



TERMS OF USE

Arte y economía informativa

Comisariado por Lisa Rosendahl

Del 23 de mayo al 31 de agosto

Stefan Brüggemann

Minerva Cuevas/Mejor Vida Corp

Maria Eichhorn

Chris Evans

Freee

Mieke Gerritzen

Goldin+Senneby

Lise Harlev

Michele Masucci

Santiago Sierra

Superflex

Måns Wrangé/OMBUD

Carey Young

La exposición colectiva *Terms of use* explora la relación del arte contemporáneo con el capitalismo postindustrial en sus numerosas formas, aglutinando obras de artistas que en su profesión negocian los términos y condiciones para la producción, la transmisión y el consumo del arte.

Analizando el mundo desde el punto de vista del capitalismo tardío, en el que todas las relaciones podrían considerarse económicas y los límites entre producción y consumo, negocios y placer y privado y público están en proceso de disolución, la pregunta relativa a *utilizar* o ser *utilizado* resulta cada vez más difícil de contestar. En lenguaje jurídico, 'condiciones de uso' hace referencia a las reglas definidas por el dueño de una propiedad intelectual o un servicio para regular su utilización desde el punto de vista jurídico. Como título de la exposición, el término tiene por objetivo invocar las numerosas formas en las que se utiliza el arte por el interés del capital, sea social, cultural o monetario, pero también el modo en que los y las artistas han adaptado y hecho suyas estrategias corporativas y recursos intelectuales para sus propios intereses.

La exposición trata de alcanzar su objetivo de hallar una posición crítica más allá de la simetría de 'interior' y 'exterior', invitando a artistas que trabajan con diferentes perspectivas en lo relativo a la complicidad del arte con el capitalismo global, puntos de vista que van desde el abiertamente emprendedor hasta el encubiertamente contestatario y viceversa. Si, como se afirma, ya no existe una posición exterior o autónoma desde la que emitir una crítica, ¿no resulta más interesante, como ha sugerido la artista Carey Young, preguntarse cuánto podemos "adentrarnos" y qué puede liberarse del interior?

A la hora de explorar la fluidez del poder y del discurso corporativo, así como de las construcciones ficticias del capital global, artistas como Carey Young y Goldin+Senneby atrapan al espectador en complejas negociaciones de autoría y responsabilidad. Otros proyectos, como *UK Arts Board Agency* de Chris Evans, *Kontrakten* de Superflex y *Recommendation Letters* de Minerva Cuevas, se inmiscuyen directamente en estructuras de estado y empresa y exploran la posibilidad de influenciar las relaciones económicas y culturales reales. Mediante la exploración de la relación entre los valores estéticos y económicos, Maria Eichhorn y Santiago Sierra examinan, de diferentes formas, la producción y reproducción de capital en relación con las obras de arte.

Un componente fundamental de la exposición es la cuestión concerniente a la relación del arte con la sociedad y con los modos dominantes de producción, en especial, en lo que atañe a la economía informativa contemporánea. En el libro *Empire*, Michael Hardt y Antonio Negri caracterizan la economía informativa como una migración de los trabajos del sector industrial a los trabajos del sector servicios, mediante el papel fundamental desempeñado en la sociedad por el conocimiento, la información y la comunicación. Varias de las obras incluidas en la exposición reflejan los modos postindustriales de producción: abandono de la creación de objetos en pos de la apropiación y la manipulación de la información, los servicios y las re-

laciones. A través de estas estrategias, la exposición se hace visible en forma de lugar de intercambio económico, informativo, político y social regido por determinadas circunstancias. Las relaciones entre artista, obra de arte, espectador e institución se exploran a través de obras preocupadas por la articulación o apropiación de las condiciones específicas que determinan su nacimiento. En lugar de adoptar la política como tema, la exposición tiene como objetivo hacer visibles las conexiones ya existentes entre arte y política en el proceso de producción, transmisión y consumo de éste, sugiriendo una función del arte como herramienta potencialmente eficaz para el discurso político a través del proceso de autoreflexividad.

Muchas de las obras hacen referencia al arte conceptual de los años sesenta de diversas maneras. La posguerra trajo consigo un gran número de nuevas técnicas científicas, informativas y administrativas, que sirvieron de inspiración y fuente a artistas. A diferencia de la producción de objetos de arte tradicionales, el lenguaje y la representación se utilizaron para poner en cuestión la relación existente dentro del arte entre la idea y su manifestación material y para complicar la transformación de la cultura en mercancía. Sin embargo, al volver a analizar este territorio hoy en día, especialmente la búsqueda de la “desmaterialización” en los años sesenta, estas preocupaciones vuelven a contextualizarse a través de una nueva interpretación de conceptos como trabajo inmaterial y propiedad intelectual.

El principal medio artístico que caracteriza la exposición es el lenguaje, si bien en sus distintas formas. El lenguaje se utiliza para exponer hechos, expresar ideas y negociar las relaciones que condicionan el contexto de la exposición, pero también como medio visual y de representación. Al destacar los límites poco definidos entre leer, observar y experimentar el lenguaje, se pone de manifiesto la doble función de éste como herramienta para la comunicación y como mercancía, así como principal recurso y sistema dominante de control dentro de la economía informativa contemporánea.

Históricamente, el uso del lenguaje en el arte conceptual ha sido variado, abarcando instrucciones, descripciones y sugerencias escritas, así como discurso y representación. En retrospectiva, muchas de las obras pertenecientes a aquel período parecen tener un carácter abierto desde un punto de vista utópico; dirigiéndose a menudo a un público imaginario como ejecutores potenciales de la obra, eliminaban la distinción entre producción y recepción como medio para forzar la apertura de los confines del contexto del arte tradicional. Sin embargo, en la sociedad actual, estas fronteras en proceso de desaparición no se ven tanto como gestos de crítica hacia jerarquías institucionalizadas sino como caldo de cultivo de nuevos tipos de relaciones de poder; poderosas y controladoras precisamente porque resultan difíciles de definir, al igual que sus efectos. Al escribir acerca del trabajo inmaterial, el sociólogo Maurizio Lazzarato describe cómo la trascendencia de la división en los modelos de producción contemporáneos entre concepción y ejecución, lejos de eliminar el antagonismo existente entre jerarquía y cooperación, lo restablece en un nivel superior mediante la implicación de la personalidad y la subjetividad del trabajador en la producción de valor. En protocolos de producción como el que nos

atañe, afirma Lazzarato, en los que la activación de la cooperación productiva se materializa dentro y a través del proceso de comunicación, el lenguaje desempeña una función clave.

Aunque la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual ya existía en 1967 y para mediados de la década de los sesenta ya se había teorizado acerca de la creciente transformación de la información en mercancía, en particular, por parte del estudioso de los medios de comunicación Marshall “el medio es el mensaje” McLuhan, ha sido únicamente desde una perspectiva contemporánea desde la que han quedado claras las consecuencias paradójicas de la relación entre la promoción de la reproducción y distribución de información a través de las nuevas tecnologías por un lado y el aumento de la legislación en materia de propiedad intelectual en apoyo de la empresa y el capital por el otro. *Terms of use* toma como punto de partida la correlación existente entre el aumento del capital global, de la economía informativa y del arte conceptual en el período de la posguerra con vistas a reunir las prácticas artísticas contemporáneas que reflejan el cambio de percepción acaecido entre la década de los sesenta y la actualidad.

Lisa Rosendahl

STEFAN BRÜGGEMANN

Mexico D.F., 1975. Vive y trabaja entre Mexico D.F. y Londres

Show Titles

2000 — en proceso. Vinilo de corte sobre pared

El título de una obra de arte o de una exposición habita en un seductor terreno intermedio entre revelar el contenido de la misma o no decir absolutamente nada. La obra *Show Titles* es una continua lista de sugerencias de títulos de exposiciones. Dentro del contexto de una exposición, estos títulos se muestran mediante letras de vinilo negro sobre una pared. Esta lista puede también consultarse en la web de Stefan Brüggemann. Los títulos se pueden utilizar sin autorización alguna y de forma totalmente gratuita. La única condición en caso de utilizar alguno de los títulos es que éste deberá figurar en los créditos de la exposición como autoría de Stefan Brüggemann.

tradicional distinción entre producción y consumo, y autor y público. Al sustituir la idea de innovación original por un proceso continuo de recopilación y divulgación de información, el valor cultural de *Show Titles* cambia cada vez que se activan y se emplean estos títulos ■

La práctica de Brüggemann, que trabaja principalmente con texto en diferentes formatos, acentúa el lenguaje como medio en el que el contenido se desplaza a través de referencias a algo externo al mismo, alejando el contexto del arte de la presencia y acercándolo a la ausencia. En el arte visual, el lenguaje se utiliza a menudo como portador de contenido en forma de títulos de obra de arte. De igual modo, el título de una exposición puede proporcionar un contexto o perspectiva a partir de los cuales poder ver una muestra entera. En *Show Titles*, Brüggemann reformula la relación entre título y contenido, así como la relación entre obra de arte y exposición. Al igual que la empresa postindustrial, las ideas en forma de productos de Brüggemann no se destruyen en el momento de su consumo, sino que se transforman, se enriquecen y se amplían hasta redefinir la

MINERVA CUEVAS/MEJOR VIDA CORP.

Mexico D.F., 1975. Vive y trabaja en Mexico D.F.

Recommendation Letters

1998 — en proceso. Servicio de cartas de recomendación personalizadas y posters

La Mejor Vida Corporation vio la luz en 1998 con una serie de intervenciones públicas que buscaban denunciar el contexto de Ciudad de México mediante la distribución de billetes de metro gratuitos, carnés de estudiantes y códigos de barras alterados para reducir el precio de los alimentos en los supermercados de toda la ciudad. Con el tiempo, estas intervenciones evolucionaron hasta transformarse en experimentos sociales y políticos desarrollados en la escena de la vida diaria más allá del contexto de Ciudad de México. Funcionando a la vez como una organización sin ánimo de lucro que ofrece sus servicios al mundo de forma gratuita a través de su página web y como proyecto artístico, la Mejor Vida Corporation escenifica lo que cabría describir como actos de resistencia, reconociendo a su vez su compleja posición como productor cultural dentro del sistema capitalista.

Durante el transcurso de la exposición en Montehermoso, la Mejor Vida Corporation ofrecerá servicios de distribución de cartas de recomendación personalizadas firmadas por el director del centro a cualquier visitante que esté interesado. Las cartas podrán utilizarse posteriormente en cualquier contexto en el que se requieran referencias profesionales. Imitando las normas y el lenguaje del mundo empresarial, *Recommendation Letters* (Cartas de recomendación) establece la exposición como un lugar de intercambio económico, informativo, social y político, el cual utiliza a su vez para invertir las jerarquías institucionales ■

MARIA EICHHORN

Bamberg, (Alemania), 1962. Vive y trabaja en Berlín

Interviews with Daniel Buren, Adrian Piper, Lawrence Weiner

1997-2005. Obra sonora. 17' 3"

Cortesía de la artista y Barbara Weiss Galerie, Berlín

Maria Eichhorn ha empleado los mecanismos de la economía para producir obras de arte en varias ocasiones.

Para Documenta 11, por ejemplo, utilizó los fondos de producción que tenía asignados para fundar una sociedad anónima estructurada de forma que no generara beneficios y se tuviera a sí misma como única propietaria, poniendo el concepto de propiedad en crisis.

La grabación *Interviews with Daniel Buren, Adrian Piper and Lawrence Weiner* forma parte de una compilación de Eichhorn basada en torno al *Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement* (Acuerdo de venta y transferencia de los derechos reservados del artista) instigado en 1971 por el legendario marchante de arte conceptual Seth Siegelau y por el abogado Bob Projansky.

Para Eichhorn, el contrato Siegelau ha servido como punto de partida para explorar la producción y reproducción de capital en relación con las obras de arte. A través de entrevistas con artistas sobre la historia y relevancia del contrato Siegelau, se plantean cuestiones sobre la relación entre los valores económico, estético e histórico del arte ■

CHRIS EVANS

Eastrington, (Reino Unido), 1967. Vive y trabaja en Amsterdam

UK Arts Board Agency (UKABA)

2000. Archivo con folletos y 9 solicitudes, logotipo pintado en la pared, mobiliario de exposición

Cortesía del artista y Store Gallery, Londres

Chris Evans ha intervenido con estructuras corporativas y estatales en diversas ocasiones, explorando con desenfado las áreas ideológicamente grises de las distintas esferas de interés, como el arte público y el patrocinio corporativo, o el proceso de selección al cuerpo de policía y la educación artística.

Para el *UK Arts Board Agency (UKABA)* (Directorio de las Artes del Reino Unido) Evans distribuyó publicidad y colocó anuncios en varias revistas instando a los artistas a que presentaran sus ideas para proyectos que necesitaran financiación de los directorios de las artes regionales o nacionales. Las ideas —que podían presentarse en su forma más básica como unas líneas de texto— eran entonces desarrolladas por Evans, que las convertía en solicitudes completas y presupuestadas y las enviaba al organismo financiador competente. Con este proyecto, Evans intentaba mediar entre el artista y la financiación estatal, y explorar el entramado que decide qué se hace, por quién y para quién. La única condición para la presentación de proyectos es que debían versar sobre los “árboles” —una limitación conceptual alentada al anticipar la confusión que tal tendencia temática provocaría entre los empleados de los directorios de las artes-.

El archivo de *UKABA*, literalmente todo un “arte de la administración”, recoge una selección de las candidaturas recibidas y remodeladas, e ilustra la maquinaria lingüística y procesual que debe atravesar una

idea para que una obra de arte reciba la atención de las entidades de financiación pública. Entre las candidaturas que conforman el archivo figura, por ejemplo, la propuesta de construir, antes del año 3000, un puente entre la costa de Inglaterra y Cabo Cod en Florida siguiendo la ruta de peregrinaje del buque *Mayflower* utilizando exclusivamente robles ingleses ■

FREEE

Fundado en 2005. Viven y trabajan en Sheffield (Reino Unido)

Don't Let the Media Have the Monopoly on the Freedom of Speech

2007. Póster

Fotografía: Catherine Hyland

El trabajo del colectivo de artistas Freee (Dave Beech, Andy Hewitt y Mel Jordan) expresa la tensión entre la creencia en la funcionalidad del arte como herramienta política por un lado, y en su incapacidad para funcionar con autonomía por otro. En lugar de utilizar el lenguaje para cuestionar la constitución del objeto de arte, como era de rigor en el arte conceptual histórico, Freee considera las macrocondiciones de la cultura y la función del espacio público como agente activo en el entramado de las relaciones sociales.

mún la recuperación del discurso público y la formación de opinión de manos de sus actuales propietarios, los medios de comunicación dirigidos por el mercado. La obra, por tanto, no es que espere ser interpretada o contemplada: te pide que actúes contra la colonización de la libertad de opinión ■

Don't Let the Media Have the Monopoly on the Freedom of Speech (No permitas que los medios de comunicación tengan el monopolio de la libertad de expresión) es un póster gigante pegado directamente a una pared del centro y que reincide en el concepto de institución de arte como esfera pública comprometida con la formación de opinión y la transformación social. Los artistas que componen el colectivo Freee aparecen de pie delante de un muro y llevan puestas camisetas con la leyenda del eslogan. Pero a diferencia de las camisetas habituales con mensaje comercial, éstas se tienen que llevar juntas, al unísono y en un orden particular, para que el eslogan resulte legible. Y entonces el conjunto del colectivo —de personas que se juntan para anunciar la opinión que comparten— predomina sobre las opiniones fabricadas en serie que ofrece la discrepancia comercializada del espectáculo. Este elemento estructural de la obra queda reforzado por el contenido del eslogan, que reclama para la gente co-

MIEKE GERRITZEN

Amsterdam, 1962. Vive y trabaja en Amsterdam

Beautiful World

2006. Video

Mieke Gerritzen es un diseñador gráfico que trabaja con una amplia variedad de medios como obras impresas, televisión y web. *Beautiful World* es un film tipográfico: un film para leer, o una tipografía para contemplar. Utilizando una definición amplia de tipografía, incluyendo cualquier imagen que se haya convertido en icono a través de la fama, la repetición o su facilidad para ser reconocida, Gerritzen recurre a la repetición y a la familiaridad para presentar una visión de nuestra era que enfatiza el carácter estético de la industria del consumo.

El guión se divide en seis partes y el mismo mensaje se transmite en todos los segmentos, cada uno de los cuales utiliza un ángulo y asunto diferente. Citas de pensadores como Theodor W. Adorno, George Soros, Jeremy Rifkin, Gilles Deleuze, Slavoj Zizek y Saskia Sassen se muestran en un lenguaje visual de signos, códigos y tendencias creado con el fin de presentar productos, visiones, afirmaciones, políticas y subculturas en nombre del crecimiento económico. *Beautiful World* yuxtapone el placer intelectual que la globalización ha hecho posible con la amenaza de un acceso atenuado al conocimiento y a la cultura debido a la “economización” del mundo. Texto y lenguaje se divorcian y el filme se convierte en una máquina visual para el significado, la manipulación y la seducción de la palabra. Guiando al espectador entre el acto de leer imágenes y contemplar el lenguaje, Gerritzen demuestra como la información, inevitablemente empaquetada, se convierte en un artículo de consumo ■

[11]

GOLDIN + SENNEBY

Fundado en 2004. Viven y trabajan en Estocolmo

Looking for Headless, a novel in the making by the author K.D.

2007 — en PROCESO. Texto impreso, lectura de libro, emisión radiofónica y póster

① A S P I S

En la novela de próxima publicación *Looking for Headless* (Buscando Headless), la autora ficticia K.D. narra la historia de dos artistas, Simon Goldin y Jakob Senneby, que inician un proceso de colaboración con el autor John Barlow: Goldin+Senneby llevan a cabo una investigación sobre una compañía de las Bahamas llamada Headless Ltd. Las conclusiones de esta investigación sirven a Barlow para escribir una obra de suspense que aúna ficción y contenido documental y que se titula, asimismo, "Headless". Los tres protagonistas se ven cada vez más envueltos en el mundo de los paraísos fiscales, mientras especulan acerca de las posibles conexiones existentes entre Headless Ltd y la sociedad secreta conocida como *Acéphale* (del griego *a-cephalus*, que significa "sin cabeza"), fundada por George Bataille y su círculo de amigos, relacionado con el Collège de Sociologie de París a finales de la década de los treinta.

Goldin+Senneby centran su interés en la estructura jurídica de los paraísos fiscales percibida como ejemplos de cómo convertir en ficticio un lugar y de cómo organizar reinos invisibles. Utilizando la compañía Headless Ltd y las ideas de Bataille en torno al acto de retirada como puntos de partida, los artistas han iniciado una investigación organizada adentrándose en lo irrevelable. La investigación de Goldin+Senneby adopta la forma de una representación continua en la que resulta imposible separar tema, método y narrativa artística. Los protagonistas llevan a cabo este trabajo de investigación adentrándose en el mundo

de los paraísos fiscales y apropiándose de sus métodos, lenguaje y estrategias, mientras se alejan constantemente de su propia perspectiva.

Como parte de la exposición, el primer capítulo de la obra *Looking for Headless*, de la autora K.D. se divulgará en inglés, español y euskera a través de diferentes soportes instalados tanto en el interior como en el exterior de Montehermoso ■

LISE HARLEV

Odense (Dinamarca), 1973. Vive y trabaja en Berlín

To Represent the World

2002. Serie de 9 impresiones digitales

La obra de Lise Harlev explora la identidad personal en relación con el ámbito público. Los textos de Harlev —que utilizan la estética de la publicidad, de los carteles informativos y de los eslóganes políticos— son a menudo demasiado ambiguos o largos para encajar fácilmente en cualquiera de estas categorías. Jugando con la forma en que los medios de comunicación tienden a simplificar en estereotipos los complejos asuntos de identidad, Harlev suele utilizar un claro lenguaje formal para transmitir mensajes inacabados, yuxtaponiendo la relación entre contenido y expresión.

Harlev creó el proyecto *To Represent the World* (Para representar al mundo) para Manifesta 4 en Frankfurt, y en él recoge declaraciones de artistas que participan en exposiciones y bienales internacionales. Con reflexiones como “I don’t feel that I represent my native country when I exhibit abroad. Although the feeling that I should is quite strong” (No siento que represente a mi país de origen cuando expongo en el extranjero. Aunque la sensación de que debería es muy fuerte.) o “The nationality of the artist is sometimes overvalued by curators and art critics” (A veces, comisarios y críticos de arte sobrevaloran la nacionalidad del artista.), los pósteres muestran la ambigua relación entre la producción de arte y la identidad nacional, aludiendo a la polifacética relación entre producción de arte y exposición, políticas internacionales y circuito de arte internacional ■

TRADUCCIÓN DE OBRA

Desde que dejé mi país natal, mi trabajo se ha ido alejando poco a poco de las cuestiones étnicas para tratar temas más generales.

No siento que represente a mi país de origen cuando expongo en el extranjero. Aunque la sensación de que debería es muy fuerte.

Es innegable que el contexto en el que creces ejerce una gran influencia en tu forma de vida y, con ello, en tu obra.

Espero que nunca haya sido la intención de la bienal internacional de arte representar “el mundo”, ya que resultaría un objetivo modernista y más bien estúpido.

La situación política en mi país podría ser una razón para representarlo internacionalmente y para expresar a través de una obra mi desaprobación hacia lo que allí está ocurriendo.

Por lo general, el arte que proviene de países “exóticos” despierta mayor interés.

Algunas personas podrían asociar mi trabajo con ciertos estereotipos relacionados con mi país.

Considero que la mayoría de los artistas contemporáneos evitan el contexto nacional y se sienten más cerca del contexto internacional

A veces, comisarios y críticos de arte sobrevaloran la nacionalidad del artista.

MICHELE MASUCCI

Estocolmo, 1980. Vive y trabaja en Estocolmo

The Politics of Friendship

2008. Proyección de diapositivas digitales con sonido

① A S P I S

La obra *Politics of Friendship* (La política de la amistad) reflexiona sobre las condiciones laborales y sociales actuales en el seno de la industria de las artes y la cultura. Utilizando como punto de partida un guión basado en conversaciones documentadas de forma secreta y abierta entre el artista y sus amigos y compañeros de trabajo, varios actores profesionales representaron situaciones específicas.

Las imágenes y el diálogo resultantes examinan cuestiones relacionadas con la propiedad, la amistad y el trabajo. La esfera cultural se representa como ejemplo de un área de la vida contemporánea dominada por protocolos de producción postfordistas, en los que la interacción social se ve atrapada por la lógica del intercambio de mercancías. *Politics of Friendship* cuestiona cómo es posible establecer relaciones laborales éticas en situaciones en las que personal es lo que conforma el entorno social de productividad y en las que el valor se comunica con frecuencia de manera informal a través del lenguaje y del intercambio de efectos. La obra se concentra en determinados momentos constitutivos en los que este intercambio interpersonal puede traducirse como un equivalente de las transacciones formales de capital y de la implementación de contratos legales. Un seguimiento de las implicaciones de esta transformación de los procesos sociales y cognitivos en mercancías permite vislumbrar un campo de constante negociación entre lo personal y lo profesional ■

SANTIAGO SIERRA

Madrid, 1966. Vive y trabaja en Lucca (Italia)

Person saying a phrase, New Street, Birmingham

2002. Vídeo, sonido

Cortesía del artista y Lisson Gallery, Londres

Dando la espalda a la idea de que el arte en el contexto del capitalismo podría tener cualidades redentoras, Santiago Sierra coloca su obra en el centro del problema, ahí donde más duele. Al mostrar la circulación de capital en sus obras de arte, establece poderosas analogías para la sociedad contemporánea. En el vídeo *Person saying a phrase*, Sierra saca a relucir cuestiones incómodas sobre la responsabilidad del individuo y la complicidad, utilizando un lenguaje directo y estrategias tautológicas del arte conceptual de la década de 1960 para exponer su propia postura como productor de bienes de capital en forma de arte. En el vídeo se ponen de manifiesto las jerarquías de poder entre el artista, el sujeto y el espectador, y se plantean cuestiones sobre la explotación y la acumulación de valor a través de la reproducción y la representación ■

SUPERFLEX

Fundado en 1993. Viven y trabajan en Copenhague

Kontrakten

2007. Contrato

El colectivo danés Superflex (Bjørnstjerne Christiansen, Jakob Fenger y Rasmus Nielsen) investiga los procesos comunicativos en los que el poder, la hegemonía y la negociación entre aserción y opresión cobran evidencia. Sus obras de arte no se proponen simplemente problematizar estas esferas de interés, sino trabajar con auténticas relaciones económicas, culturales y políticas y crear efectos concretos. Al acometer modelos alternativos para la creación, divulgación y mantenimiento de la organización social y económica — como *Copyshop*, *Guarana Power*, *Rebranding Denmark* y *Free Beer* — Superflex se ha adentrado en diversas batallas legales y ha sufrido órdenes de prohibición y redadas policiales en relación con el uso artístico que hacen de signos y símbolos comerciales. Sin embargo, al ver que las restricciones impuestas a su obra podían traer consigo resultados inesperadamente interesantes, Superflex comenzó a explorar el potencial productivo de la prohibición y concibió una serie de trabajos estructurados para imponer normas a otros.

Kontrakten surgió en respuesta a la invitación del Teatro Real Danés — fundado en 1748, una de las instituciones culturales de mayor prestigio de Dinamarca — para que Superflex creara un proyecto nuevo. Renunciando a representar una obra o evento convencional, Superflex optó por trabajar con la estructura completa de la institución y pidió al Teatro Real que firmara un contrato vinculante con el grupo que afectaría a todas sus actividades. Dicho contrato contemplaba que el Teatro Real Danés de-

bía abstenerse de utilizar 10 palabras específicas en todas sus comunicaciones orales y escritas, tanto internas como externas, durante un mes. Las palabras prohibidas eran: teatro, actor, obra, escenario, director, entrada, actuar, ensayar, estreno y público. El acuerdo afectaba tanto al diálogo de las representaciones como a las llamadas de teléfono, los mensajes de correo electrónico, las relaciones con los medios de comunicación y el material publicitario, como pósteres y carteles. Firmaron el contrato el Director general del Teatro Real Danés, Michael Christiansen, y Superflex; después se imprimió en un póster y se pegó por toda la ciudad de Copenhague.

Tras generar niveles considerables de tensión y confusión para el teatro y para el público, el proyecto alcanzó su punto culminante cuando se escuchó a un empleado de la taquilla decir la palabra “entrada” y Superflex demandó al teatro por incumplimiento de contrato. Tras recibir una disculpa oficial, acabaron retirando la demanda ■

MÅNS WRANGE/OMBUD

Ahus (Suecia), 1961. Vive y trabaja en Estocolmo

The Revolutionary Word Project

2007 — en proceso. Texto en vinilo sobre pared y animaciones por ordenador

Las palabras son poderosas herramientas utilizadas en interés del comercio y de la política. A menudo, y sin que seamos conscientes de ello, las palabras de uso cotidiano y las expresiones comunes no han surgido espontáneamente, sino que son resultado de sofisticadas campañas de grupos de presión con la intención de introducir determinados conceptos y deseos en la mente del ciudadano. Un ejemplo de tal campaña sería el uso constante por parte del Partido Republicano estadounidense del término neutro “cambio climático”, en lugar del término más alarmante “calentamiento global”.

The Revolutionary Word Project analiza cómo se puede utilizar sistemáticamente la retórica para generar connotaciones positivas o negativas sobre un acontecimiento, persona o producto. Como parte del proyecto, se efectuará una investigación de mercado para identificar la palabra con mayor estigma social en el País Vasco. Tomando la palabra estigmatizada como punto de partida y combinándola con otra palabra neutra, se utilizará la ayuda de un experto para crear una palabra nueva con connotaciones positivas. La palabra nueva se registrará como marca comercial y se lanzará a través de campañas de marketing. Al final del proyecto, la marca comercial se subastará en e-bay y se venderá al mejor postor, reflejándose así el valor de mercado actual de la palabra nueva ■

CAREY YOUNG

Lusaka (Zambia), 1970. Vive y trabaja en Londres

Disclaimer series

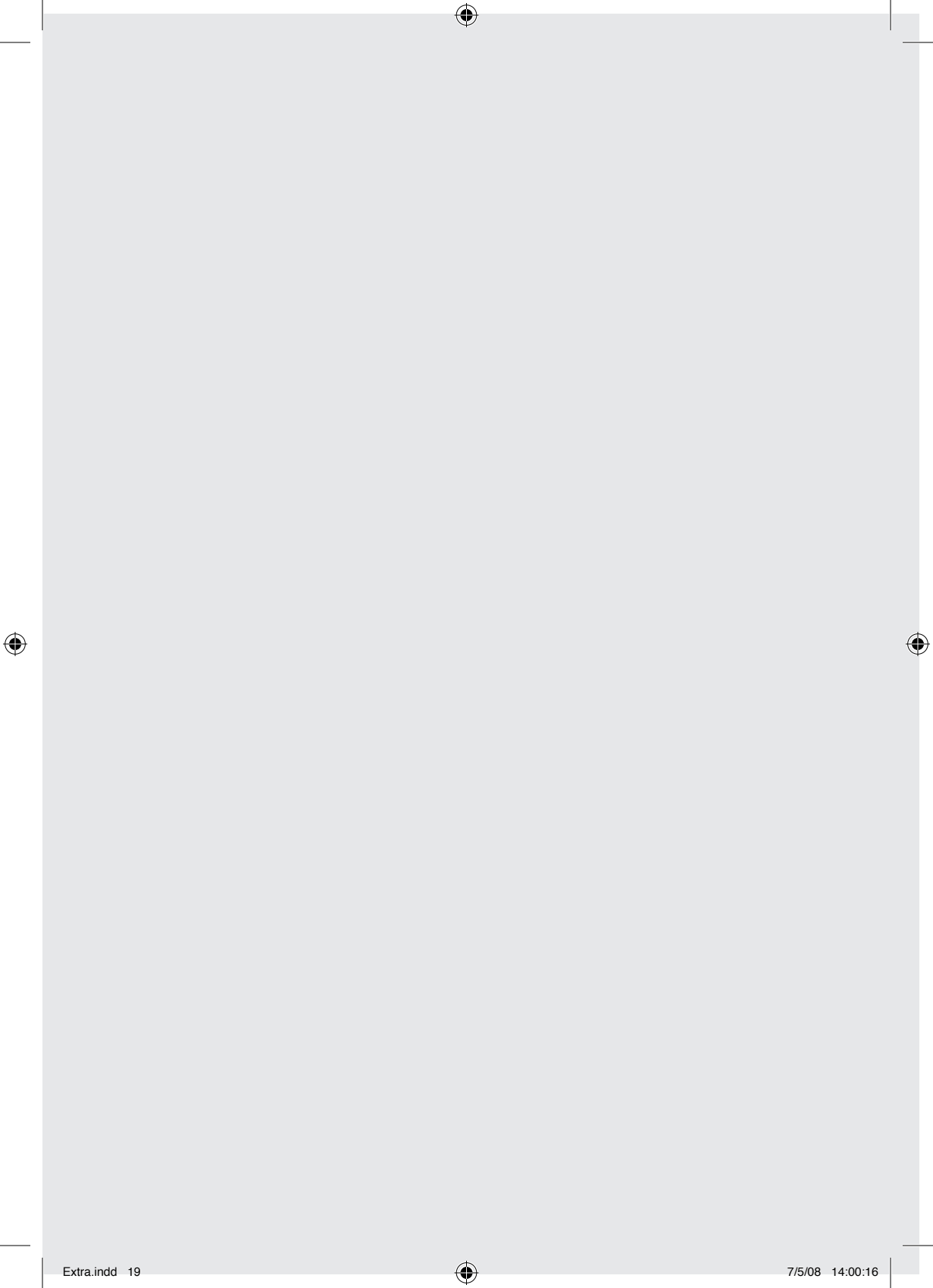
2004. Serie de tres impresiones inkjet

En colaboración con Massimo Sterpi

La obra de Carey Young conecta con el legado de crítica institucional, pero desde la perspectiva de comparar las instituciones de arte con las instituciones jurídicas y empresariales. Adoptando los sistemas y la retórica de los círculos corporativos y jurídicos para implicar al espectador en cuestiones de complicidad y crítica, Young investiga la creciente incorporación de los ámbitos personal y público en el campo de lo comercial.

La obra *Disclaimer series* (Renuncia de responsabilidad), resultado de la colaboración entre Carey Young y el abogado experto en derechos de propiedad intelectual Massimo Sterpi, utiliza la precisión del lenguaje jurídico para tratar la relación entre obra de arte, espectador y contexto de exposición. Las cláusulas de renuncia de responsabilidad, frecuentes al final de correos electrónicos, páginas web y anuncios publicitarios, permiten a autores, editores o anfitriones de sitios corporativos protegerse declinando su responsabilidad por lo que ellos mismos o sus empleados han dicho. Las cláusulas de renuncia de responsabilidad de Young, que aluden a la ontología (*Ontology*), al acceso (*Access*) y al valor (*Value*) de la obra de arte, niegan la responsabilidad del artista sobre el contenido y la interpretación de la obra de arte y la desvían en su lugar hacia la audiencia y la institución. Aunque evocando la apariencia y estructura tautológica de obras de texto de referencia como *Art Work* (1970) de Robert Barry, las cláusulas de renuncia de responsabilidad de Young adoptan una

perspectiva decididamente contemporánea y recontextualizan las propuestas abiertas de una generación de artistas anterior en símbolos de fluido poder corporativo, aludiendo directamente al valor comercial de las ideas tal como las difunde, por ejemplo, la legislación sobre propiedad intelectual. De manera significativa, las cláusulas de renuncia de responsabilidad se presentan como texto impreso en paneles colgados en la pared, lo que acentúa su estatus de objeto ■



TERMS OF USE

Artea eta ekonomia informatiboa

Lisa Rosendahl-ek komisariatua

Maiatzaren 23tik abuztuaren 31ra

Stefan Brüggemann

Minerva Cuevas/Mejor Vida Corp

Maria Eichhorn

Chris Evans

Freee

Mieke Gerritzen

Goldin+Senneby

Lise Harlev

Michele Masucci

Santiago Sierra

Superflex

Måns Wrangé/OMBUD

Carey Young

Terms of Use erakusketak arte garaikidearen aldrebeskeriak garai industrialaren ondorengo kapitalismoa bere forma desberdinetan aztertzen du, beraien praktikan ekoizpenaren terminoak eta baldintzak negoziatzen dituzten, bitartekaritza eta artearen kontsumoa kudeatzen duten artisten lanak azalduz.

Kapitalismo berantiarraren ikuspuntutik, munduan erlazio guztiak ekonomikoak eta produkzio zein kontsumokoak, negozioa eta aisialdikoak dira eta, pribatua- ren eta publikoaren arteko mugak nahasten direnean, hura erabiltzea eta erabilia izatearen zalantza argitzen gero eta zailagoa da. Legean erabiltzen den hizkun- tzan, “erabilera terminoak” jabetze intelektuala edo agintzeko zerbitzuaren jabea ezarritako arauetako dagokie. Erakusketaren titulua bezala, esaldia zein artea kapi- talaren interesean erabilia den deitzeko intentzioa du – soziala, kulturala eta dirukoa da – baina bideko artistek bere interesentzako korporazio estrategiak, estrukturak eta errekurso intelektualak egokitu eta adaptatu egin dituzte.

Ikuspuntu desberdinetatik lan egiten duten artistak gonbidatuz artea eta kapi- talismo globalaren arteko sopinkutasuna erlazionatua – enpresa patenteetatik ezkutuko erresistentziarekin eta alderantziz oszilatuz – erakusketak “barruan” eta “kanpoan” arteko simetriaren gaineko posizio kritikoa aurkitzera bultzatzen du. Argumentuak aurreratzen duen bezala, ez dago kanpoko edo posizio autono- mo bat egongo nondik kritika bat zuzendu, ez da, Carey Young artistak aditzera eman duen bezala zein urruti “non” joan gaitezken eta handik askatua izan daite- ken? galdetzen interesatuta dago.

Diskurtsoa eta korporazio indarraren jariatutasuna ikertuz, eta kapital globalaren fikziozko eraikuntza, Carey Young eta Goldin+Senneby bezalako artistek ikus- lea egiletasun eta erantzukizun negoziaketa konplexu baten harrapatzen dute. Beste proiektu batzuk, Chris Evans-en *UK Arts Board Agency*, Superflex taldearen *Kontrakten* eta Minerva Cuevas-en *Recommendation Letters* zuzenki kondizio eta es- truktura korporazioan parte hartzen dute, ekonomi erreala eta erlazio kulturala- ren eraginaren potentzia ikertzen. Balio estetikoaren eta ekonomiko balioen arteko erlazio probatuz, Maria Eichhornek eta Santiago Sierrak aztertzen dute, modu desberdinetan, artelanen erlazioko produkzioa eta erreprodukzioa.

Erakusketaren muina arteak gizartearekin duen erlazioa dago eta ekoizteko modu nagusiak ere bai, gaur eguneko ekonomia informazionalarekin lotuta ge- hienbat. Empire liburuan, Michael Hardt eta Antonio Negri idazleek ekonomia informazionala industriatik zerbitzuetara doana bezala definitu dute, eta ezagu- tzak, informazioak eta komunikazioak gizartean duen funtsezko betekizuna ere aipatzen dute. Erakusketan adierazi diren hitz askok ekoizteko industri garaiaren ondorengo moduak erakusten ditu: objektuak sortzeari utzi eta informazioaren, zerbitzuen eta erlazioen manipulazioari ekin. Estrategia horien bitartez, erakus- keta trukatzeko lekua da – ekonomia, informazioa, politika eta truke sozialak – egoera bereziek zuzendutakoak. Artistaren, artelanaren, ikuslearen eta erakun- dearen arteko erlazioa hango lanen bitartez aztertzen da izatean bukatzen duten prozesuaren baldintza egokiekin. Gai nagusi bezala politika hartu baino, erakus-

ketaren xedea artearen eta politikaren artean jadanik existitzen diren loturak eta bitartekaritzak erakustea da, norberaren hausnarketarako prozesuan politika zuzentzeko tresna baliagarri bezala jartzen duelarik artea.

Hitz askok 1960ko hamarkadatik honako arte Kontzeptuala deskribatzen dute hainbat modutan. Gerra ondoko garaiak teknika zientifiko, informazioko eta administrazioko ugari ekarri zituen, artistarentzat inspirazio-iturri izan zirenak. Hizkuntza – betiko artelanetan ez bezala – artean ideiaren eta irudikatutako materialaren arteko erlazioak ezartzeko erabiltzen zen eta kulturaren erosotasuna konplikatzeko. Hala ere, hori aztertzen dugunean –1960ko hamarkada gehienbat, “desmaterializazioa” egon zenean – testuinguru berri bat sortu zen, materia gabeko lana eta jabetza intelektuala bezalako kontzeptuak aztertzen zituena.

Erakusketan azaldutako baliabide artistiko nagusia hizkuntza da, hainbat modutan. Gauzak zehazteko, ideiak adierazteko eta erakusketaren testuinguruaren baldintzak negoziatzeko erabiltzen da hizkuntza, baina baita ikus-entzunezko baliabide gisa ere. Irakurketaren, ikustearen eta hizkuntzarekin esperimentatzearen arteko muga lainotsuak nabarmenduz hizkuntzak tresna bezala duen funtzio bikoitza, baliabide gisa eta gaur eguneko ekonomia informazionalaren kontrolerako sistemaren tresna nagusi bezala duen baliabidea, nabarmentzen da.

Arte Kontzeptual historikoan hizkuntza modu askotan erabili da, idatzizko jarraibideak emateko, deskribapenak eta iradokizunak ezagutzera emateko barne, baina baita ere hitzaldiak emateko eta artelanak garatzeko. Barnera begiratzearen onurarekin, garai horretako artelan askok irekiak dirudite modu utopikoan; irudimenezko ikusleei hitz egiten diete lanaren egileak bailira eta ekoizpenaren eta jasotzearen arteko lerroa ez dago argi betiko arte testuinguruaren mugak irekitzen direlarik. Gaurko gizartean, halako mugak kentzea erakundeetako hierarkien aurkako keinu gisa ulertzen da boterearen erlazio berrien eremua sortzea baino; boterezkoa eta kontrolatzailea definitzeko eta hori da haien efektua. Materiarik gabeko lanari buruz idaztea, Maurizio Lazzarato soziologoak dioen bezala, kontzeptuen eta exekutatzearen arteko ekoizpen garaikideetan, egilearen eta ikusleen artean, hierarkia eta elkarlanaren arteko antagonismoa kendu ordez, maila gorago batera igotzen du, langilearen nortasuna eta subjektibotasuna balioaren ekoizpenean sartzen duelarik. Halako ekoizpenen protokoloetan, dio Lazzaratok, zeinetan ekoizpenaren elkarlana komunikazioaren prozesuaren bitartez aktibatzen den, hizkuntzaren funtzioa da gakoa.

Jabetza Intelektualeko Munduko Erakundeak, 1967anez arri zuen eta informazioaren eraldaketa gero eta handiagoaren teoria 1960ko hamarkadaren erdialdera sortu zen – “bidea da mezua” McLuhan eskolari esker gehienbat – gaur egun azter dezakegu agian informazioa ematearen eta teknologi berrien bitartez banatzearen alde batetik eta jabetza intelektualeko legeak areagotzearen bestetik, arteko erlazioaren ondorio paradoxikoak eta argi daude. *Terms of Use* erakusketak kapital globalaren areagotzearen, ekonomia informazionalaren eta arte Kontzeptualaren

EUSKARA

arteko erlazioa aztertzen du gerra ondorengo garaia abiapuntutzat hartuz, arte garaikidea 1960ko hamarkadaren eta gaur egun bitarteko aldaketa pertzeptualak adierazten dituzten gaur egungo artearen praktikak elkartuz.

Lisa Rosendahl

STEFAN BRÜGGEMANN

Mexico D.F., 1975. Mexico D.F. eta Londresen artean bizi da eta lan egiten du

Show Titles

2000 — prozesuan. Biniloa horman

Titulua — artelan batena edo erakusketa batena - dena esatea eta ezer ere ez erakustearen arteko bide erdi liluragarrian bizi da. *Show Titles* (Erakusketa tituluak) lana gaur eguneko erakusketa tituluentzako iradokizunen zerrenda da. Erakusketaren testuinguru barnean hormako binilo beltzezko kartel batean daude tituluak. Beraiek ere Stefan Brüggemann-en web orrialdean ikus daitezke. Tituluak dohainik eta baimenik gabeko edozeinek erabil ditzake. Erabiltzeko baldintza bakarra, erakusketaren titulua Stefan Brüggemann-en artelan bat bezala agertzea da.

entzuleriaren artean. Jatorriko berriztapena gaur egun biltzeko prozesua eta dabilen informazioagatik ordezkaturaz, *Show Titles*— en balio kulturala denbora guztian beraiek aktibatuta egotea eta martxan jarrita aldatzen du ■

Nagusiki formatu desberdineko testuekin lan eginez, Brüggemann-en praktika hizkuntza azpimarratzen du, non edukia bere kanpoko zerbaiten erreferentziaren bitartez ordezkaturia izan den, artearen testuingurua presentziatik ez egotearen alde eginez. Ikusizko artean, hizkuntza eduki ekarle bezala erabiltzen da normalean artelanean tituluaren formaren bidez. Modu berean, erakusketa baten titulua testuinguru edo perspektiba batez osatuta dago erakusketa guztiari gainbegirada bat eman ahal zaionarekin. *Show Titles*-en , Brüggemannek birformulatu egiten du tituluaren eta edukiaren arteko erlazioa, eta baita artelanaren eta erakusketaren artekoa. Industria ondorengo lantegi bat bezala, Brüggemann-en ideiak produktuak bezala, ez dira txikitzen kontsumoaren momentuan, baina nahiko eraldatuta, aberastuta eta handituta, birdefinitzen bereizketa tradizionala produkzioa eta kontsumoaren artean eta, egilea, autorea, eta

MINERVA CUEVAS/MEJOR VIDA CORP.

Mexico D.F., 1975. Mexico D.F.-n bizi da eta bertan egiten du lan

Recommendation Letters

1998 — prozesuan. Gomendapen eskutitz pertsonalizatuak

Mejor Vida Corporation 1998an, Mexiko hiriaren testuinguruari aurre egiteko esku hartze publiko serieekin sortu zen, metroko txartel libreak, ikasleen identifikaziorako txartelak eta supermerkatuetako janarien prezioa murrizteko barra kode aldatuak hiri guztian zehar banatuz. Denbora aurrera joan ahala, esku hartzeak esperimendu sozial eta politikoak eguneroko bizitzaren esparrura bideratu ziren, Mexiko hiriko testuingurua baino urrunago zabalduz. Biak etekinik gabeko erakunde bat bezala funtzionatuz bere zerbitzuak web orrialdea bide luzea dohainik eskainiz eta arte proiektua osatuz, Mejor Vida Corporation-ek antzezten du, erresistentzia jokabideak beharbada hoberen deskribatzen duena delarik, sistema kapitalistaren barruan kulturak ekoizle bezala bere egoera zaila aintzat hartzen duen bitartean.

Erakusketaren iraupenaren bitartean The Mejor Vida Corporation Montehermoso kulturuneko zuzendariak sinatutako gomendio eskutitz pertsonalizatuak banatzeko zerbitzua eskainiko du bere interesa adierazten dioten bisitari guztiei. Ondoren, eskutitzak erreferentzia profesionala eskatzen den edozein testuinguruan erabili daitezke. Negozioen munduko hizkuntza eta arauak imitatuz, *Recommendation Letters*-ek aldaketaren leku bat bezalako erakusketa finkatzen du — ekonomikoa, informatiboa, soziala eta politikoa - hierarkia instituzionalak nahasten diren bitartean ■

MARIA EICHHORN

Bamberg, (Alemania), 1962. Berlingen bizi da eta bertan egiten du lan

Interviews with Daniel Buren, Adrian Piper, Lawrence Weiner

1997-2005. Entzunaldia. 17' 3"

Artistaren eta Barbara Weiss Galerieren (Berlin) kortesia

Kasu askotan Maria Eichhorn-ek ekonomiko mekanismoak erabili izan ditu artelanak sortzeko.

Adibidez Documenta 11rako, berak bera esleitutako produkzio funtsak erabili zituen etekinik ez ateratzeko eta bere kabuz bere jabea izatean estrukturatutako erretserba korporazioa sortzeko, jabetza kontzeptua krisian jarritz.

Interviews with Daniel Buren, Adrian Piper and Lawrence Weiner entzunaldia arte kontzeptual salerosle ospetsua den Seth Siegelaub eta Bob Projansky abokatuak 1971an bultzatutako *The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement* inguruan oinarritutako Eichhornen lan luzearen parte bat da.

Eichhorn-entzako, Siegelaub akordioa artelanekin erlazioatutako kapitalaren produkzioa eta berregintza aztertzeko hasiera puntu bezala erabili zen. Siegelaub kontratuaren historia eta esanahiari buruzko artistekin egindako elkarrizketen zehar, artearen balio ekonomiko, estetiko eta arte historikoaren arteko erlazioari buruzko galderak goraiatzen dira ■

CHRIS EVANS

Eastington, (Erresuma Batua), 1967. Amsterdamen bizi da eta bertan egiten du lan

UK Arts Board Agency (UKABA)

2000. Liburuzkaz eta 9 eskaerekin osatutako artxiboa, horman margotutako logotipoa, erakusketarako altzariak Artistaren eta Store Galleryren (Londres) kortesia

Chris Evans-ek lan egin du enprekin eta Estatuko egiturekin, hainbat alditan, aztergai diren hainbat esferen arteko eremu ideologiko grisak esploratuz, esate baterako, arte publikoa eta enpresen babesak, edo poliziaren nahitaezko erreklutamendua eta artearen hezkuntza.

UK Arts Board Agencyarentzat (UKABA), (Erresuma Batuko Arteen Batzordeko Agentzia) Evans-ek liburuxkak banatu eta iragarriak ipini zituen hainbat aldizkaritan, artistei ideiak aurkezteko eskatzeko, arte batzordeetako finantzazio erregionala edo nazionala behar zuten proiektuetarako. Ondoren, Evans-ek ideiak — horiek euren oinarrizko eran aurkeztu zitezkeen, esaterako testuko lerro batzuen moduan, garatu zituen osoko eskubidean, eskaeren aurrekontuak egin zituen eta erkidegoaren dagokion finantzaziora bidali zituen. Proiektuaren bidez, Evans artisten eta estatuko funtsen artean eskua sartzen saiatu zen, horiek abian jartzeko prozeduran esploratzeko, alegia; egin beharrekoa nork eta norentzat erabakitzea. Aurkezpenen muga bakarra “zuhaitzen” gaiarekin lotuta egon behar direla da — kontzeptuaren muga horren arrazoia zera da: joera tematikoak langileen arteen batzordean sor litekeen nahasketa.

“Administrazioaren arte bat” hitzez hitz, UKABAREN artxiboak jasotako eta landutako eskaeren aukera bat erakustera ematen du, eta prozeduraren hizkuntzaren eta makinaren ideia bat erakusten du; hau da,

nola arte lan batek elkargoetako funts publikoetako arreta bereganatu behar duten. Artxiboak eskaeren adibideen hartzen dituen barne, 3.000. urtean osatu beharreko proposamen bat bezala, zubi bat eraikitzeko Ingalaterrako eta Cob Lurmuturraren artean, Floridan, Mayflower-en erromesaren ibilbidea jarraituz, bakarrik haritz ingelesak erabiliz ■

FREEE

2005ean sortuta. Sheffielden (Erresuma Batua) bizi dira eta bertan egiten dute lan

Don't Let the Media Have the Monopoly on the Freedom of Speech

2007. Posterra

Argazkia: Catherine Hyland

Freee kolektiboaren lanak (Dave Beech, Andy Hewitt eta Mel Jordan) adierazten du, alde batetik, politikaren erreminta gisako artearen eginbeharrari dagokion sinesmenaren eta, bestalde, modu autonomoan jarduteko gaitasun eza-aren arteko tentsioa. Lengoia objektu artistikoaren eraketari buruz galderak egiteko erabili orde, arte kontzeptual historikoan nahitaezkoa izango balitz bezala, Freee kolektiboa kulturaren baldintzen esparruaz eta gune publikoko zereginaz arduratzen da, agente publiko moduan, gizarte harremanen ingeniari-tzan.

kuetatik ohiko jendearen eskuetara aldatu zuena. Lana, horrenbestez, ez datza interpretazioan edo begiratzen egotean, baizik eta eskatzen dizu adierazpen askatasuna kolonizatzearen aurka jarduteko ■

Don't Let the Media Have the Monopoly on the Freedom of Speech publizitate hesi batean inprimatutako poster bat da, galeriaren horman zuzenean itsatsita, instituzio artistikoaren birsortzea, gizarte transformazioan, iritzi baten eraketan parte hartzen duen esfera publiko gisa. Freee kolektiboa osatzen duten artistak horma baten aurka zutitzen dira demaren hitzak daramatzaten niki batekin. Baina ez nikietako merkataritza dema baten moduan, baizik eta, niki horiek batera erabili behar dira, dema osorik irakurri ahal izateko. Hemen, orduan, kolektiboaren asanbladak - elkarrekin etortzen den jendeak osatuta konpartitutako iritziaren berri emateko –ez die jaramonik egiten distantzia merkaturatzen duten ikuskizunak eskainitako iritziak sortzen dituzten komunikabideei. Demaren edukiak lanaren egitura elementu hori azpimarratzen du, eta horrek, adierazpen publikoa erreklamatzeko du eta merkatuaren iritziari dei egiten dio, hau da, jendetzako komunikabideen jabeen es-

MIEKE GERRITZEN

Amsterdam, 1962. Amsterdamen bizi ba eta bertan egiten du lan

Beautiful World

2006. Bideoa

Mieke Gerritzen komunikazio anitzetan lan egiten duen diseinatzaile grafiko bat da, besteak beste, idatzizko prentsa, telebista eta web guneak. *Beautiful World* pelikula tipografikoa da: irakurri behar den pelikula, tipografiatu behar dena ikusi ahal izateko. Tipografiari buruzko definizio zabal bat erabiliz, ikur bilakatu behar den edozein irudi barne hartuz, itxuraren, errepikapenaren eta ezagutza bidez, Gerritzen-ek errepikapena eta ezagutza garatzen du gure garaiko irudi bat igortzeko, kontsumo industriako izaeraren estetikak azpimarratuz.

Gidoia sei zatitan banatuta dago. Mezu berbera segmentu guztiei entregatzen zaie, eta horietako bakoitzak erabiltzen du ikuspegi eta gai desberdin batetik. Theodor W. Adorno, George Soros, Jeremy Rifkin, Gilles Deleuze, Slavoj Zizek eta Saskia Sassen bezalako pentsalarien aipuak aurkezten dira ikurren, kodeen eta joeren ikus lengoai batean, produktuak, ikuspegiak, estamentuak, politikak eta azpi kulturak garatzeko helburuarekin sortuta, garapen ekonomikoaren izenean. *Beautiful World* lanak globalizazioak sortarazten duen plazer intelektuala elkarren ondoan jartzen du, ezagutzaren eta kulturaren sarreran erortzeko arriskuarekin, munduaren ekonomiaren bidez. Testua eta lengoaiak beste alde batera eramaten dira eta pelikula esanahiaren, manipulazioaren eta hitzaren sedukzioaren ikus makina bilakatzen da. Begirada irudietako irakurketaren zatien artean eramaten da, eta lengoaiari so eginez, Gerritzen-ek erakusten du informazioa nola merkaturatzen eta paketatzen den ■

GOLDIN + SENNEBY

2004ean sortuta. Stockholmen bizi dira eta bertan egiten dute lan

Looking for Headless, a novel in the making by the author K.D.

2007 — prozesuan. Inprimatutako testua, irakurritako liburua, radio emisioa eta posterra

① A S P I S

Looking for Headless, eleberrian K.D. fikzioso idazleak bi artisten istorioa kontatzen du — Simon Goldin eta Jakob Senneby — John Barlow autorearekin lanean hasi zuena: Goldin+Sennebyk Bahamaseko barneko konpainia den Headless Ltd. ikertzen dute, eta Barlowek doku-irudizko hilketa-misterioa idazten du, “Headless” ere esaten zaiona. Ikerketa horietan oinarrituta dago. Hiru protagonistak gero eta sartuago egongo dira hasierako negozioan, Headless Ltd. eta *Acéphale* (*a-cephalus* greziar hitzetik, “buru gabekoa” esanahia duena) George Bataillek eta, 1930an, bere lagun zirku luak sortu zuen Pariseko Collège de Sociologie berantiarra, ezkutuko elkarte baten arteko elkarketa posiblei buruz espekulatzeko duten bitartean.

Erakusketaren atal bat bezala, K.D. idazlearen *Looking for Headless* —en lehenengo kapitulua ingelesa, gaztelera eta euskaraz zabalduko da medio desberdinean, bai Montehermoson bai kanpoan ■

Goldin+Senneby interesatuta daude nola barneko finantza zentroetako eraikuntza juridikoa ikusiak izan daitezkeen itxurazko leku eta ikusezintasunaren erreinuen antzezpena ekitaldi gauzagarriak bezala. *Headless Ltd.* konpainia erabiliz eta Bataille-en ideiak ekitaldian zehar. Hasiera puntu bezala ukapen egintzaren gaineko *Headless Ltd* konpainiaren eta Bataille-n ideiak erabiliz, artistak ezin esanaren gaineko galderak antzezten hasi dira. Goldin+Sennebyren gaur egungo ikerketa, non subjektua, metodoa eta narrazio artistikoa elkarturik dauden, ikuskizunaren forma hartzen du. Beraien lana aurrera eraman da, barneko negozioen munduan sartuz eta beraien metodoak, hizkuntza eta estrategiak bereganatuz, beraien posizioa etengabe desplazatzen duten bitartean.

LISE HARLEV

Odense (Danimarka), 1973. Berlinen bizi da eta bertan egiten du lan

To Represent the World

2002. 9 inprimaketa digital

Lise Harlev-ren lanak nortasun pertsonala esploratzen du esfera publikoari dagokionez. Publizitatearen estetika, seinaleen informazio publikoa eta eslogan politikoak erabiliz, Harlev-en testuaren piezak, sarritan, anbiguoegiak dira edo luzeegiak dira, horietako edozein mailatan erraz sartzeko. Nortasun gai konplexuen inguruan jolastuz, sinplifikatzeko joera sortzen da estereotipoetan, komunikabideen bidez. Harlev-ek hizkuntza formal desberdina garatzen du, mezu argiak igortzeko, edukiaren eta azalpenaren arteko harremana elkarren ondoan jarritz.

Harlev-ek *To Represent the World* proiektua egin zuen Manifesta 4 erakusketarako, Frankfurtan, eta bertan erakusketen eta bienalen nazioarteko taldean parte hartzen duten artisten aitortpenak erakustera ematen ditu. “Ez dut sentitzen nire jatorrizko herrialdea ordezkatzen ari naizenik. Nahiz eta eduki beharko nukeen sentsazioa nahiko gogorra izan” edo “Batuetan zuzendariek eta artearen kritikoeek gehiegi baloratzen dute artistaren nazionalitatea” bezalako gogoetak barne hartuta, posterrak arte produkzioaren eta nortasun nazionalaren arteko esteka anbiguoak erakusten ditu, produkzioaren eta erakusketaren, politika orokorren eta artearen nazioarteko zirkuituaren arte polifazetikoaren arteko harremana adieraziz ■

ARTELANEN ITZULPENAK

Nire herria utzi nuenetik nire lana etnia arazoetatik urruntzen joan da poliki poliki orokorragoak diren gaietan murgiltzeko.

Ez dut sentitzen nire jatorrizko herrialdea ordezkatzen ari naizenik kanpoan egiten ditudanean erakusketak. Nahiz eta eduki beharko nukeen sentsazioa nahiko gogorra izan.

Ukaezina da bakoitza hazten den testuinguruak eragin handia duela zure bizitzeko moduan, eta horretaz zure obran ere bai.

Nire herrialdeko egoera politikoa mundu osoan irudikatzeko eta nire obraren bitartez bertan gertatzen ari denaren aurrean gaitzespena erakusteko arrazoi bat izan ahalko litzateke.

Oro har herrialde “exotikoetatik” iristen den arteak interes handiagoa sortzen du.

Baliteke zenbait pertsonen nire lana, nire herrialdearekin lotura duten zenbait estereotiporekin uztartzea.

Uste dut gaur egungo artista gehienek testuinguru nazionala saihesten dutela eta nazioarteko testuingururitik gertuago sentitzen direla.

Batuetan komisarioek eta arte kritikariek gehiegi baloratzen dute artistaren nazionalitatea.

MICHELE MASUCCI

Stockholm, 1980. Stockholmen bizi da eta bertan egiten du lan

The Politics of Friendship

2008. Diapositiba digitalen erakusketa soinuarekin

① A S P I S

Politics of Friendship (Adiskidetasunaren politikak) lanak gaur egungo lan egoerak eta giza erlazioak islatzen ditu arte eta industria kulturalaren barruan. Artista eta bere lagun eta lankideen arteko ezkutuko eta modu irekian dokumentatutako elkarrizketetan oinarritutako gidoia erabiliz, egoera espezifikokoak antzeztu zituzten hainbat aktore profesionalak.

Sortutako irudiak eta elkarrizketa, jabetza, adiskidetasuna eta lanari buruzko zalantzak ikertzen ditu. Esfera kulturala postfordismoaren ekoizpen protokoloak gairatutako gaur eguneko bizitza arloak adibide bitartez adierazitako antzezlanak da, non elkarri hartu eta ematea erosotasunaren aldaketaren logikaren barruan harrapatua dagoen. *Politics of Friendship*-ek harreman laborala etikoak ezartzea eta balioa modu informal batean aditzera ematea hizkuntzaren bitartez, sentimenduak adieraziz, eztabaidatzen du. Lanak zenbait funtsezko momentu aztertzen ditu, non pertsonen arteko kapital formalaren transakzioen eta kontratu legalen inplementazioaren balioak den. Giza komunikazioa eta prozesu kognitiboaren inplikazioa ikertuz, langileen eta profesionalen arteko etengabeko negoziaketaren eremua ikusgai bihurtzen da ■

SANTIAGO SIERRA

Madril, 1966. Luccan (Italia) bizi da eta bertan egiten du lan

Person saying a phrase, New Street, Birmingham

2002. Bideo, soinua

Artistaren eta Lisson Galleryren (Londres) kortesia

Arteak kapitalismoan aldeko ezaugarriak izateko aukerari sinesmenari bizkarra emanez, Santiago Sierra-k bere lana arazoaren erdian kokatzen du, min handiena sortzen duen lekuan. Kapitalaren zirkulazioa bere arte lanaren bidez erakusterakoan, berak analogia bote-retsua sortzen ditu gizarte garaikidearentzat. *Person saying a Phrase* bideoan, Sierrak galdera deserosoak ageriak uzten ditu, banakako erantzukizunari eta kidesunari buruz, lengoaia erraza eta 60 urtetako estrategia tautologikoak erabiliz, hau da, arte kontzeptuala bere kokapen propioak erakusteko, kapital ondasunen sortzaile gisa, arte moduan. Bideoan, artista, gaiak eta ikuslearen arteko boterearen erreakzio hierarkikoak agerian agertzen dira, balioaren ustiaketari eta pilaketari buruzko galderak sustatuz, erreprodukzioaren eta irudikatzearen bitartez ■

SUPERFLEX

1993an sortuta. Copenhaguen bizi dira eta bertan egiten dute lan

Kontrakten

2007. Kontratua

Superflex artista taldeak (Bjørnstjerne Christiansen, Jakob Fenger eta Rasmus Nielsen) boterea, hegemonia eta baieztapena eta zapalkuntzaren arteko negoziaketa nabaria bihurtzen den komunikazio prozesua ikertu zuten. Beraien artelanak ez dute sinpleki interes esfera horien problematika agerian uzten, baizik eta ekonomi, kultural eta politika erlazioekin lan egiteko eta efektu zehatzak sortu ere. Kreatzio, barreiaketa eta sozial eta ekonomiko antolakuntzaren eredu alternatibotik barrena - *Copyshop*, *Guarana Power*, *Rebranding Denmark* eta *Free Beer* bezala — beraien zeinu eta ikur komertzialen erabilpenarekin erlaxionatuta Superflex zenbait eztabaida legeletan sartuta egon da, bai debeku aginduetan baita polizi erasoetan ere. Hala eta guztiz ere, beraien lanetan jasotako murrizketak bilatuta batzutan espero ez izandako emaitza interesgarrietara gidatzen zuten, Superflex debekuaeren produktibitate potentziala aztertzen hasi ziren eta besteek inposaturiko arauetan estrukturatutako artelan serieak sortu zituzten.

idatzizko komunikazioetan, hilabete batez, bai kanpo baita barnekoak ere, 10 hitz espezifikoki erabiltzeaz abstenituko zirela adosten zuten. Hitz debekatuak ziren: antzerkia, aktorea, antzezpena, eszenatokia, zuzendaria, sarrera, antzeztu, entseatu, estreinaldi eta audientzia. Akordioa bai eszenatikoki elkarrizketak baita telefono deiak eta email komunikazioa, media erlazioak eta poster eta "signane" bezalako publizitate materiala edukitzean zuten bere barne. Kontratua Danish Royal Theatre-eko Zuzendari Orokorrrak, Michael Christiansenek eta Superflex-ek sinatu zuten. Sinatutako kontratua poster moduan inprimatu zen eta Copenhage hiritik zehar itsatsi ziren. Tentsio eta ezjakintasun handia sortuz antzokiaren izeanean, entzuleak adibidez, proiektua sarrera bulegoko langile batek "ticket" (sarrera) hitza esanez entzuna izan eta Superflex antzokia kontratua ez betetzeagatik auzitara eraman zuenean bere punturik altuena lortu zuten. Barkamen ofiziala jaso eta gero, azkenean eskaera atzera bota zuten ■

Kontrakten lana Royal Danish Theatre-ek —1748an sortutako Danimarkako kultural erakunderik ospetsuenetariko bat— Superflex-eri bidalitako proiektu berri bat egitearen gonbidapenari erantzunez sortu zen. Ohiko lana edo gertaeren antzezpeneren murrizketagatik, Superflexek erakundearen estructuresoarekin lan egitea erabaki zuten, Royal Theater-eri taldearen jardue-ra guztietan eragina izan dezaken legalki adostasun binkulantea eskatuz. Kontratoa Royal Danish Theatre-ek beraien ahozko eta

MÅNS WRANGE/OMBUD

Ahus (Suedia), 1961. Stockholmen bizi da eta bertan egiten du lan

The Revolutionary Word Project

2007 — prozesuan. Biniloa horman eta ordenagailuko animazioak

Hitzak merkataritza eta politikaren helbururako erabilitako erreminta boteretsuak dira. Sarritan, guk jakin gabe, hitz ezagunak eta modako esaldiak ez dira berehala sortzen, baizik eta presio kanpaina sofistikatuen emaitza dira, kontzeptu eta nahi jakin batzuk kontzientzia publikoen barruan sartzen saiatzeko. Aipatutako kanpaina horren adibide bat honako hau izango litzateke: Amerikako Alderdi Errepublikarrak behin eta berriro erabiltzen duena, “aldaketa klimatikoa” terminoa deigarriagoa den “beroketa orokorra” terminoaren ordez neutralizatzeko.

The Revolutionary Word Project proiektuak zera esploratzen du: erretorika sistematikoki erabili daiteke konnotazio positiboak edo negatiboak sortzeko, gertaera, pertsona edo produkzio bati dagokionez. Proiektuaren zati bat bezala, merkatuaren ikerketa garatuko da Euskal Herrian sozialki gehien estigmatizatutako hitza zehazteko. Estigmatizatutako hitzak abiapuntu hartuta, eta neutral batekin uztartuz, hitz berri bat sortuko da konnotazio positiboekin, aditu baten laguntzarekin. Hitz berria markatuko eta jaurtikiko da marketin kanpaina baten bidez. Proiektuaren amaieran, marka enkantera eramango da e-bay gunean eta eskaintzaile hoberenari salduko zaio bakarrik, hitz berriak une honetan merkatuan duen balioa islatuz ■

CAREY YOUNG

Lusaka (Zambia), 1970. Londresen bizi da eta bertan egiten du lan

Disclaimer series

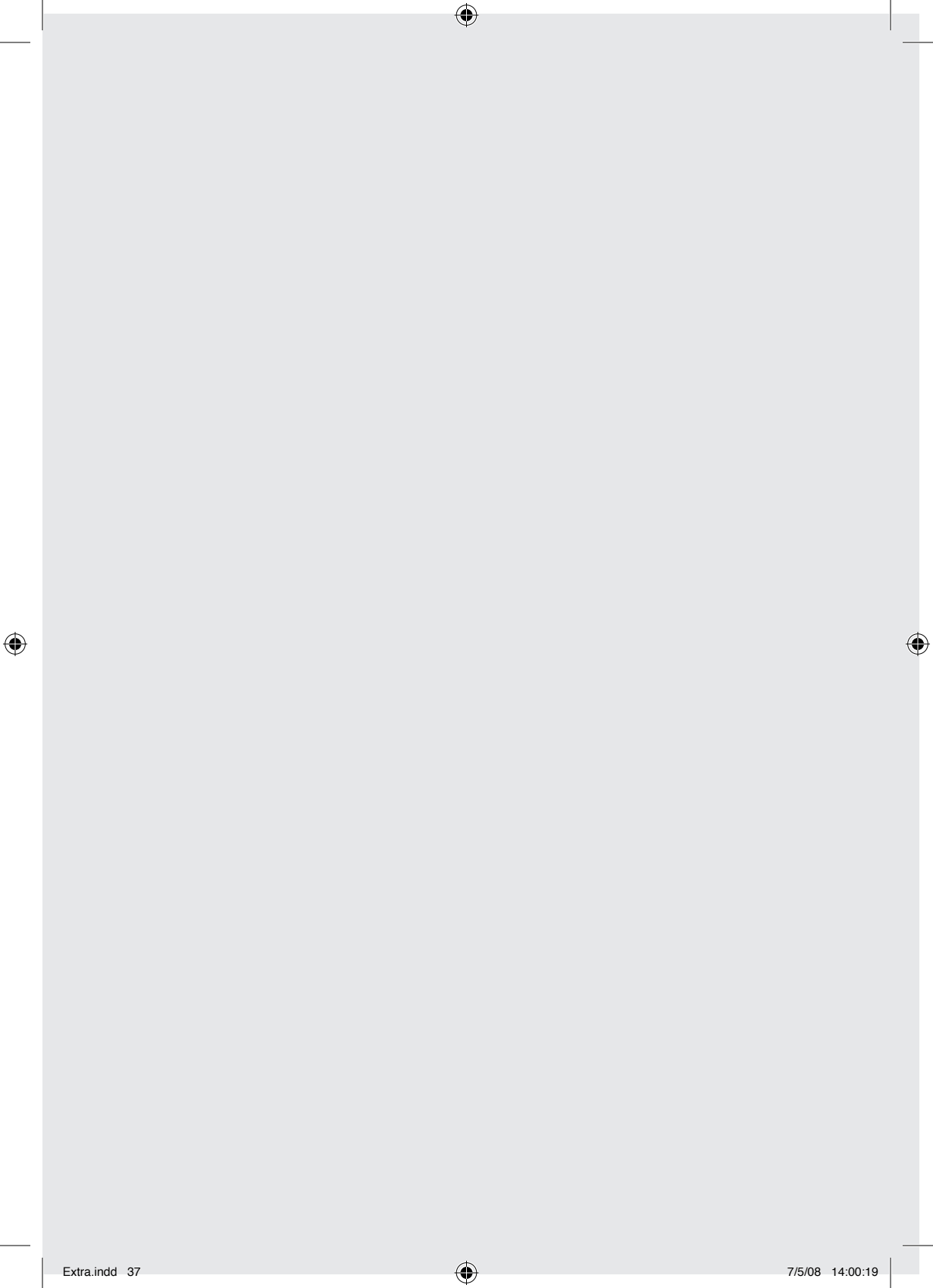
2004. Hiru tintako inprimaketa

Massimo Sterpirekin elkarlanean

Carey Young-en lanak kultura instituzionalaren legatua konprometitzen du, baina arte instituzioen eta legero eta negozioetako instituzioen arteko konparazioaren ikuspegiaren arabera. Enpresa eta Justiziaren sistemak eta erretorika bere gain hartuta, kidetasunari eta kritikari buruzko gaietan, Young-ek ikertzen ditu merkataritza esparruan gero eta gehiago sartzen ari diren jendea eta domeinu publikoak.

zeneko erreferentziak eginez, esaterako, jabetza intelektualaren eskubidea. Erreferentziak horman muntatutako paneletan inprimatutako testu bezala aurkezten dira, objektu gisa duen estatusa nabarmenduz ■

Disclaimer series lanak, Carey Young-ek egina Massimo Sterpiren -jabetza intelektualaren lanetan abokatu aditua- laguntzarekin, lengoaia juridikoaren posizioa erabiltzen du arte lanaren, ikuslearen eta testuinguruaren eraginaren arteko harremanari heltzeko. Zuzenketei esker – askotan emailen, web guneen eta iragarkien amaieran agertzen dira – egileek, editoreek eta aurkezleen korporatiboek euren buruak babestu ditzakete, horiek edo euren langileek esandakoaren erantzukizuna salatuz. Young-en zuzenketek, Ontologia, Sarrera eta Balioari dagokienez, artistak arte lanaren edukiaren eta interpretazioaren gainean duten erantzukizuna desbideratzen dute, eta horren ordez, audientzia eta instituzioa jartzen dituzte. Testu seminalaren piezetako begirada eta egitura tautologikoa azpimarratuz, Robert Barry-ren *Arte Lana* bezala, (1970), Young-ek zuzenketa egiten ditu ikuspegi garaikide argi bat hartuz, aurreko artista belaunaldi baten proposamen irekiak dagozkien testuinguruan kokatuz, botere korporatibo nabarian, hedatutako ideien oinarrizko produktuen balioari zu-



TERMS OF USE
Art and Informational Economy

Curated by Lisa Rosendahl

May 23rd to August 31st

Stefan Brüggemann
Minerva Cuevas/Mejor Vida Corp
Maria Eichhorn
Chris Evans
Freee
Mieke Gerritzen
Goldin+Senneby
Lise Harlev
Michele Masucci
Santiago Sierra
Superflex
Måns Wrangé/OMBUD
Carey Young

The exhibition *Terms of Use* explores contemporary art's entanglement with post-industrial capitalism in its many forms, bringing together works by artists who in their practice negotiate the terms and conditions for the production, mediation and consumption of art.

Looking at the world from the viewpoint of late capitalism, where all relations could be understood as economic and the boundaries between production and consumption, business and leisure, and private and public are dissolving, the question of using or being used becomes increasingly difficult to answer. In legal language, 'terms of use' refers to the rules set up by the owner of an intellectual property or service to govern how they may be legally used. As exhibition title, the phrase is intended to invoke the many ways in which art is used in the interest of capital – be it social, cultural or monetary – but also the way artists have adapted and appropriated corporate strategies, structures and intellectual resources to suit their own interests.

Inviting artists working from different points of view concerning art's complicity with global capitalism – ranging from the overtly entrepreneurial to the covertly resistant and vice versa – the exhibition aims to find a critical position beyond the symmetry of 'inside' and 'outside'. If, as the argument goes, there is no longer an outside or an autonomous position from which to direct a critique, is it not, as the artist Carey Young has suggested, more interesting to ask how far 'in' we can go, and what can be released from there?

Exploring the fluidity of corporate power and discourse, and the fictive constructs of global capital, artists like Carey Young and Goldin+Senneby ensnare the viewer in complex negotiations of authorship and responsibility. Other projects, such as Chris Evans's *UK Arts Board Agency*, Superflex's *Kontrakten* and Minerva Cuevas *Recommendation Letters* intervene directly with state and corporate structures, exploring the potential for affecting real economic and cultural relations. Probing into the relationship between aesthetic and economical values, Maria Eichhorn and Santiago Sierra examine, in different ways, the production and reproduction of capital in relation to artworks.

At the core of the exhibition lies the question of art's relationship to society and to dominant modes of production, particularly in relation to contemporary informational economy. In the book *Empire*, Michael Hardt and Antonio Negri characterize informational economy as the migration from industry to service jobs, and by the pivotal role in society played by knowledge, information and communication. Several of the works featured in the exhibition mirror post-industrial modes of production; abandoning the creation of objects for the appropriation and manipulation of information, services and relations. Through such strategies, the exhibition becomes visible as a site of exchange – economic, informational, political and social – governed by particular circumstances. The relationships between artist, artwork, viewer and institution are explored through works concerned with articulating and/or appropriating the specific conditions that determine their coming into being. Rather than taking politics as its subject matter, the exhibition aims to articulate

the already existing connections between art and politics in the processes of art production and mediation, suggesting the function of art as a potentially effective tool for political address through the process of self-reflexivity.

Many of the works reference Conceptual art from the 1960s in different ways. The post-war period offered an abundance of new scientific, informational and administrative techniques, which served as inspiration and source material for artists. Language and performance were used – as opposed to the production of traditional art objects – to put the relationship in art between the idea and its material manifestation into question, and to complicate the commodification of culture. However, revisiting this territory today – particularly the 1960s pursuit of “dematerialization” – such concerns become re-contextualized through a current understanding of concepts like immaterial labour and intellectual property.

The primary artistic medium featured in the exhibition is language, albeit in various forms. Language is used to state facts, express ideas and negotiate the relationships conditioning the exhibition context, but also as a visual and performative medium. Highlighting the blurred boundaries between reading, looking at and experiencing language, the double function of language as a tool for communication as well as a commodity, and as both the main resource and the dominant system of control within contemporary informational economy, is emphasized.

The use of language in historical Conceptual art was diverse, involving written instructions, descriptions and suggestions, as well as speech and performance. With the benefit of hindsight, many of the works from that period look open-ended in a utopian way; often speaking directly to an imagined audience as the potential executors of the work, the distinction between production and reception was erased as a means to break open the confines of the traditional art context. In today’s society, however, dissolving boundaries like these are understood less as gestures of critique towards institutionalized hierarchies, but rather as the breeding ground for new types of power relations; powerful and controlling precisely because they are difficult to define, as are their effects. Writing about immaterial labour, sociologist Maurizio Lazzarato describes how the transcendence of the split in contemporary production models between conception and execution, and between author and audience, far from eliminates the antagonism between hierarchy and cooperation, but re-instates it at a higher level through involving the worker’s personality and subjectivity within the production of value. In production protocols like these, argues Lazzarato, where the activation of productive cooperation is materialized within and by the process of communication, the function of language is key.

Although the World Intellectual Property Organisation had been established by 1967, and the increased commodification of information had been theorized already by the mid 1960s – notably by media scholar Marshall “the medium is the message” McLuhan – it is perhaps only from a contemporary perspective that the paradoxical consequences of the relationship between the facilitation of the reproduction and distribution of information through new technology on the one

ENGLISH

hand, and the increase of intellectual property legislation in support of business and capital on the other, becomes clear. *Terms of Use* takes the correlation between the rise of global capital, informational economy and Conceptual art in the post-war period as its starting point, bringing together contemporary art practices reflecting the perceptual shift that has occurred between the 1960s and today.

Lisa Rosendahl

STEFAN BRÜGGEMANN

Mexico D.F., 1975. Lives and works in Mexico D.F. and London

Show Titles

2000 — on going. Vinyl lettering on wall

A title — of an artwork or an exhibition — inhabits the seductive middle ground between saying it all and revealing absolutely nothing.

The work *Show Titles* is an ongoing list of suggestions for exhibition titles. Within an exhibition context they are displayed in black vinyl lettering on the wall. They can also be accessed on Stefan Brüggemann's website. The titles can be used by anyone without authorisation and are for free. The only condition being that in case of use, the exhibition title should be credited as an artwork by Stefan Brüggemann.

the cultural value of the *Show Titles* changes every time they are activated and put to use ■

Working mainly with text in different formats, Brüggemann's practice accentuates language as a medium where the content is displaced through referring to something outside of itself, shifting the context of art away from presence towards absence. In visual art, language is often used as a carrier of content in the form of titles of artworks. Similarly, an exhibition title can provide a context or perspective from which to view a whole show. In *Show Titles*, Brüggemann re-formulates the relationship between title and content, and between artwork and exhibition. Like the post-industrial enterprise, Brüggemann's ideas-as-products are not destroyed in the act of consumption, but rather transformed, enriched and expanded, redefining the traditional distinction between production and consumption, and between author and audience. Replacing the idea of original innovation with the ongoing process of gathering and circulating information,

MINERVA CUEVAS/MEJOR VIDA CORP.

Mexico D.F., 1975. Lives and works in Mexico D.F.

Recommendation Letters

1998 — ongoing. Service of personalized recommendation letters, posters

The Mejor Vida Corporation was launched in 1998 with a series of public interventions reacting to the context of Mexico City, distributing items like free subway tickets, student identification cards, and barcodes altered to reduce the price of food in supermarkets, around the city. Over time, the interventions evolved into a social and political experiment conducted in the arena of everyday life, extending far beyond the context of Mexico City. Operating both as a not-for-profit organisation offering its services for free to the world at large via its website and as an art project, the Mejor Vida Corporation performs what is perhaps best described as acts of resistance, while recognising its difficult position as a cultural producer within the capitalist system.

For the duration of the Montehermoso exhibition, The Mejor Vida Corporation will offer the service of distributing personalized letters of recommendation signed by the Director of the Montehermoso Cultural Centre to any visitor who expresses interest. The letters can subsequently be used in any context where a professional reference is required. Mimicking the rules and language of the business world, the *Recommendation Letters* establishes the exhibition as a site of exchange — economic, informational, social and political — while subverting institutional hierarchies

MARIA EICHHORN

Bamberg, (Germany), 1962. Lives and works in Berlin

Interviews with Daniel Buren, Adrian Piper, Lawrence Weiner

1997-2005. Sound piece. 17' 3"

Courtesy of the artist and Barbara Weiss Galerie, Berlin

Maria Eichhorn has employed the mechanisms of economy to produce art works in several instances. For Documenta 11 for example, she used her allotted production funds to found a stock corporation structured to not make a profit and to be owned solely by itself, putting the concept of property into crisis.

The sound piece *Interviews with Daniel Buren, Adrian Piper and Lawrence Weiner* forms part of a larger body of work by Eichhorn based around *The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement* instigated in 1971 by the legendary Conceptual art dealer Seth Siegelau and the lawyer Bob Projansky.

For Eichhorn, the Siegelau agreement has served as a starting point to explore the production and reproduction of capital in relation to artworks. Through interviews with artists about the history and meaning of the Siegelau contract, questions about the relationship between the economic, aesthetic and art historical values of art are raised ■

CHRIS EVANS

Eastrington, (United Kingdom), 1967. Lives and works in Amsterdam

UK Arts Board Agency (UKABA)

2000. Archive containing flyers and 9 applications, logo painted on wall, display furniture
 Courtesy of the artist and Store Gallery, London

Chris Evans has intervened with corporate and state structures on several occasions, playfully exploring the ideologically grey areas between various spheres of interest such as public art and corporate patronage, or police force recruitment and art education.

for building a bridge between the coast of England and Cape Cod in Florida, following the route of the Mayflower pilgrimage, using only English oak trees ■

For the *UK Arts Board Agency* (UKABA) Evans distributed fliers and placed advertisements in various magazines asking artists to put forward ideas for projects that needed funding from regional or national arts boards. The ideas — which could be submitted in their most basic form as a few lines of text — were then developed by Evans into fully fledged, budgeted applications and sent to the relevant funding body. The project was an attempt by Evans to intervene between artists and state funding, and explore the set-up that decides what gets made, by whom and for whom. The only restriction placed on the submissions was that they had to relate to the theme of ‘trees’ — a conceptual limitation motivated by the thought of the confusion this thematic trend might cause the arts board employees.

Quite literally an “art of administration”, the *UKABA* archive shows a selection of the applications received and re-worked, and gives an insight into the linguistic and procedural machinery an idea for an artwork has to go through to receive the attention of public funding bodies. The archive includes examples of applications, such as a proposal to be completed by the year 3000

FREEE

Founded in 2005. Live and work in Sheffield (United Kingdom)

Don't Let the Media Have the Monopoly on the Freedom of Speech

2007. Poster

Image: Catherine Hyland

The work of artist collective Freee (Dave Beech, Andy Hewitt and Mel Jordan) expresses the tension between a belief in the functionality of art as a political tool on the one hand, and in its inability to function autonomously on the other. Rather than using language to interrogate the constitution of the art object, as was de rigueur in historical Conceptual art, Freee addresses the macro conditions of culture and the function of public space as an active agent in engineering social relations.

be looked at; it asks you to act against the colonization of freedom of speech ■

Don't Let the Media Have the Monopoly on the Freedom of Speech is a billboard poster print pasted directly on the wall of the gallery, re-casting the art institution as a public sphere engaged in opinion formation and social transformation. The artists who form the Freee collective stand against a wall wearing T-shirts that carry the words of the slogan. But unlike commercially available slogan T-shirts, these have to be worn together, in unison, and in this particular order only, for the slogan to be readable at all. Here, then, the collective assembly - of people coming together to announce their shared opinion - overrides the mass produced opinions offered up by the spectacle's commodification of dissent. This structural element of the work is underlined by the content of the slogan, which calls for the reclamation of public discourse and opinion formation from the market led hands of mass media proprietors into the hands of ordinary people. The work, therefore, does not so much ask to be interpreted or

MIEKE GERRITZEN

Amsterdam, 1962. Lives and works in Amsterdam

Beautiful World

2006. Video

Mieke Gerritzen is a graphic designer working across a wide range of media such as print, television and the web. *Beautiful World* is a typographical film; a film to be read, or typography to be looked at. Using a broad definition of typography, including any image that has become iconic through fame, repetition and recognisability, Gerritzen deploys repetition and familiarity to render a picture of our era emphasizing the aesthetic character of the consumer industry.

The screenplay is divided into six parts. The same message is delivered in all the segments, each of which uses a different angle and subject matter. Quotes from thinkers such as Theodor W. Adorno, George Soros, Jeremy Rifkin, Gilles Deleuze, Slavoj Žižek and Saskia Sassen are presented in a visual language of signs, codes and trends created with the goal of deploying products, visions, statements, politics and subcultures in the name of economic growth. *Beautiful World* juxtaposes the intellectual pleasure that globalisation made possible, with the danger of fading access to knowledge and culture through the “economisation” of the world. Text and language are taken apart and the film becomes a visual machine for the meaning, manipulation and seduction of the word. Driving the viewer between the acts of reading images and looking at language, Gerritzen shows how information is commodified and compellingly packaged ■

GOLDIN + SENNEBY

Founded in 2004. Live and work in Stockholm.

Looking for Headless, a novel in the making by the author K.D.

2007 — ongoing. Printed text, book reading, radio broadcast and poster

① A S P I S

In the forthcoming novel *Looking for Headless*, the fictional author K.D. tells the story of two artists — Simon Goldin and Jakob Senneby — who initiate a collaboration with author John Barlow: Goldin+Senneby investigate an offshore company on the Bahamas called Headless Ltd., and Barlow writes a docu-fictional murder-mystery, also called “Headless”, based on these investigations. The three protagonists increasingly become entangled in the world of offshore business, while speculating about the possible connections between *Headless Ltd* and the secret society known as *Acéphale* (from the Greek *a-cephalus*, meaning “headless”) founded by George Bataille and his circle of friends connected to the Collège de Sociologie in Paris in the late 1930s.

of *Looking for Headless* by the author K.D. will be disseminated in English, Spanish and Basque in different media inside Montehermoso as well as outside the institution ■

Goldin+Senneby are interested in how the juridical construction of offshore financial centres can be seen as performative acts of fictionalizing place and staging realms of invisibility. Using the company *Headless Ltd* and Bataille’s ideas around the act of withdrawal as points of departure, the artists have begun a staged enquiry into the undisclosable. Goldin+Senneby’s investigation takes the shape of an ongoing performance where subject, method and artistic narrative cannot be separated from each other. Their work is carried out through entering the world of offshore business and appropriating its methods, language and strategies, while continuously displacing their own subject position.

As part of the exhibition, the first chapter

LISE HARLEV

Odense (Denmark), 1973. Lives and works in Berlin

To Represent the World

2002. Serie of 9 digital prints

The work of Lise Harlev explores personal identity in relation to the public realm. Using the aesthetics of advertising, public information signage and political slogans, Harlev's text pieces are often too ambiguous or too long to fit easily into any of those categories. Playing around with the way complex issues of identity tend to be simplified into stereotypes by the mass media, Harlev characteristically deploys a distinct formal language to convey inconclusive messages, juxtaposing the relationship between content and expression.

The project *To Represent the World* was made by Harlev for Manifesta 4 in Frankfurt and displays statements from artists participating in international group exhibitions and biennales. Including reflections such as "I don't feel that I represent my native country when I exhibit abroad. Although the feeling that I should is quite strong" or "The nationality of the artist is sometimes overvalued by curators and art critics", the posters show the ambiguous links between the production of art and national identity, hinting at the multifaceted relationship between art production and exhibition, global politics and the international art circuit ■

STATEMENT FROM THE WORK

Since i left my native country for another country my work has slowly moved away from ethnic issues towards more general subjects.

I don't really feel that i represent my native country when i exhibit abroad . Although the feeling that i should is quite strong.

It is undeniable that the context you grow up in influences your life style and with that your art production.

I hope it has never been the intention of the international art biennial to represent "the world" which would be a rather idiotic modernistic aim.

The political situation in my country might be a reason to represent the country internationally and express in an art work that i don't approve of what is happening there.

There is usually more interest in work from "exotic" countries.

Some people might associate my work with certain stereotypes related to my country.

I think most contemporary artists avoid the national context and feel more familiar with the international context.

The nationality of the artist is sometimes overvalued by curators and art critics.

MICHELE MASUCCI

Stockholm, 1980. Lives and works in Stockholm

The Politics of Friendship

2008. Digital slide show with sound

① A S P I S

The work *Politics of Friendship* reflects upon current conditions of work and social relations within the arts and cultural industry. Using a script based on both secretly and openly documented conversations between the artist and his friends and colleagues, a series of specific situations were re-enacted by professional actors.

The resulting images and dialogue explore questions of ownership, friendship and work. The cultural sphere is represented as exemplifying an area of contemporary life dominated by post-Fordist production protocols, where social interaction is ensnared within the logic of commodity exchange. *Politics of Friendship* questions how it is possible to establish ethical working relations in situations where it is the personal that form the social environment for productivity, and where value often is communicated informally through language and the sharing of affects. The work focuses on certain constitutive moments where interpersonal exchange is translatable as equivalent to formal capital transactions and the implementation of legal contracts. Tracing the implications of the commodification of social and cognitive processes, a field of constant negotiation between the personal and the professional becomes visible ■

SANTIAGO SIERRA

Madrid, 1966. Lives and works in Lucca (Italy)

Person saying a phrase, New Street, Birmingham

2002. Video, sound

Courtesy of the artist and Lisson Gallery, London

Turning his back on the belief that art within capitalism could have redeeming qualities, Santiago Sierra positions his work in the middle of the problem, where it hurts the most. By showing the circulation of capital through his artworks, he creates powerful analogies for contemporary society. In the video *Person saying a Phrase*, Sierra brings out uncomfortable questions about individual responsibility and complicity, using the straightforward language and tautological strategies of 1960s Conceptual art to expose his own position as a producer of capital goods in the form of art. In the video, the power hierarchies between artist, subject and viewer are laid bare, prompting questions about exploitation and the accumulation of value through reproduction and representation ■

SUPERFLEX

Founded in 1993. Live and work in Copenhagen

Kontrakten

2007. Contract

The artist group Superflex (Bjørnstjerne Christiansen, Jakob Fenger and Rasmus Nielsen) investigates communicative processes in which power, hegemony and the negotiation between assertion and oppression become evident. Their artworks do not simply set out to problematize these spheres of interest, but to work with real economic, cultural and political relations and create concrete effects. Through engaging with alternative models for the creation, dissemination and maintenance of social and economic organisation – such as *Copyshop*, *Guarana Power*, *Rebranding Denmark* and *Free Beer* – Superflex have become involved in several legal disputes, as well as suffered prohibition orders and police raids, relating to their artistic use of commercial signs and symbols. However, finding that the restrictions placed on their work sometimes led to unexpectedly interesting results, Superflex began to explore the productive potential of prohibition and conceived a series of artworks structured to impose regulations on others.

Kontrakten was generated in response to an invitation by the Royal Danish Theatre – founded in 1748, is one of Denmark's most prestigious cultural institutions – to Superflex to do a new project. Declining to stage a conventional play or event, Superflex opted to work with the whole structure of the institution, asking the Royal Theatre to enter into a legally binding agreement with the group that would affect all its activities. The contract stipulated that the Royal Danish Theatre had to abstain from using 10 specific words in all its oral and written com-

munication, externally as well as internally, for one month. The forbidden words were: theatre, actor, performance, stage, director, ticket, to act, to rehearse, première and audience. The agreement concerned on-stage dialogue as well as telephone calls and email communication, media relations and advertising material such as posters and signage. The contract was signed by the Managing Director of the Royal Danish Theatre, Michael Christiansen, and by Superflex. The signed contract was printed as a poster and pasted across the city of Copenhagen.

Generating considerable strain and confusion on behalf of the theatre as well as its audience, the project reached its climax when an employee at the ticket office was overheard saying the word 'ticket' and Superflex sued the theatre for breach of contract. After receiving an official apology, the claim was eventually withdrawn ■

MÅNS WRANGE/OMBUD

Ahus (Sweden), 1961. Lives and works in Stockholm

The Revolutionary Word Project

2007 — ongoing. Vinyl text on wall and computer animations

Words are powerful tools used in the interest of commerce and politics. Often unbeknownst to us, household words and catchphrases have not been created spontaneously, but are the result of sophisticated lobbying campaigns intended to introduce certain concepts and desires into the public consciousness. An example of such a campaign would be the consistent use by the American Republican party of the neutralizing term “climate change”, instead of the more alarming sounding “global warming”.

The Revolutionary Word Project explores how rhetoric can be used systematically to generate positive or negative connotations in relation to an event, person or product. As part of the project, market research will be undertaken to determine the most socially stigmatised word in the Basque country. Taking the stigmatised word as a starting point and combining it with a neutral one, a new word with positive connotations will be created with the help of an expert. The new word will be trademarked and launched through a marketing campaign. At the end of the project, the trademark will be auctioned on e-bay and sold to the highest bidder, reflecting the current market value of the new word ■

CAREY YOUNG

Lusaka (Zambia), 1970. Lives and works in Londres

Disclaimer series

2004. Series of three inkjet prints

In collaboration with Massimo Sterpi

The work of Carey Young engages with the legacy of institutional critique, but from the perspective of comparing the institutions of art with the institutions of law and business. Appropriating systems and rhetoric from the corporate and legal spheres to involve the viewer in questions of complicity and critique, Young investigates the increasing incorporation of the personal and public domains into the realm of the commercial.

Significantly, the disclaimers are presented as text printed on wall-mounted panels, accentuating their status as objects ■

The work *Disclaimer series*, made by Carey Young in collaboration with the intellectual property lawyer Massimo Sterpi, uses the precision of legal language to address the relationship between artwork, viewer and exhibition context. Disclaimers – frequently appearing at the end of emails, websites and advertisements – allow authors, publishers or corporate hosts to protect themselves by denouncing responsibility for what they or their employees have said. Young's disclaimers, referring to Ontology, Access and Value, deflect the responsibility of the artist over the content and interpretation of the artwork, placing it instead with the audience and the institution. Although echoing the look and tautological structure of seminal text pieces such as Robert Barry's *Art Work* (1970), Young's disclaimers take a distinctly contemporary perspective, re-contextualizing the open propositions of an earlier generation of artists into signifiers of fluid corporate power, making direct references to the commodity value of ideas as propagated by for example intellectual property law.

