ajuda a lembrar.

O que me leva à relação entre a intimidade e outro tema do qual nós dois gostamos: a memória. Há uma

frase de Beckett da qual você gosta muito: “O homem com boa memória não consegue se lembrar de nada porque ele não esquece nada”.

Isso quer dizer que a memória não tem a ver com recordar informações, mas sim com construir realidades com imperfeições, com cantos escuros.

A lembrança imperfeita é o que nos faz humanos, e acredito que isso é o que lhe interessa mais.

Também acho que é isso que nos faz artistas.

Meu irmão, que era escritor, certa vez escreveu sobre a natureza criativa da memória, e gostava de outra citação, desta vez de Francis Bacon:

SALOMÃO disse, *Não há nada de novo sobre a Terra.*

De modo que Platão pensou que *Todo o conhecimento não é senão lembrança*; então Salomão afirmou que *Toda novidade não é senão esquecimento*¹.

Mas voltando ao fato de como nos esquecemos de ser íntimos: ser uma entidade completamente pública equivale à ubiquidade que uma memória fotográfica nos confere: ela transforma o mundo em uma série de cifras vazias e sem sentido. Quando estamos completamente expostos em público, tornamo-nos igualmente vazios. Precisamos ocultar ligeiramente o significado original, esconder a intenção inicial, guardar segredos bem como esquecê-los, e isso, paradoxalmente, reestabelece nossa individualidade.

Isso me leva ao segundo motivo pelo qual estou escrevendo esta carta pública: acredito que esta seja a maneira mais lógica de lidar com a natureza daquilo que você faz como artista. Sempre achei que seu

trabalho é em grande parte definido pela tensão entre o público e o privado – ou melhor, o pessoal. Escrever uma carta como esta é um exemplo da situação desconfortável que esse gênero desagradavelmente artificializado cria para todos nós: para mim, como escritor, para você, como tema da carta, e para o leitor, que estou meio-reconhecendo neste exato momento, enquanto escrevo. Em sua obra, as constelações de diversos leitores e escritores e a relação entre eles parecem ser um tema constante. Sempre penso em sua obra *Tinterillo (yo creo como hablo)*, em Cali, 2008, na qual você contratou um datilógrafo profissional para escrever lembranças que as pessoas compartilhavam anonimamente. Ou quando você terceirizou a história de Honduras ao público, ao contratar diversos escribas semelhantes para um escritório e permitir que qualquer cidadão hondurenho se sentasse ao lado de qualquer um deles e ditasse aquilo que considerava ser a história de seu país.

Mas este interesse não contém apenas a dicotomia entre pessoal e público; você parece desejar um certo anonimato que, embora pessoal, é conferido pela presença da mensagem em público. Assim, podemos entender seus monumentos de cortiça, objetos públicos transformados em objetos para uso individual, nos quais as pessoas deixam suas mensagens pessoais que, por sua vez, são ligeiramente impessoais ou difíceis de decodificar, como as mensagens por escrito que as pessoas deixam em banheiros públicos. Esta é a ligeira obscuridade, o mistério de saber que o próprio esquecimento talvez seja o que nos humaniza.

Seu trabalho aponta para um paradoxo interessante sobre os monumentos públicos: embora existam nos pontos mais centrais de uma

cidade, e em muitos casos incluem placas e inscrições descrevendo seu propósito, eles são em grande parte invisíveis para nós e perderam sua razão de ser. E o que você faz, e que pareceria uma abordagem contraditória para a maioria das pessoas, é: em vez de encontrar maneiras de amplificar e promover suas histórias, ligeiramente obscurecê-las mais ainda, agregando a elas um componente interativo para que as enxerguemos novamente, como você fez em *Ventriloquist* (2013). Assim, você transforma monumentos cujo propósito se perdeu em objetos dotados de propósito e significado, veículos de conversação.

Mas outro aspecto interessante é que, mesmo neste cenário, nem o público nem o privado fazem uma concessão total, uma vez que o objeto nunca é inteiramente reivindicado por um ou outro lado. Acho que é essa relação eternamente não resolvida que lhe fascina constantemente.

Esse fascínio também parece tomar forma na maneira como você procura representar indivíduos por meio de pequenos objetos, como, por exemplo, o ingresso para um show ou um crachá onde se lê “olá, meu nome é”. Também acredito que, para você, esta forma de representação aponta para uma questão política urgente, importante, sobre a qual você reflete quando pensa no conceito de “corpo público”. Ela está no cerne de questões fundamentais que enfrentamos hoje, tal como definir o que é uma democracia funcional nos dias de hoje. Como podemos nos unir por um propósito comum sem nos perder nesse processo? E como a arte pode nos ajudar nesse processo?



Ventriloquist, 2013 -- cortiça, pushpins, contribuição do público / cork, pushpins, notes contributed by the public -- 177 x 46 x 46 cm

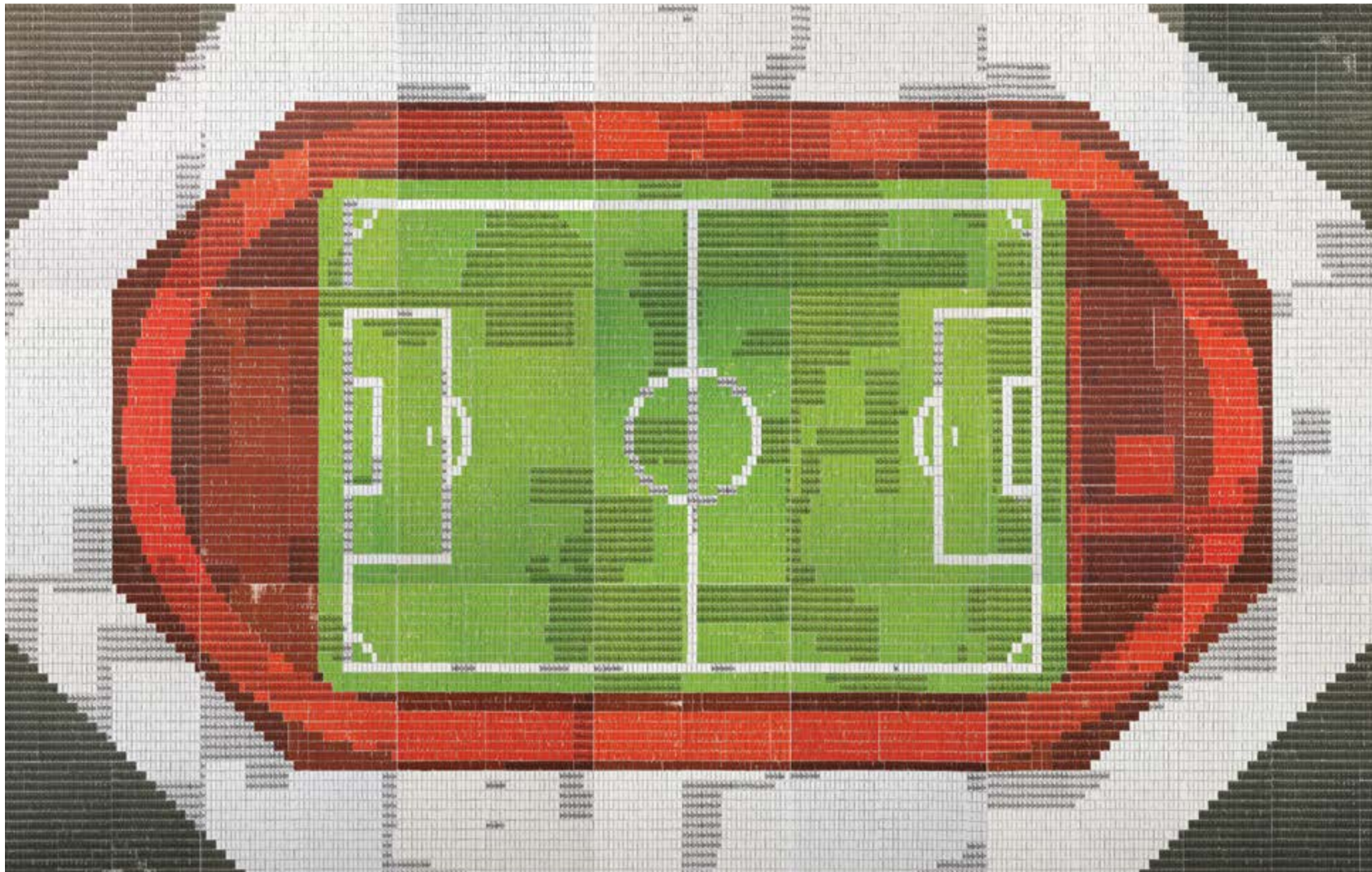
¹ Francis Bacon, Ensaíos, LVIII- *Da vicissitude das coisas* Vol. III, Part 1. The Harvard Classics. New York: P.F. Collier & Son, 1909–14; Bartleby.com, 2001. www.bartleby.com/3/1/.

Vejo sua obra como uma empreitada constante e imaginativa que nos ajuda a encontrar respostas para essa pergunta. Sua obra nos mostra que não existe uma só resposta, apenas condições específicas sob as quais podemos nos encontrar em meio ao público e encontrar o público em nós mesmos, como escreveu Gadamer certa vez: (e gosto mais da versão traduzida para o espanhol: *Todos somos los otros, y todos somos nosotros mismos*). Não existem fórmulas, nem deveriam existir; não existe permanência ou estabilidade nessas respostas, assim como o tamanho, peso e indestrutibilidade de um monumento não garantem sua importância. O que devemos fazer é buscar aqueles momentos de clareza que se alcançam assim como você o faz, ao complicar nossa relação com o público, com o passado, com aquilo que julgávamos ter sido completamente compreendido. É com esse espírito que espero sinceramente que sua obra nunca seja completamente explicada ou definida no futuro, que sempre haja algo estranho ou obscuro para outros decodificarem, deslembrem para gerações vindouras, para que a obra preserve aquela qualidade maravilhosa de folha em branco, de um quadro de cortiça vazio, que outros podem preencher e reivindicar como seu.

Afetuosamente,

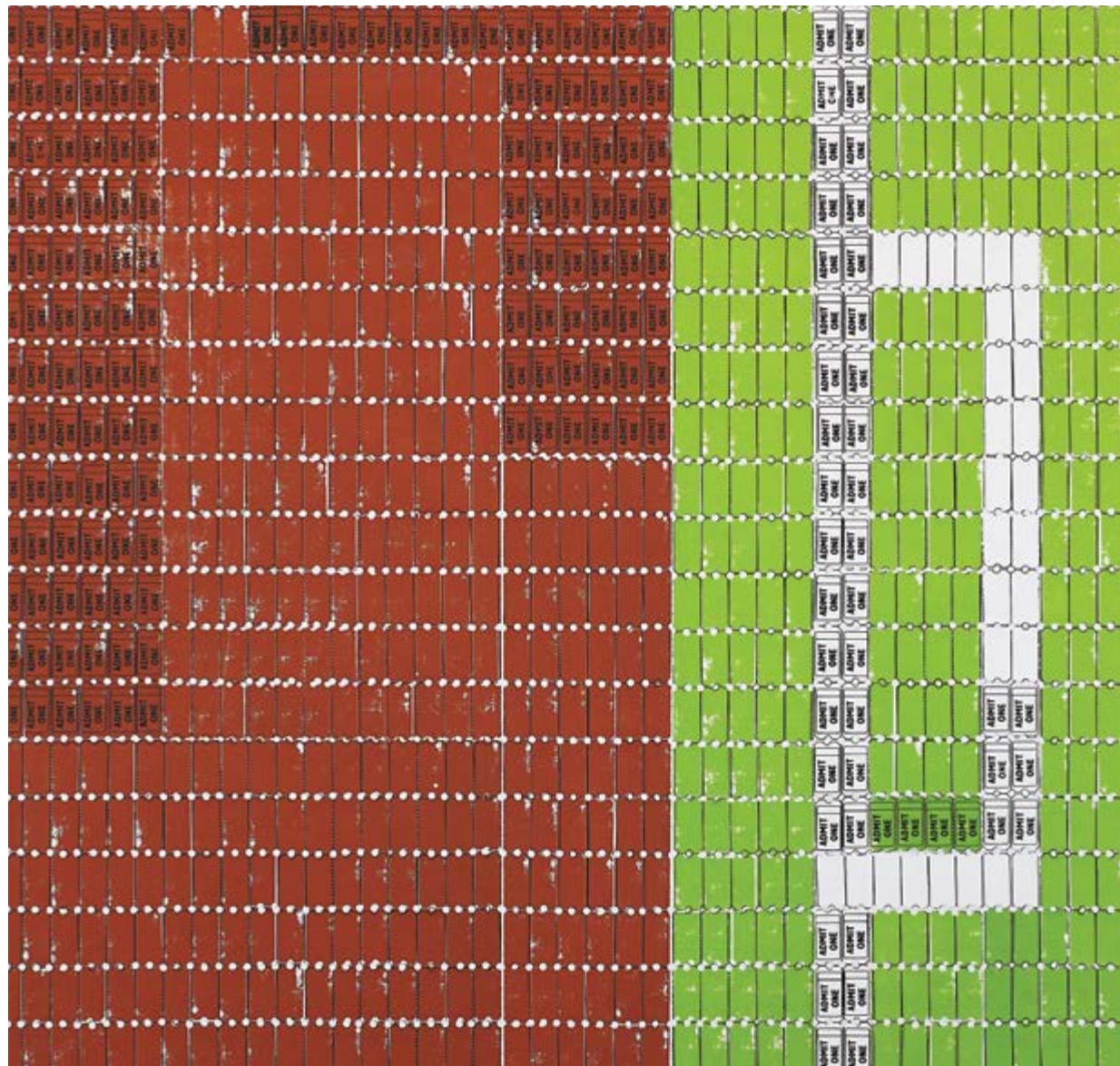


Pablo Helguera



Assembly (Ghazi Stadium), 2013 --serigrafia e colagem sobre papel

/ silkscreen and collage on paper -- 460 x 710 cm



detailhe de / detail of **Assembly (Ghazi Stadium)**, 2013 --serigrafia e colagem sobre papel / silkscreen and collage on paper -- 460 x 710 cm

Public letter to Paul Ramirez Jonas

Pablo Helguera

Brooklyn, New York, January 11, 2013.

Dear Paul,

I have never written a public letter to a friend before. I have often found them insufferable. They always appear to be written by disingenuous individuals who abuse the public nature of their words while poorly pretending that they were conceived as intimate exchanges meant to be read only to the recipient. They are exercises of false voyeurism, letters by authors that pretend to be unaware about themselves and their supposedly profound realizations, when in fact they are neither about the recipient nor the reader but about the authors themselves and their narcissistic desire for attention. This would be enough reason for me to refuse to submit to this approach; and yet, there are two reasons that compel me to do so.

One has to do with the fact that this will be read in Brazil. I think about the dialogue that Brazilian artists have historically had with each other, of the intensity and warmth of the correspondence between Lygia Clark and Hélio Oiticica, of the way that I have seen, and been inspired by, the way many fellow Brazilian artist friends talk about and with each other. But before I am accused of creating absurd stereotypes or idealizations, or, worse, of trying to make myself feel important by comparing myself to actually consequential artists, I want to say that this perception has likely to do much more with the

place and the time where you and I live today than with them. I suspect that you may agree with me when I say that in the United States the personal in communication has been degraded. Come to think of it, it is not exclusive to the United States, but the place where you and I live particularly exudes that degradation. You and I are neighbors in a town, in a culture where the personal cannot be spontaneous; where physical proximity or touch is often interpreted as sexual or intrusive; where we are forced to construct artificial situations to feel that we are truly being intimate with one another; and where we are perfectly happy to share our intimate status on Facebook to thousands of strangers while at the same time we are turning ourselves incapable of having a face-to-face conversation. When the private becomes public, we forget what intimacy was actually about. And this is precisely what your work helps us remember.

Which brings me to the relationship between intimacy and another topic we both like: memory. There is a line by Beckett that you are very fond of: "The man with good memory can't remember anything because he does not forget anything."

Which means that memory is not about recalling information but about constructing realities with imperfections, with dark corners. Imperfect remembrance is what makes us human, and I believe this is what interests you the most. I think this is also what makes us artists. My brother,

who was a writer, once wrote about the creative nature of memory, and was himself fond of another quote, this one by Francis Bacon:

SOLOMON saith, *There is no new thing upon the earth.* So that as Plato had an imagination, *That all knowledge was but remembrance;* so Solomon giveth his sentence, *That all novelty is but oblivion.*¹

But going back about how we have forgotten to be intimate: being entirely public beings is equivalent to the ubiquitousness that a photographic memory gives us: it turns the world into a series of empty, meaningless cyphers. When we are entirely exposed in public, we become similarly empty. We need to slightly hide the original meaning, obscure the original intention, we need to keep secrets in the same way in which we need to forget, and that, paradoxically, gives us back our individuality.

This brings me to the second reason for which I am writing this public letter: I believe it is the most logical way to address the nature of what you do as an artist. I have always thought that your work is largely defined by the tension between the public and the private—or rather, the personal. Writing a letter like this is an example of that uncomfortable status that this annoyingly contrived genre creates to all of us: for me as the writer, for you as the subject of the letter, and for the reader who I am half-acknowledging right now as I write it. In your work, the constellations of multiple readers and writers and their relationship between them seem like a constant theme. I often think of your work *Tinterillo (yo creo como hablo)*, in Cali, in 2008, when you hired a professional typist to write down memories that people would share anonymously. Or when you crowdsourced the history of Honduras by hiring many similar scribes in an office and welcoming any Honduran

citizen to sit next to any of them and dictate what they considered the history of their country.

But in this interest there is not just simply the dichotomy of the personal and the public; you appear to thrive on the desire of a certain anonymity that, while personal, is bestowed by the presence of the message in public. So one can see your cork monuments, public objects turned into objects for individual use, where people leave their personal messages, which in turn are slightly impersonal or hard to decode, like the written messages people leave in a public toilet. This is the slight obscurity, the mystery of knowledge that may be oblivion itself that humanizes us.

Your work points to an interesting paradox about public monuments: even though they exist in the most central spots of a city, and even though there are often plaques and other inscriptions that describe their purpose, they mostly are invisible to us and have lost their *raison d'être*. And what you do, which would appear counterintuitive approach to most people, instead of finding ways to amplify and promote their history, is to slightly obscure it even further, to add an interactive component to them, so that we see them again, as you do with *Ventriloquist* (2013). In this way, you turn monuments whose purpose has been now lost into purposeful, meaningful objects, vehicles of conversation.

But what is also interesting is that even in this scenario neither the public nor the private makes a complete concession, as the object is never entirely claimed by either one or the other realm. It is that ever-unresolved relationship that I believe you are constantly fascinated about.

That fascination also appears to take form in how you seek for representation of individuals through small objects, such as an admission ticket to a concert, or a “hello, my name is” tag. I also think that for you this form of representation points to an urgent, relevant, political question, one that you reflect around when you think of the idea of the “public body.” It lies at the core of fundamental questions we are facing today, such

as defining what a functioning democracy looks like in our time. How can we come together in a joint purpose and not lose ourselves in the process? And how can art help us in the process?

I see your work as a constant and imaginative enterprise that helps us find answers to that question. Your work shows us that there is no overall answer, but only specific conditions under which we can find ourselves within the public and find the public in ourselves, as Gadamer once wrote: (and I like the translated version in Spanish the best: *Todos somos los otros, y todos somos nosotros mismos*). There are no formulas, nor should there be; there is no permanence or stability to those answers in the same way that no matter how large, heavy, and indestructible we make a monument, that doesn't guarantee its significance. What we have to search is for those moments of clarity, achieved as you do through complicating our relationship with the public, with the past, with what we thought was perfectly understood. It is with that spirit that I sincerely hope that your work never becomes completely explained or defined in the future, that there is always something strange or obscure for others to decode, to misremember for coming generations, so it preserves that wonderful quality of the blank slate, the open corkboard, that others may come later to fill in and claim as their own.

Afectuosamente,

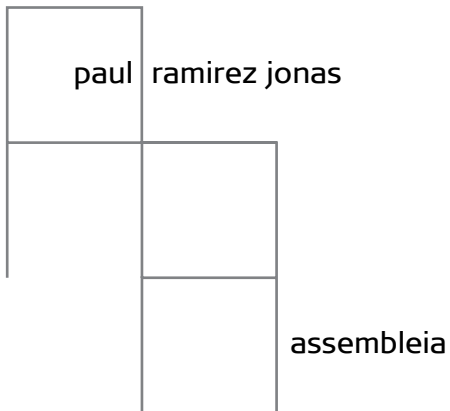
Pablo Helguera

Declaration, 2007 -- trompeta e bandeira de algodão

/ trumpet and cotton flag -- 193 x 193 cm



¹ Bacon, Francis. *Essays, Civil and Moral*. Vol. III, Part 1. The Harvard Classics. New York: P.F. Collier & Son, 1909-14; Bartleby.com, 2001. www.bartleby.com/3/1/.



texto/text

pablo helguera

tradução/english version

gabriel blum

revisão/proofreading

regina stocklen

fotos/photography

andres ramirez jonas

assessoria de imprensa/press agent

agência guanabara

realização/produced by

galeria nara roesler

abertura/opening

21.02.2013

19 > 23h

exposição/exhibition

22.02 > 23.03.2013

seg/mon > sex/fri 10 > 19h

sáb/sat 11 > 15h



[capa/cover] detalhe de / detail

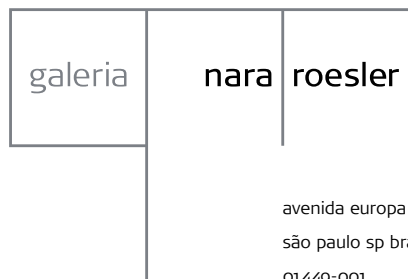
from **Ventrioloquist**, 2013 --

cortiça, pushpins, contribuição

do público / cork, pushpins,

notes contributed by the public

-- 177 x 46 x 46 cm



avenida europa 655

são paulo sp brasil

01449-001

t 55 (11) 3063 2344

f 55 (11) 3088 0593

info@nararoesler.com.br

www.nararoesler.com.br