

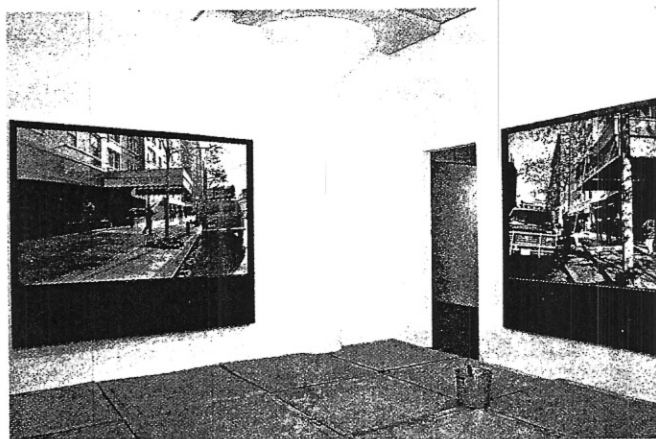
POST CRAP: THE GOOD, THE BAD AND THE UGLY

DESPUÉS DE LA BASURA: LO BUENO, LO MALO Y LO FEO

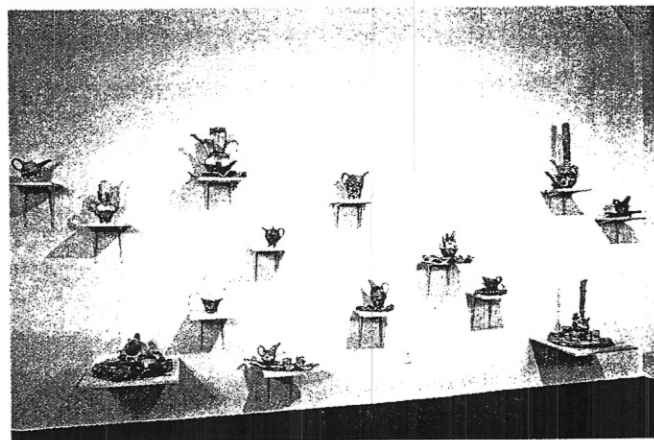
[CALVIN REID]

sandra gering gallery. nyc

june-july, 1999



devon dikeou
cleaning the vermeer / limpiando el vermeer, 1999
photo installation / instalación fotográfica



bonnie seeman
post crap / después de la basura, 1999
porcelain installation / instalación de porcelana

Valiéndose nuevamente de un sentido del humor paradójico y astuto como instrumento analítico, Kenny Schacter, el principal curador postcuratorial de Nueva York, parece buscar la escurridiza diferencia entre la originalidad y mal gusto evidente. En *Post-Crap* (Después de la basura), su exposición más reciente, reúne un paquete sorpresa, típicamente idiosincrásico, de artistas, que apunta una vez más hacia la extraña realidad de la vida individual y la ineludible influencia de la cultura popular. Schacter parece atraído por una variedad de gestos de porquería, inflados por sus obsesiones con veleidades artísticas por el cuerpo, cultura de masas y el incidente social periférico.

Schacter aprueba, por así decirlo, la historia de la basura, e incluye varias piezas de Vito Acconci de su período de fines de la década de 1960, obras típicas de la presentación fotográfica agresiva y peculiar del propio cuerpo del artista. En la época, Acconci empleaba su propia imagen como una especie de personaje ficticio que actuaba fuera del contexto del arte convencional, para

producir arte a través de una serie de reacciones un tanto torturadas o cómicas. En una pieza, Acconci aparece desnudo contorsionándose en posturas imposibles; luego aparece, recostado de espaldas en un parque "imitando un arbusto"; y en otra obra documenta un recorrido a pie de 100 cuadras desde la parte norte de Manhattan hasta la Galería de Paula Cooper, que entonces estaba en Soho, al tiempo que telefoneaba a la galería cada 10 minutos.

La instalación fotográfica de Devon Dikeou toca la arquitectura, la historia del arte y lo urbano en una presentación teatral que aprovecha las conexiones históricas y el atractivo perceptivo entre los tres. En tres paredes ha montado grandes fotografías a color de un trabajador lavando la fachada de un edificio de apartamentos de la Ciudad de Nueva York llamado Vermeer. Los marcos de las fotografías están contruidos con contornos de metal oscuro, que se utilizan en muchos almacenes y emplazamientos de construcción, y ha cubierto el piso de la galería con concreto basto cubierto de paneles que evocan el concreto

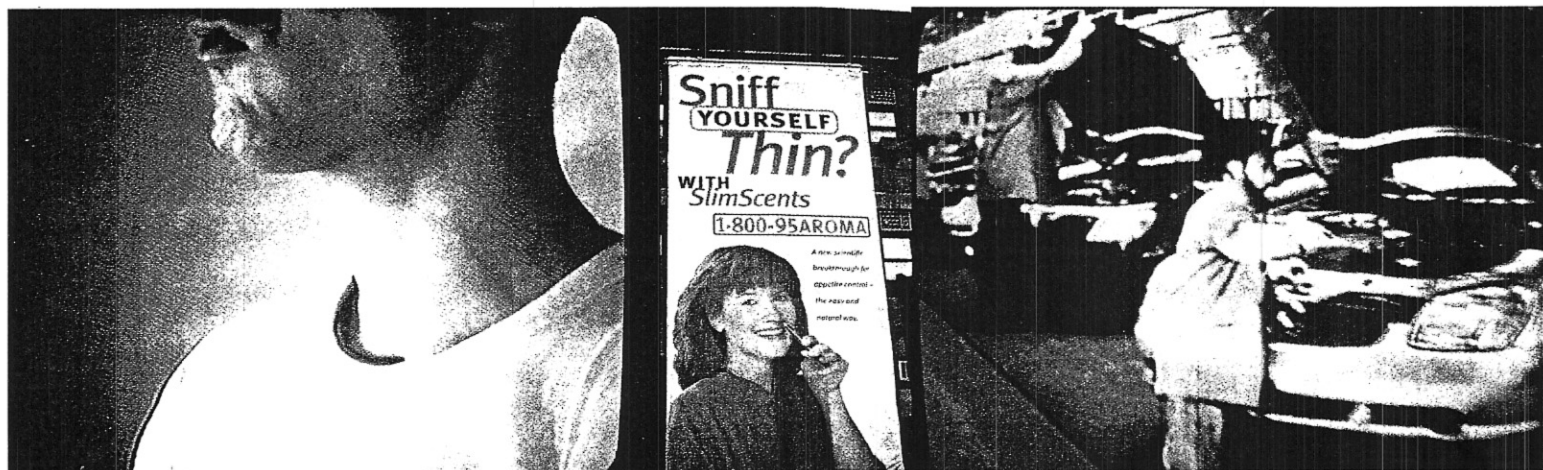
recién vertido en la acera de una ciudad. Un balde y un jalador de goma descansan en el piso/acera, obligando a nuestras mentes a moverse entre esta representación interior de un exterior urbano, y el paralelo conceptual más bien encantador entre el trabajador y los conservadores de los museos y sus esfuerzos complementarios por mantener el pasado en descomposición bien arreglado para el presente.

Laura Mosquera presenta cuadros más bien guarros que no obstante tienen un sentido físico de postura de una generación. En efecto, son malos cuadros sobre la mala postura. Acompañados por una serie de fotos instantáneas torpes que captan a varios jóvenes perdiendo el tiempo, sus cuadros amplían estas posturas fotográficas y las convierten en una especie de morfología cultural. Los cuadros aíslan la tela y el corte de la ropa actual, efecto producido por lo que llamo la pereza generacional, las poses y posturas particulares de los cuerpos jóvenes en situaciones sociales. Ella parece haber captado una mezcla icónica y poco afectada de presen-

cia física, sociabilidad y comercialismo y transferido esa, en verdad, delgada rebanada de retórica social al espacio pictográfico desmembrado del lienzo.

En los propios videos de Schacter, presenta una extraña historia personal y la calificación de fantasía de los medios de difusión. En uno replica el molesto hábito de un padre, al chuparse los dientes mientras la cámara vaga, enfocándose en distintas partes de su rostro. El otro video presenta una cadena infinita de comerciales, el siniestro anticontenido de una estación televisora por cable dedicada a todos los comerciales, todo el tiempo.

De tal modo que la respuesta de Schacter a la pregunta, originalidad o sólo mal gusto, parecería ser, "dímelo tú". Su período posterior a la basura se parece mucho a lo que hubo antes: una elevación extraordinaria y espontánea de lo cotidiano en la vida, intensificado por sus presentaciones pretendidamente artísticas, esmeradamente obsesivas (no necesariamente algo malo). Hay realmente una línea tenue entre la basura buena y la mala. ■



kenny schachter
teeth sucking / chupando dientes, 1999
video still / foto de video

kenny schachter
sniff / inhala, 1999

kenny schachter
c: all comercial network
c: cadena televisiva exclusivamente comercial, 1999
video still / foto de video

Once again enlisting a paradoxical and astute sense of humor as an instrument of analysis, Kenny Schachter, New York City's preeminent post-curatorial curator, seems to be searching for the elusive difference between originality and just plain bad taste. In Post-Crap, his latest exhibition, he assembles a typically idiosyncratic grab-bag of artists that point yet again to the quirky reality of the individual life and the inescapable influence of popular culture. Schachter seems attracted to a variety of, well, crappy gestures inflated by their arty obsessions with the body, mass culture and peripheral social incident.

He gives a nod to towards the history of crap, so to speak, and includes a number of pieces by Vito Acconci from his influential period in the late 60s, works typical of Acconci's aggressive and peculiar photographic presentation of his own body. At the time Acconci used his own image as a kind of fictional character that would act outside of the conventional art context in order to produce art through a series

of somewhat tortured or comic reactions to arbitrary situations. In one piece there's a naked Acconci contorting himself into impossible positions; then there's Acconci, flat on his back in a park "imitating a bush"; and in another work he documents walking 100 blocks from uptown Manhattan to Paula Cooper's Gallery, then located in Soho, all the while calling the gallery every 10 minutes.

Devon Dikeou's photographic installation touches on architecture, art history and urbanity in a theatrical presentation that exploits the historical connections and perceptual appeal between all three. On three walls she's mounted large color photographs of a worker washing down the facade of a New York City apartment building called The Vermeer. The photograph's frames are constructed out of the dark metal siding used on many store and building fronts and she's covered the gallery floor in rough, concrete covered panels that evoke the freshly laid concrete of a city sidewalk. A bucket and squeegee sits

on the floor/sidewalk, forcing our minds to bounce between this indoor representation of an urban exterior and the rather charming conceptual parallel between the worker and museum conservators and their complementary efforts to keep the decaying past tidy for the present.

Laura Mosquera presents rather crappy paintings that nevertheless present a distinctive sense of generational physicality and posture. In effect they're bad paintings about bad posture. Accompanied by a series of awkward snapshots that capture a variety of young people hanging around, her paintings amplify these photographic postures into a kind of cultural morphology. The paintings isolate the drapery and cast of today's clothing, an effect produced by what I'll call the generational slouch, the particular poses and postures of young bodies in social situations. She seems to have captured an iconic, unaffected mix of physicality, sociability and commercialism and transferred that admittedly thin slice of social

rhetoric to the disembodied pictorial space of the canvas.

In Schachter's own videos, he presents a quirky personal history and a Fantasia-like commodification of the broadcast media. In one he replicates the annoying habit of a parent, by sucking his teeth as the camera wanders, focusing on different parts of his face. The other video presents an endless string of commercials, the eerie anti-content of a cable TV station devoted to all commercials, all the time.

So Schachter's answer to the question, originality or just bad taste, seems to be, "you tell me." His post-crap period looks a lot like what came before: an odd and spontaneous elevation of the everyday stuff of life, intensified by arty, thoughtfully obsessive presentations—not necessarily a bad thing. There is truly a thin line between the good crap and the bad. ■

Calvin Reid es un artista que escribe de arte. Vive en Nueva York.
is an artist who writes about art. He lives in New York City.