



CHUCK RAMIREZ

ORDINARY WONDERS / MARAVILLAS COTIDIANAS

JULY 18, 2026 – JANUARY 10, 2027



AFTERCARE

ALEJO BENEDETTI, CURATOR,
CONTEMPORARY ART

Viewing a Chuck Ramirez photograph feels like the long exhale after an emotionally charged moment. In the dirty dishes, the wilting flowers, and the barren candy trays staring back at the viewer, Ramirez offers gentle reflections on everyday things that exude a quiet calm. His works rarely picture the height of action. Instead, the viewer experiences a lurch toward reality after the elation clears and blinding clarity sets in.

CUIDADOS

POSTERIORES

ALEJO BENEDETTI, CURADOR,
ARTE CONTEMPORÁNEO

Contemplar una fotografía de Chuck Ramirez es como ese largo suspiro que llega tras un momento emocionalmente intenso. A través de los platos sucios, las flores marchitas y las charolas de dulces vacías que miran directamente al espectador, Ramirez ofrece reflexiones sutiles sobre objetos cotidianos que irradian una calma serena. Sus obras rara vez capturan el momento cumbre de la acción. En cambio, el espectador experimenta un salto a la realidad una vez que la euforia se desvanece y se impone una claridad deslumbrante.

The concept of the “after” serves as a consistent thread throughout Ramirez’s work and life. His shift to art making happened *after* his HIV diagnosis, *after* he left his design job, and each work only materializes *after* deeply observing his surroundings. The world seen in Ramirez’s photographs has been fully lived in. This makes his consistent use of pristine, sterile backdrops and clean aesthetics dissonant but effective tools. In his words, Ramirez reflected that, “I’m kind of interested in the aftermath or the refuse or the debris or the detritus of what we leave behind.”¹ Even so, his biting critiques and shrewd observations are handled with a degree of care typically reserved for precious things in one’s life. While never perfectly creating self-portraits, it is the personal nature of his practice that yields vestiges of the artist himself woven throughout his photographs. Occasionally, this is overtly displayed in the images, but more often it shines through in the personal anecdotes that accompany nearly every series Ramirez created. His works, therefore, act like little postscripts salvaged from letters already tossed.

After a fall by his grandmother that saw her hospitalized for months, Ramirez began visiting her while she received inpatient care. Across many trips, he began noticing and collecting the army of bouquets left in her room. Surrounded by those flowers purchased for his grandmother and those dotted across the other rooms at the hospital, Ramirez began to reflect on a larger metaphor of care as symbolized in these slowly wilting flowers, once stating, “If you’re too old or you become tainted in some way—HIV or you get some sort of illness—society has a way of throwing you out.”² Likening wilting flowers to mortality may be a classic trope in art and culture, but Ramirez’s interest is not in death symbolized in the wilt, but rather the promise found in life. More specifically, how life is nurtured, cared for, and might flourish. Photographing these flowers, aged and fading but still radiant and dignified, is itself a form of aftercare—the kind a doctor might prescribe to a patient after a hospital stay. In Ramirez’s hands, the instructions serve as a reminder to any observer that the initial action is only a starting point: buying flowers is kind, but sustaining them is care.

This notion of endurance in care foregrounded in the *Quarantine* series redirects inward in *Long Term Survivor: Cocktail*. A blue pill minder is packed to the brim with protease inhibitors, the lifesaving drugs capable of maintaining a normal, healthy

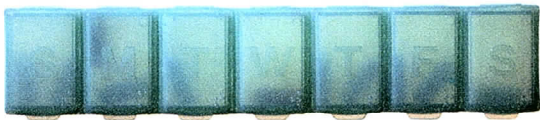
El concepto del “después” constituye un elemento recurrente a lo largo de la obra y la vida del artista. Su paso al mundo del arte se produjo *después* de que le diagnosticaran el VIH, *después* de que dejara su trabajo como diseñador, y cada obra solo cobra forma *después* de observar minuciosamente su entorno. El mundo que se aprecia en las fotografías de Ramirez ha sido vivido en su totalidad. Esto hace que su uso continuo de fondos inmaculados y estériles, junto con una estética impecable, se conviertan en herramientas discordantes pero eficaces. En sus propias palabras, reflexionó: “Me interesa, en cierta medida, el rastro que queda, los restos, los desechos o los residuos de aquello que dejamos atrás”.¹ Aun así, sus críticas mordaces y sus observaciones perspicaces son tratadas con un cuidado que suele reservarse para las cosas más preciadas de la vida. Aunque nunca creó autorretratos perfectos, es la naturaleza personal de su práctica la que da lugar a vestigios del propio artista entretejidos a lo largo de sus fotografías. En ocasiones, esto se muestra abiertamente en las imágenes, pero con mayor frecuencia se manifiesta en las anécdotas personales que acompañan a casi todas las series creadas por Ramirez. Por lo tanto, sus obras son como pequeñas posdatas rescatadas de cartas que ya habían sido descartadas.

Después de que su abuela sufriera una caída que la obligó a permanecer hospitalizada durante meses, el artista fue a visitarla mientras permanecía internada. A lo largo de sus numerosas visitas, empezó a fijarse en la gran cantidad de ramos de flores que había en su habitación y decidió conservarlos. Rodeado de aquellas flores compradas para su abuela y de las que se veían por otras habitaciones del hospital, Ramirez comenzó a reflexionar sobre una metáfora más amplia del cuidado, simbolizada en esas flores que se marchitaban lentamente, y llegó a afirmar: “Si eres demasiado viejo o de algún modo quedas marcado—por el VIH o por alguna enfermedad—, la sociedad encuentra la manera de desecharte”.² Aunque comparar las flores marchitas con la mortalidad sea un recurso clásico en el arte y la cultura, su interés no radica en la muerte simbolizada por el marchitamiento, sino más bien en la promesa que ofrece la vida. Más concretamente, en cómo se nutre y se cuida la vida, y cómo puede prosperar. Fotografíar estas flores, que han envejecido y se están marchitando, pero siguen siendo radiantes y majestuosas, es en sí mismo una forma de cuidados

lifestyle in spite of Ramirez's HIV status. The first time these works were displayed at Artpace in San Antonio, they were shown in succession: the same photo printed, mounted, and hung in a row—like a photographic ellipsis signaling an endless march in a new lifelong routine. Titled *Cocktail*, this work, while couched within the larger *Long-Term Survivor* series, is a lighthearted acknowledgment of taking this diagnosis in stride. The other works in the series, including sex toys and leather chaps, are defiant proclamations of sex and life experienced to their fullest. *Cocktail*, however, is a kind of rebirth, as it was what enabled this declaration of unabashed bliss after diagnosis, inviting allusions to the more salacious associations implied by the word “aftercare.”

A perpetual, bombastic optimism courses through Ramirez's photographs in his consistent ability to extend joy one step further than expected. “After” becomes a second spring in Ramirez's works, signaling the start of something new. This extends to his series of candy tray images. These trays reflect the kind of indulgent candies one might exchange with a special someone for Valentine's Day. Long gone, however, are the actual chocolates that once filled them. For Ramirez, the most poignant gesture comes not in the tray full of morsels, but in what remains after they are gone.

The Godiva trays in particular are striking. The actual vessels themselves can be seen as rather remarkable sculptural objects in their own right. They are specifically designed to safely cradle a candy until the recipient removes and consumes it. What is left behind, however, is the flimsiest gold plastic tray—the grand illusion of glamour made out of materials destined for the dumpster. And yet, brilliantly lit, enlarged, and elegantly displayed on a wall, these cast-offs take on an otherwise overlooked beauty. While the value of the photograph now certainly outpaces even a shelf full of unopened chocolate boxes, the newfound monetary value misses the point. Ramirez's ability to find a second life in something otherwise perceived as being spent is a larger mantra that courses throughout his practice. It celebrates life's ordinary wonders, finding joy and beauty in the entirety of one's life.



posteriores, del tipo que un médico podría prescribir a un paciente tras una estancia en el hospital. En *manos de Ramirez*, las instrucciones sirven como recordatorio para cualquier observador de que la acción inicial es solo un punto de partida: comprar flores es un gesto amable, pero mantenerlas vivas es un acto de cuidado.

Esta noción de perseverancia en el cuidado, protagonista de la serie *Cuarentena*, adquiere una dimensión más introspectiva en *Sobreviviente a*

largo plazo: Cóctel. Un pastillero azul está lleno hasta los topes de inhibidores de la proteasa, los medicamentos que salvan la vida de Ramirez y le permiten mantener un estilo de vida normal y saludable a pesar de que es portador del VIH. La primera vez que estas obras se expusieron en Artpace, en San Antonio, se mostraron en sucesión: la misma fotografía impresa, montada y colgada en una fila, como una elipsis fotográfica que señala una marcha interminable en una nueva rutina para toda la vida. Titulada *Cóctel*, esta obra, aunque se enmarca dentro de la serie más amplia *Sobreviviente a largo plazo*, es un reconocimiento desenfadado de aceptar este diagnóstico con naturalidad. Las demás obras de la serie, entre las que se incluyen juguetes sexuales y chaparreras de cuero, son proclamaciones desafiantes del sexo y de la vida vividos al máximo. Sin embargo, *Cóctel* es una especie de renacimiento, ya que fue lo que permitió esta declaración de felicidad sin complejos tras el diagnóstico, sugiriendo alusiones a las asociaciones más lascivas que implican las palabras “cuidados posteriores”.

Un optimismo inagotable y desbordante fluye a través de las fotografías de Ramirez, gracias a su capacidad constante para llevar la alegría un paso más allá de lo esperado. El “después” se convierte en una segunda primavera en las obras del artista, señalando el comienzo de algo nuevo. Esta idea se extiende a su serie de imágenes de charolas de dulces. Estas charolas reflejan el tipo de dulces tentadores que uno podría intercambiar con alguien especial en San Valentín. Sin embargo, hace tiempo que desaparecieron los chocolates que una vez las llenaban. Para Ramirez, el gesto más conmovedor no reside en la charola llena de



In this pursuit of a life well lived, joy often permeates remembrances of Ramirez.³ Known for his gregarious hosting skills and affinity towards fun, it comes as little surprise that celebration figures prominently in multiple series he created. Notably, the *Piñatas* show exaltation in its aftermath; limbs missing, faces blown off, and papel picado strewn out and hanging by a thread. Ramirez's piñatas reflect the mass-produced, cheaply made variety purchased at a box store and filled with more purchased candy. For an artist whose work is so often about care, the ritual of a person stringing up and beating the figure as onlookers greedily cheer them on may seem like a surprising collision. Contemporary artist Justin Favela, whose own work invokes piñatas, regularly explains the ceremony of it all by stating, "It's about celebration, but it's also about destruction." He goes on to wonder, "why do we have to perform this toxic masculinity? This toxic violence in front of everybody? And, the more violent you are as a kid, towards the piñata, the more praise you get."⁴

While Ramirez's series precedes Favela's exploration of piñatas, the sentiment resonates across time. Ramirez places emphasis on the lovingly arranged dismembered limbs of these characters. No candy spills out from the appendages; the instruments of destruction are nowhere to be found, and what instead stares back at the viewer is a simple object,

delicias, sino en lo que queda después de que estas hayan desaparecido.

Las charolas Godiva, en particular, son llamativas. Estos recipientes pueden considerarse, en sí mismos, objetos escultóricos muy singulares. Están diseñados específicamente para para que los dulces se mantengan a salvo hasta que el destinatario los saque y los consuma. Lo que queda, sin embargo, es una frágil charola de plástico dorado: la gran ilusión del glamour fabricada con materiales destinados a la basura. Y, aun así, con una iluminación espectacular, ampliados y elegantemente expuestos en una pared, estos desechos adquieren una belleza que de otro modo pasaría desapercibida. Aunque el valor de la fotografía supera ahora sin duda incluso al de una estantería llena de cajas de chocolates sin abrir, el nuevo valor monetario carece de sentido. La capacidad de Ramirez para encontrar una segunda vida en algo que, de otro modo, se percibiría como un desecho es un mantra más amplio que recorre toda su obra. Celebra las maravillas cotidianas de la vida, encontrando alegría y belleza en la totalidad de la propia existencia.

En esta búsqueda de una vida bien vivida, la alegría impregna a menudo los recuerdos que se tienen de Ramirez.³ Conocido por su don de gentes como anfitrión y su inclinación por la diversión, no es de extrañar que la celebración ocupe un lugar importante en muchas de las series que creó. En particular, la serie *Piñatas* muestra la euforia que sigue a la fiesta: extremidades faltantes, rostros reventados y papel picado esparcido y colgando de un hilo. Las piñatas de Ramirez reflejan la variedad producida en masa y de fabricación económica que se compra en grandes almacenes y se rellena con más dulces comprados. Para un artista cuya obra se centra a menudo en el cuidado, el ritual de una persona que cuelga y golpea la figura mientras los espectadores la animan con entusiasmo puede parecer una contradicción sorprendente. El artista contemporáneo Justin Favela, cuya propia obra evoca las piñatas, suele explicar el significado de la ceremonia afirmando: "Se trata de una celebración, pero también de destrucción". Y a continuación, se pregunta: "¿Por qué tenemos que actuar con esta masculinidad tóxica? ¿Esta violencia tóxica delante de todo el mundo? Y, cuanto más violento eres de niño con la piñata, más elogios recibes".⁴

Aunque la serie de Ramirez precede a la exploración de las piñatas que hace Favela, el sentimiento tra-



elegantly displayed. Here the empty vessel holds memories of a moment gone by. Not unlike in *Candy Trays*, Ramirez's *Piñatas* carry the air of significance not from their monetary value or rarity. Instead, they gain their "value" from the lives they lived up to that point. When others might toss them out, Ramirez saves them from the landfill to exalt them in one final hurrah.

A different sense of celebration echoes across the *Seven Days* series. While all the works reveal the aftermath of some meal, each presents its own tone and insight into who participated in the preceding event. In *KFC*, a solitary meal in bed offers a look at a quiet ritual. Partially finished bone-in fried chicken and sides sit on a plate next to a crumpled-up napkin. The scene is staged, but like the Dutch still life paintings that inspired the series, the dense composition is a portrait in absentia: all

sciende en el tiempo. Ramirez centra su atención en las extremidades arrancadas de estos personajes, cuidadosamente acomodadas. De ellas no cae ningún caramelo; los instrumentos de destrucción brillan por su ausencia, y en su lugar lo que mira fijamente al espectador es un simple objeto, expuesto con elegancia. Aquí, el recipiente vacío alberga recuerdos de un momento pasado. Al igual que en *Charolas de dulces*, las *Piñatas* de Ramirez transmiten una sensación de importancia que no se deriva de su valor monetario u originalidad. Si no que obtienen su "valor" de las vidas que vivieron hasta ese momento. Mientras que otros podrían tirarlas a la basura, el artista las rescata del basurero para exaltarlas en un último momento de gloria.

En la serie *Siete días* se percibe un sentido diferente de la celebración. Aunque todas las obras muestran lo que queda después de una comida, cada una pre-

that we know about the solo diner we know from what they've left behind.⁵ This is the type of person who eats in bed, likes a good sci-fi movie, smokes, and inexplicably keeps a decapitated doll head in a plastic takeaway cloche on their nightstand. As it happens, we also know this to be a nod to one of Ramirez's own dinner rituals, which he referred to as "bunkering," where he would occasionally need some solo time apart from his outspoken public persona.⁶ Personal connection aside, the series speaks broadly to the idea that humans become what we consume. The *Seven Days* series in particular invites viewers to be equal parts crime-scene investigator, archaeologist, and anthropologist, reconstructing stories about the folks who just left. In the absence of people, the series drives home the idea that our artifacts in life reflect who we are after we are gone.

While death and life are always in the wings in Ramirez's work, the most overt engagement with the afterlife comes not from a history of Dutch painting or hospital flowers, but from a fast-food cup. Positioned simply against a white backdrop, Ramirez's grand gesture is a simple one: he turns the logo away from the viewer, focusing on the small message on the back: "When I am empty please dispose of me properly." In true Ramirez fashion, the most poetic reflection on death comes as a sneakily funny association with an anti-litter instruction on a soft drink cup. Care is again foregrounded, now as a Trojan horse in orange Whataburger stripes. The aftercare advocated by the cup's message echoes that of the *Quarantine* bouquets: please provide people with a measure of dignity.

Now, sixteen years after Ramirez's own death, it seems only fitting that an exhibition like *Ordinary Wonders* exists. Ramirez's model was to find the spectacular hiding in the world around him. The "after" for Ramirez began in 2010, but if his work has taught us anything, it is that the second

senta su propio tono y visión de quiénes participaron en el evento que la precedió. En *KFC*, una comida a solas en la cama nos permite asomarnos un ritual

tranquilo. En un plato, junto a una servilleta arrugada, vemos restos de huesos de pollo frito y guarniciones. La escena está recreada, pero, al igual que los bodegones holandeses que inspiraron la serie, la densa composición es un retrato in absentia: todo lo que sabemos sobre este comensal solitario lo deducimos por lo que dejó.⁵ Este es el tipo de persona que come en la cama, disfruta de una buena película de ciencia ficción, fuma y, por alguna razón inexplicable, guarda la cabeza decapitada de una muñeca en un recipiente de plástico para comida para llevar sobre su mesita de noche. De hecho, también sabemos que esto alude a uno de los rituales de cena de Ramirez, al que él se refería como "bunkering", en el

que ocasionalmente necesitaba un tiempo a solas, apartado de su extrovertida personalidad pública.⁶ Dejando a un lado la conexión personal, la serie aborda en términos generales la idea de que los seres humanos nos convertimos en lo que consumimos. La serie *Siete días*, en particular, invita a los espectadores a ser en partes iguales investigadores de la escena del crimen, arqueólogos y antropólogos, reconstruyendo historias sobre las personas que acaban de marcharse. En ausencia de personas, la serie refuerza la idea de que los objetos que dejamos en la vida reflejan quiénes somos después de nuestra partida.

Aunque la muerte y la vida siempre están presentes en la obra de Ramirez, su referencia más evidente al más allá no proviene de la tradición pictórica holandesa ni de las flores de hospital, sino de un vaso desechable de comida rápida. Colocado simplemente sobre un fondo blanco, el gesto del artista es tan simple como contundente: aparta el logotipo de la mirada del espectador y centra la atención en el pequeño mensaje de la parte posterior: "Cuando esté vacío, por favor, deshazte de mí adecuadamente".

**WHILE DEATH AND LIFE ARE
ALWAYS IN THE WINGS IN
RAMIREZ'S WORK, THE MOST
OVERT ENGAGEMENT WITH
THE AFTERLIFE COMES NOT FROM
A HISTORY OF DUTCH PAINTING
OR HOSPITAL FLOWERS,
BUT FROM A FAST-FOOD CUP.**

**AUNQUE LA MUERTE Y LA VIDA
SIEMPRE ESTÁN PRESENTES
EN LA OBRA DE RAMIREZ,
SU REFERENCIA MÁS EVIDENTE
AL MÁS ALLÁ NO PROVIENE
DE LA TRADICIÓN PICTÓRICA
HOLANDESA NI DE LAS
FLORES DE HOSPITAL, SINO
DE UN VASO DESECHABLE DE
COMIDA RÁPIDA.**

act has just begun. In a moment of increasing excess, where the focus is so often placed on “nowness,” the work of Chuck Ramirez offers a gentle reminder to embrace the fullness of the world that stretches out far beyond us. These sentiments are imbued into the memories we forge, in the joy we experience, in the loss we feel, and perhaps most importantly, in how we show up with care in the gentle moments that follow after.

UPCOMING EVENT
CHEF’S DINNER WITH BEST QUALITY DAUGHTER
AUG 1, 2026, 6 – 8 PM
MOMENTARY GALLERIES

PRÓXIMO EVENTO
CENA DEL CHEF CON BEST QUALITY DAUGHTER
1 AGO, 2026, 6 – 8 PM
GALERÍAS DEL MOMENTARY

Al más puro estilo de Ramirez, la reflexión más poética sobre la muerte surge como una asociación ingeniosamente divertida con una instrucción contra el desecho de basura en un vaso de refresco. El cuidado vuelve a ocupar un primer plano, ahora como un caballo de Troya con las rayas naranjas de Whataburger. El cuidado posterior que se propone en el mensaje del vaso se hace eco del de los ramos de flores de *Cuarentena*: por favor, ofrezcan a las personas un mínimo de dignidad.

Ahora, dieciséis años después de la muerte de Ramirez, parece más que oportuno que exista una exposición como *Maravillas cotidianas*. El enfoque del artista consistía en descubrir lo espectacular escondido en el mundo que lo rodeaba. El “después” para Ramirez comenzó en 2010, pero si su obra nos ha enseñado algo, es que el segundo acto acaba de empezar. En una época de creciente exceso, en la que la atención se centra con tanta frecuencia en el “ahora”, la obra de Chuck Ramirez ofrece un sutil recordatorio de la importancia de acoger la plenitud del mundo que se extiende mucho más allá de nosotros. Estos sentimientos quedan impregnados en los recuerdos que forjamos, en la alegría que experimentamos, en la pérdida que sentimos y, quizás lo más importante, en la forma en que nos mostramos con consideración en los momentos de calma que vienen después.

¹ David S. Rubin, “David S. Rubin Interviews Chuck Ramirez,” (Public Lecture, San Antonio Museum of Art, September 9, 2008). ² Ibid. ³ In his obituary he was specifically described as having “an outsized personality, a wry wit and a fun-loving and generous spirit, Ramirez was everyone’s friend.” In Frances Colpitt, “Chuck Ramirez in Memoriam,” in *ART LIES: A Contemporary Art Quarterly*. Issue 68 (Spring/Summer 2011). ⁴ Justin Favela, “No. 729: Justin Favela, David-Jeremiah,” *The Modern Art Notes Podcast*, October 23, 2025. ⁵ *Tía Chuck: A Portrait of Chuck Ramirez*, directed by Angela Walley and Mark Walley (San Antonio: Walley Films, 2018). ⁶ Ibid.

IMAGES: Chuck Ramirez, *Acenar: Paleta de Limon*, 2004, Pigment inkjet print, Chuck Ramirez, *Long Term Survivor: Cocktail*, 1999, Pigment inkjet print, 20x40 in., Edition of 6, Chuck Ramirez, *Piñata: Ethel*, 2002; 2026, Pigment inkjet print on Canson Platine paper, 60x48 in., Edition of 6, Chuck Ramirez, *Seven Days Series: KFC*, 2003; 2026, Pigment inkjet print on Canson Platine paper, 48x60 in., Edition of 6, Chuck Ramirez, *Whataburger*, 2002, pigment inkjet print, All images courtesy of Ruiz-Healy Art, New York & San Antonio.

 THE
MOMENTARY

SPONSORED BY / PATROCINADO POR
RUIZ-HEALY ART, NEW YORK | SAN ANTONIO

507 SE E ST BENTONVILLE AR 72712 THEMOMENTARY.ORG 479.367.7500