

# New Economy

NEW YORK  
ARTISTS SPACE

e Woolford



Installation view, from left to right: **DONELLE WOOLFORD, JOE SCANLAN** (Foreground), **HENRIK PLENGE JAKOBSEN**  
Image courtesy of Artists Space

## STEPHEN MAINE

It requires an adept curator to breathe life into visually inert objects, exposing shared themes by skillfully recombining them (and perhaps a touch of masochism to take on that task). *New Economy*, recently on view at the venerable not-for-profit Artists Space in Manhattan's Soho district, suggests that Joao Ribas is up to the job. Examining the ways that some artists have addressed a rapidly developing information- and entrepreneurship-based economy, the exhibition prompted the works to open up to an interdependent moment rather than close down into mutually agreeable doctrine. Rirkrit Tiravanija's visually desiccated *Untitled 1991 (Artificial Flavor)*, a pair of zippered suitcases piled high with bags of potato chips, resonated with the cases of home-made cola in Mike Bouchet's *My Cola LITE* (2007). That work's refitted water fountain (which suggests "circulation," as in artworks, ideas or currencies) echoes the pumping sewing machines in Kader Attia's *Hallal Sweatshop* (2007), a performance featuring five able seamstresses, plus lockers, fans, a looming clock, and a radio blaring Spanish. Producing garments under the Hallal brand, Attia protests not sweatshop conditions as such, but one community's exploitation of another in the unending competition for market share.

Joe Scanlan, a sculptor who makes furniture-like objects and publishes prolifically, contributed *Traveling Salesman* (2007), a folding table that doubles as a carrying case for the artist's own books. Adding to the aura of a publishing trade show was Henrik Plenge Jakobsen's *The Wealth of Nations and Das Kapital* (2004), two impressive piles of cardboard cartons labelled to suggest that they contain copies of Adam Smith and Karl Marx. Posters for each line the walls, as if promoting a Battle of the Titans—the "dismal science" marketed to the masses?

*New Economy* is the kind of show that echoes in the memory, its quotidian, concrete forms becoming expansive, even atmospheric. Several deal with the terms of economic exchange, such as Carolina Caycedo's *Day to Day* series (2006), paired color photographs documenting the barter system on which the artist subsisted while living in her van. *Skint—The Internet Beggar* (1995), a bit of computer code "squatting almost invisibly in piles of corporate data trash," allows users to charge a donation to artist Heath Bunting's bank account on their credit card. Given the dollar's anemic performance in the global currency markets, *Zero Dollar* (1978-1984) by Cildo Meireles seems precious. In the distinctive verdant tones of the US greenback, it bears the portrait of an addled, accusatory Uncle Sam.

Among three videos addressing conceptualizations of labor is Harun Farocki's *Workers Leaving the Factory* (1995) which traces that motif's treatment through history of film. Farocki eulogizes the factory's ancillary function as a social nexus in spliced-together footage of the giddy, shift-ending moment when workers figure how to channel their adrenaline rush, whether through dinner, sex, or shopping.

With the art world experiencing what many informed observers believe is a speculative bubble, it is an auspicious moment to propose alternatives to traditional art production and distribution, in the spirit of an economic model that privileges information and services over industrially-produced goods, entrepreneurship over use value. It is a conversation suited to galleries like Artists Space and The Drawing Center (where Mr. Ribas is curator). Through their willingness to provide a platform for the larger community of artists, these venues have resisted becoming mere relics of a formerly vibrant gallery area, and instead provide stability among the shifting sands of art-world fashion.

# New Economy

NUEVA YORK  
ARTISTS SPACE



**KADER ATTIA** *Hallal Sweatshop*, 2007  
Instalación site-specific. Cortesía del artista, Artists Space NY y Galerie Christian Nagel, Berlín.

## STEPHEN MAINE

Hace falta un curador competente para insuflar aliento vital en objetos inertes, para sacar a la luz los temas que comparten las piezas mediante una recombinación eficaz (y quizás algo de masoquismo para emprender la tarea). *New Economy*, inaugurada hace poco en el venerable y sin ánimo de lucro Artists Space en el Soho de Manhattan, nos demuestra que Joao Ribas está a la altura del desafío. Explorando las formas en que algunos artistas han asumido el acelerado desarrollo de la información y la economía de mercado, la exposición obliga a las obras a abrirse a un estado de interdependencia, en lugar de plegarlas sobre sí mismas alrededor de una doctrina de concertación colectiva. Visualmente disecada, *Untitled 1991 (Artificial Flavor)*, de Rirkrit Tiravanija, un par de maletas abiertas repletas de bolsas de patatas fritas, establece una resonancia con las cajas de cola casera de *My Cola LITE* (2007), de Mike Bouchet. La fuente de agua refaccionada de esa pieza (que evoca la “circulación”, como en las obras de arte, las ideas o el mercado), hace eco con las máquinas de coser en *Hallal Sweatshop* (2007), de Kader Attia, una *performance* que pone en escena a cinco costureras junto a armarios, ventiladores, un reloj de pared y una radio que parlotea en español. Produciendo prendas con la marca Hallal, Attia protesta no tanto contra las condiciones de la fábrica como tales, sino más bien contra la explotación de un pueblo a manos de otro en la competencia imparables por una cuota de mercado.

Joe Scanlan, un escultor que fabrica objetos similares a muebles además de un prolífico creador de publicaciones, expone aquí su *Traveling Salesman* (2007), una mesa plegable que se dobla como una maleta donde el artista lleva sus propios libros. Y colaborando con este aura del comercio de libros estaban las obras de Henrik Plenge Jakobsen, *The Wealth of Nations* y *Das Kapital* (2004), dos impresionantes montañas de copias de las obras de Adam Smith y Marx. A cada lado de la sala había carteles que parecían anunciar un Duelo de Titanes (¿la “ciencia funesta” promocionada entre las masas?).

*New Economy* es la clase de muestra que se recuerda durante mucho tiempo. Sus formas concretas y cotidianas se vuelven ex-

pansivas, incluso atmosféricas. Muchos abordan las condiciones del intercambio económico, como la serie de Carolina Caicedo *Day to Day* (2006), pares de fotografías a color que documenta el sistema de trueque gracias al cual la artista sobrevivió mientras vivía en su camioneta. *Skint –The Internet Beggar* (1995), un trozo de código informático que “corroe de manera casi imperceptible las montañas de datos basura de las compañías”, permite a los usuarios realizar donaciones a la cuenta bancaria del artista en el Heath Bunting Bank usando una tarjeta de crédito. Ante la anémica cotización del dólar en el mercado global de finanzas, *Zero Dollar* (1978-1984) de Cildo Meireles parece una obra profética. Sobre el clásico tono verdoso de los billetes norteamericanos, vemos la imagen de un enfurruñado y amenazador Tío Sam.

Entre los tres vídeos que acometen una conceptualización del trabajo se encuentra *Workers Leaving the Factory* (1995), de Harun Farocki, que sigue el tratamiento de este tema a lo largo de la historia del cine. Farocki reivindica la función auxiliar de la fábrica como nexo social montando material fílmico de ese momento crucial de vértigo en que los obreros intentan canalizar sus ataques de adrenalina, ya sea a través de la cena, del sexo o del consumo.

Mientras el mundo del arte experimenta lo que muchos observadores informados consideran una burbuja especulativa, éste es un momento propicio para proponer alternativas a la producción y distribución tradicionales, siguiendo el espíritu de un modelo económico que privilegia la información y los servicios sobre los bienes producidos industrialmente, el talante emprendedor sobre el valor de uso. Se trata de una discusión muy acorde con esta clase de galerías sin ánimo de lucro como el Artists Space o el Drawing Center (donde Ribas trabaja como curador). Gracias a su voluntad de ofrecer una plataforma para una comunidad de artistas más amplia, estos espacios se han resistido a convertirse en meros vestigios de un área de galerías que solía rebosar vitalidad. Por el contrario, proporcionan estabilidad en las arenas movilizadas de las modas artísticas.