
**EN LA
SOMBRA
DEL
SUEÑO
AMERI
CANO**

Wojnarowicz, David

En la sombra del sueño americano: Diarios 1971-1991

Editado por Amy Scholder; prólogo de Fernando Davis

1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2021

328 p.; 20 x 13 cm. - (Synesthesia Arte)

Traducción de Julio Pérez Manzanares y Cristian De Nápoli

ISBN 978-987-1622-95-5

1. Memorias. 2. Homosexualidad. 3. Arte. I. Scholder, Amy, ed.

II. Davis, Fernando, prolog. III. Pérez Manzanares, Julio, trad.

IV. De Nápoli, Cristian, trad. V. Título.

CDD 808.883

Título original: *In the Shadow of the American Dream:*

The Diaries of David Wojnarowicz

© David Wojnarowicz, 1998

© Caja Negra Editora, 2021

Caja Negra Editora

Buenos Aires / Argentina

info@cajanegraeditora.com.ar

www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección editorial: Diego Esteras / Ezequiel A. Fanego

Producción: Malena Rey

Diseño de tapa: Consuelo Parga

Maquetación: Tomás Fadel

Corrección: Paula Peyseré y María Ragonese

DAVID
WOJNAROWICZ

**EN LA
SOMBRA
DEL
SUEÑO
AMERI
CANO**

Diaris (1971 - 1991)

Prólogo / Fernando Davis
Edición e Introducción / Amy Scholder
Traducción / Julio Pérez Manzanares
y Cristian De Nápoli

CAJA 02
NEGRA
SYNTHESIS
ARTE

PRÓLOGO

Por Fernando Davis

I

En los últimos años, la obra de David Wojnarowicz viene siendo objeto de una serie de revisiones en el campo del arte, a partir de la inauguración en 2018 de la exposición retrospectiva *History Keeps Me Awake at Night* [La historia me quita el sueño], organizada por el Whitney Museum of American Art, en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y el Mudam Luxembourg - Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean de Luxemburgo. Otras exposiciones recientes se han centrado en aspectos más acotados de su trabajo. En 2017, la galería Cosmocosa de Buenos Aires también reunió obra de Wojnarowicz y Luis Frangella en torno al viaje a la Argentina que el artista realizó en 1984. En 2019, el KW Institute for Contemporary Art de Berlín exhibió la producción fotográfica y filmica de Wojnarowicz entre 1978 a 1992. Caracterizado a menudo como un “artista multidisciplinario”, David Wojnarowicz realizó una obra que desafió las fronteras entre lenguajes, medios y modos de hacer. Fue artista visual, poeta, escritor, músico, fotógrafo, realizador de películas en Super 8. Concibió obras y proyectos en colaboración con

otros artistas como Mike Bidlo, Luis Frangella, Julie Hair, Peter Hujar, Marion Scemama y Kiki Smith. Pero su trayectoria como artista no puede pensarse escindida de su trayectoria como activista comprometido con la denuncia de los conflictos sociales y políticos de su época –la intervención estadounidense en Centroamérica es uno de los temas presentes en su obra– y, más precisamente, con las luchas en torno a la crisis del sida, que lo involucraron hasta su fallecimiento, como consecuencia de esta enfermedad, en 1992.

Wojnarowicz comienza a escribir en los mismos años en que se interesa por la obra de Arthur Rimbaud, Jean Genet, William S. Burroughs y Jack Kerouac. Sus primeros poemas publicados, con ilustraciones también suyas, aparecen en 1974 en *Novae Res*, una revista de poesía editada por John Ensslin. Por entonces también asiste a un taller dictado por Bill Zavatsky en el Poetry Project del East Village e impulsa con Ensslin la revista *Red M*, cuyo único número sale en 1977.

8 En el verano de 1976, viaja rumbo al norte de California con su amigo John Hall haciendo autoestop. En 1977 comienza a trabajar en la recopilación de un conjunto de historias, a las que se refiere en sus diarios como “monólogos”, a partir de las conversaciones que sostiene a lo largo del viaje con adictos, taxi boys, prostitutas, camioneros, obreros y vagabundos. Wojnarowicz organiza sus monólogos a partir de los fragmentos que recuerda de esas charlas con las personas que encuentra en el camino y que escribe en su diario o en papeles sueltos. En 1982, y después de varios intentos fallidos con distintas editoriales, el sello independiente Aloes Books de Londres publica su libro *Sounds in the Distance*, que reúne una selección de treinta y ocho monólogos. En la contraportada de esa edición, Burroughs escribe que Wojnarowicz “ha captado la voz ancestral del camino, la voz del viajero, del paria, del ladrón, de la puta, la misma voz que se escuchó en el París de Villon, en la Roma de Petronio”. En 1978 Wojnarowicz había dedicado a Burroughs uno de sus primeros collages, *Bill Burroughs’ Recurring Dream*, al que le sucederán, un año más tarde, sus obras dedicadas a Genet y al artista alemán Joseph Beuys. También entonces realiza su

serie sobre Rimbaud, *Arthur Rimbaud in New York*, para la que fotografió a Brian Butterick, Jean-Pierre Delage y Hall usando una careta tamaño natural del poeta maldito y *enfant terrible* en diferentes sitios de la ciudad. La serie retrata a Rimbaud posando en Times Square, en Coney Island, los embarcaderos abandonados del West Side, bajo los carteles de las salas de *peep shows* y cines xxx, viajando en metro o sentado en un bar, entre otros lugares, pero también orinando, teniendo sexo o masturbándose.

Los embarcaderos derruidos de los márgenes del río Hudson son uno de los escenarios reiterados en la serie de Rimbaud. También en los muelles Wojnarowicz realiza con Butterick, Hall y Jesse Hultberg una serie de tomas para la que se sería su primera película en Super 8, sobre la temática de la heroína, que nunca llegó a montar. En esos años, los embarcaderos abandonados constituían uno de los sitios más frecuentados por los gays de Nueva York, que recorrían los muelles buscando sexo casual, pero así también eran ocupados por adictos, delincuentes, mendigos y otros individuos marcados como por fuera del orden social. En numerosas páginas de sus diarios, Wojnarowicz narra su deambular por los embarcaderos del Hudson, que visita de día y de noche, los encuentros sexuales en los que participa en la clandestinidad de sus instalaciones, las horas de calma y de reposo junto al río. En la serie de Rimbaud, las fotografías lo muestran en los edificios abandonados de las navieras, junto a pintadas y grafitis. En una de ellas, Rimbaud aparece con los brazos extendidos, entre el dibujo en el muro de un cuerpo desnudo de espaldas, y con una cita de Beuys pintada en aerosol por el mismo Wojnarowicz: “The silence of Marcel Duchamp is overrated” [El silencio de Marcel Duchamp está sobrevalorado].

A fines de 1980 Wojnarowicz, Butterick y Hultberg forman la banda postpunk 3 Teens Kill 4 (3TK4), a la que más tarde se integran Julie Hair y Doug Bressler. Su música combinaba sonidos registrados en grabadoras de mano, con extractos radiofónicos e instrumentos musicales de juguete. Wojnarowicz también realizaba los carteles y anuncios de 3TK4 con plantillas de estencil y aerosol, un recurso que

extenderá a su producción como artista visual. Mediante el uso del estencil, Wojnarowicz va componiendo una gramática, un repertorio de signos e imágenes que imprime en collages, pinturas, instalaciones y objetos: una casa en llamas, un hombre de negocios cayendo, un bombardero, el mapa de los Estados Unidos, la silueta de un hombre bailando, un soldado con uniforme camuflado corriendo, una jeringa, un punto de mira, dos hombres besándose.

Con Julie Hair, Wojnarowicz proyecta realizar una serie de “instalaciones de acción”, a las que caracteriza, en la biografía que publica en el catálogo de su primera exposición retrospectiva, como “acciones ilegales que intentaban sacudir unas nociones de ‘arte’ y de ‘cultura’ que eran intencionalmente ignoradas por las galerías”. Una de estas acciones –probablemente la única que llegaron a realizar– consistió en arrojar huesos de vaca ensangrentados en las escaleras de la galería Leo Castelli en el SoHo. Otra acción proponía escenificar pelotones de fusilamiento en las tiendas Macy’s u otros sitios de Nueva York y fotografiar las reacciones de la gente como denuncia frente a la política exterior del gobierno de Reagan en Centroamérica y las sucesivas intervenciones estadounidenses en los países de América Latina, pero Wojnarowicz y Hair fueron disuadidos por sus amigos a no realizarla por el riesgo que suponía.

10

Entre 1983 y 1984 Wojnarowicz empieza a ganar cierto reconocimiento como artista dentro de la escena del East Village y su circuito de galerías. Realiza exposiciones individuales en Civilian Warfare y en la Gracie Mansion Gallery. En esos mismos años, junto con Mike Bidlo, convoca a numerosos artistas a ocupar con murales y otras intervenciones el muelle 34 en el Hudson, en lo que había sido la terminal de embarque de la naviera Ward Line, ubicada al final de Canal Street. Se trataba de “explorar cualquier imagen en cualquier material en cualquier superficie”, escriben Wojnarowicz y Bidlo en una declaración, “algo que ninguna galería toleraría, ni sería lo suficientemente grande para albergar [...] una muestra que por su propia naturaleza no podría considerarse una muestra”. Entre 1983 y 1984 el experimento, del

que participaron más de treinta artistas —entre ellos, Keith Davis, Luis Frangella, Rob Jones, Peter Hujar y Kiki Smith—, muchos de ellos vinculados al circuito del East Village, contribuyó a la invención de una comunidad contracultural, a la construcción de un espacio de agitación y experimentación disidentes, que apostó a movilizar, más allá del sistema comercial de galerías, otros espacios para el arte. En su declaración, Wojnarowicz y Bidlo llamaban a expandir el proyecto: “Y esto es solo un comienzo para nosotros. Todos somos responsables de lo que es actualmente y en lo que se convertirá. Esto es posible en cualquier lugar donde haya edificios abandonados. Esto es posible en todas partes”.

Varios de los artistas que participaron del proyecto en el muelle 34 también integraron la exposición *Desde Nueva York: 37 pintores del East Village*, inaugurada a fines de junio de 1984 en Buenos Aires, en el Centro de Arte y Comunicación (CAyC), un espacio fundado a fines de la década del 60 por el crítico y empresario Jorge Glusberg. Wojnarowicz y el artista argentino Luis Frangella viajaron a Buenos Aires con la totalidad de las obras que integraban la muestra. Además de exponer en el CAyC, durante su corta estancia en el país Wojnarowicz trabajó en una serie de pinturas y objetos. Con Frangella viajó en coche al interior de la provincia de Buenos Aires, a Entre Ríos y a las Cataratas del Iguazú, en Misiones. En cartas y postales enviadas a sus amigos refiere su fascinación por las rutas argentinas y los paisajes mesopotámicos, que documenta en fotografías y pinta en numerosas acuarelas con las que llena las páginas de sus cuadernos.

11

II

En 1988 Wojnarowicz es diagnosticado con VIH. Un año antes se había constituido en Nueva York ACT-UP (AIDS Coalition to Unleash Power), grupo de acción directa cuyas intervenciones colectivas buscan llamar la atención sobre los efectos devastadores de la crisis del sida en las vidas queer, denunciar la especulación de las empresas farmacéuticas y exigir políticas sanitarias y sociales para enfrentar la epidemia.

Wojnarowicz se vincula a ACT-UP y participa en sus convocatorias y acciones junto a Tom Rauffenbart (su compañero de entonces) y la artista Zoe Leonard, con quienes integra un grupo que se hizo llamar los “Candelabros”, nombre que era probablemente un homenaje al pianista Liberace, que había muerto víctima del sida en febrero de 1987.

En numerosos escritos Wojnarowicz confronta y denuncia las posiciones de los sectores más conservadores en relación con la epidemia, se pronuncia contra la homofobia y la violencia presentes en la sociedad estadounidense e insiste en advertir sobre la sistemática desinformación vertida por la iglesia católica. En 1989 escribe en “Postcards from America: X-Rays from Hell”: “Cuando me dijeron que había contraído este virus, no me tomó mucho tiempo darme cuenta de que también había contraído una sociedad enferma”. Este texto, que Wojnarowicz prepara para el catálogo de la exposición de artistas contra el sida *Witnesses: Against Our Vanishing*, organizada por Nan Goldin en Artists Space, fue objetado por el presidente del National Endowment for the Arts (NEA), John Frohnmayer, quien pretendió rescindir el subsidio que dicha institución otorgaba a Artists Space, alegando la “naturaleza política” de la exposición. En una posterior declaración, “For Immediate Release”, Wojnarowicz confronta a Frohnmayer: “Lo que está sucediendo aquí no es solo un problema que concierne al ‘mundo del arte’; no se trata solo de un montón de palabras o imágenes en el contexto del ‘mundo del arte’. Se trata del asesinato legalizado y sistémico de homosexuales y de su silencio; se trata de la invisibilidad y el silenciamiento legislados de las personas con sida y de la negación de la información necesaria para que esas y otras personas tomen decisiones informadas sobre la seguridad en sus actividades sexuales”.

En sus diarios, Wojnarowicz introduce un registro íntimo, por momentos confesional, sobre los efectos del virus en su cuerpo que contrasta con sus declaraciones públicas como activista. En su escritura se interroga por la muerte al tiempo que registra el deterioro de amigos y otras personas conocidas que están atravesando distintos estadios de

la enfermedad. Por otro lado, la pregunta por los límites del deseo y por los modos en que el sida impacta en los cuerpos, la sexualidad y los placeres atraviesa insistentemente la escritura. En distintos pasajes aparece la preocupación por modelar o contener el propio deseo como parte de una política de los cuidados.

Entre las muchas obras en las que Wojnarowicz hace referencia a la violencia hacia las víctimas del sida se encuentra su instalación *America: Heads of Family, Heads of State*, que integró en 1990 la exposición *The Decade Show: Frameworks of Identity in de 1980s* en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York. La instalación estaba compuesta por una gran cabeza de papel maché forrada con páginas de diarios, con los ojos vendados y la palabra QUEER pintada en la frente, en letras rojas. La cabeza aparece sostenida por palos sobre dos monitores que muestran algunas de las imágenes utilizadas un año antes por Wojnarowicz en *ITSOFOMO (In the Shadow of Forward Motion)* –performance multimedia que realiza con el músico y compositor Ben Neill en The Kitchen–, acompañadas de fotografías de manifestantes llevando pancartas con la inscripción “El sida es un castigo del padre eterno” y de nazis destruyendo en 1933 el Institut für Sexualwissenschaft [Instituto para la Ciencia Sexual] de Berlín. En el suelo y debajo de los monitores, acostado sobre una superficie de ramas, hojas y flores, Wojnarowicz dispuso el esqueleto de un niño con un vestido blanco. Otros elementos completaban su instalación: un globo terráqueo con el mapa de los Estados Unidos repetido en toda su superficie, un nido, casas realizadas con billetes plegados de un dólar, una muñeca en un cubo de plexiglás, además de fotografías de Ronald Reagan con un revólver, en sus años de actor de George H.W. Bush, del senador conservador Jesse Helms y de una pareja heterosexual. La instalación de Wojnarowicz en el New Museum y sus intervenciones escritas de esos años posibilitan aproximarse a su obra en los modos de articulación política que habilita o enciende. Para Wojnarowicz arte, activismo y disidencias sexuales no constituyen espacios diagramados de antemano, sino territorios

siempre por inventarse, que su obra y escritura entrecruza y anuda de manera compleja, involucrando modos de acción múltiples. El arte aparece como indiscernible de la propia vida, de la apuesta por incidir en el presente, para transformarlo y reinventar los límites de la existencia.

Caja Negra