

DAVID WOJNAROWICZ

El trabajo de Wojnarowicz emerge directamente de su vida. No sabía mucho de historia del arte, su educación se limitó a la escuela secundaria y expresamente se negó a visitar las galerías de arte para conocer la obra de otros artistas de su tiempo. Durante su niñez pasó grandes penalidades, se convirtió en un adolescente sexualmente activo y más tarde en una especie de vagabundo, por lo cual no vio su experiencia reflejada en la cultura. El arte fue su antídoto, su forma de convertirse en testigo.

David Wojnarowicz está reconocido como una de las voces más potentes de su generación y sus logros artísticos lo colocan firmemente en la larga tradición norteamericana, que considera al artista como un visionario, un rebelde y una figura pública. El historiador y crítico de arte John Carlin, compara a Wojnarowicz con el gran poeta norteamericano del siglo XIX Walt Whitman, el mayor paladín de la libertad individual. Carlin compara la poesía verbal de Walt Whitman, inspirada por los ritmos del argot de Nueva York y la retórica del periodismo norteamericano, con la poesía visual de Wojnarowicz, que surge de la historia social, de la cultura popular, y de sus propios sueños y visiones.

Frecuentemente superponiendo texto, pintura, elementos en collage y fotografía, en ocasiones organizándolos en cuadrantes o en forma de tiras cómicas, Wojnarowicz creó narrativas provocadoras y alegorías históricas, que versan sobre temas dialécticos de orden y desorden, nacimiento y muerte. Su extraña sensibilidad hacia el collage tiene sus raíces en los métodos de ensamblaje de el Área de la Bahía de San Francisco, de las décadas de 1950 y 1960, practicadas por artistas como Jess, Bruce Conner y George Hurms. La forma característica como Wojnarowicz¹ comprime la actividad y tiempo históricos, aunada a su consumada técnica de collage, intensifica aún más el impacto de su trabajo. En su obra *Crash: The Birth of Language/The Invention of Lies* (Crash: El Nacimiento del Lenguaje/La Invención de la Mentira) de 1986, Wojnarowicz pinta a la cultura occidental en forma metafórica, como un de tren que se accidenta y estrella sobre las culturas nativas, destruyéndolas, para finalmente dar a luz al lenguaje, que facilita un "progreso" cuestionable y la expansión destructiva y negligente de los humanos.

En la obra de Wojnarowicz existe una fuerte identificación con expresiones netamente norteamericanas. Sus fuentes incluyen las tiras cómicas, la ciencia ficción, los noticieros y la publicidad masiva. Wojnarowicz desarrolló un vocabulario particular, de símbolos que tomaron su significado a través de cuidadosas combinaciones que se contraponen en forma irónica y metafórica. Iconográficos e idiosincrásicos al mismo tiempo, sus personajes incluyen a un hombre envuelto en llamas, un hombre con un tiro al blanco sobre su ojo izquierdo, un vaquero jineteando un toro, un dinosaurio y una vaca cabeza abajo.

Wojnarowicz se inspiró en las luminarias del arte pop, tales como Andy Warhol y Roy Lichtenstein. Se basó en las experiencias comunes a la mayor parte de los norteamericanos y utilizó imágenes ordinarias para construir relaciones formales abstractas. Símbolos del American dream se cambian de contexto y se despliegan como acusaciones tajantes al capitalismo y la violencia norteamericanos. Los anuncios publicitarios se transforman en visiones de horror, como puede verse en su serie de anuncios de supermercado, v.g., *Untitled* [Sirloin Steaks] (1983); mientras los barrios bajos en decadencia son pintados como románticamente sublimes (*Soon All This Will Be Ruins*, 1985). Su diálogo continuo sobre la corrupción inherente al capitalismo se manifiesta de manera poderosa en su serie escultórica de 28 cabezas de seres extraterrestres, hechas de yeso moldeado, producidas en 1984; diseñadas para ser apreciadas en secuencia, las cabezas se transforman gradualmente, de una vitalidad radiante, hasta convertirse en imágenes magulladas, vendadas con billetes falsos y mapas.

En su contienda rebelde en contra del conformismo, la materialización y la mecanización, Wojnarowicz hace patente la influencia formativa de los escritores bohemios de 1950 en su obra. De la misma manera como estos escritores consideraron a Estados Unidos como una prisión deshumanizada, de valores excluyentes, Wojnarowicz consideró que su país, en 1980, estaba en un estado de emergencia ética. Su alianza con los llamados escritores Beats, especialmente Jack Kerouac y William Burroughs puede apreciarse en su profunda preocupación por los temas espirituales. En su obra *Death of American Spirituality* (1987), Wojnarowicz representa a un vaquero jineteando un toro, mediante un collage de artículos periodísticos sobre gánsters, Oliver North, SIDA, anuncios de automóviles y de artículos electrónicos. Imágenes de muñecos katchina, un encantador de serpientes y Jesús, desaparecen gradualmente sobre un fondo de fábricas y rocas en explosión. Esta obra sugiere

varios significados, pero es clara la implicación de la pérdida de la creencia en el mito, la religión, la industria y la historia.

En su obra *Water* (1987), uno de los elementos de la serie "Four Elements", Wojnarowicz intenta dar un cierto orden a eventos y fuerzas que se encontraban fuera de su control. El cuadro tiene un story board, en blanco y negro, en el que se yuxtaponen imágenes sexualmente explícitas con especímenes biológicos, abstracciones circulares, paisajes y otras imágenes fantásticas. En esta interpretación profundamente personal del tema, Waters ofrece una visión desgarradora de la tristeza que invade a Wojnarowicz, en su lucha por pintar, cuando estaba al borde del fin y en la etapa más productiva de su vida.

La escritora y crítica de arte Lucy Lippard, establece paralelos entre los trabajos de Wojnarowicz y los de Robert Smithson, el escultor y fotógrafo identificado con el arte conceptual y el llamado arte orientado al proceso (process-oriented art) de los años 1970, el cual rechazaba la comercialización del arte y adoptaba el anti-urbanismo. Lippard hace notar que ambos artistas eran escritores y fotógrafos consumados, y que compartían una mutua fascinación por los mapas, los reptiles, los dinosaurios y la imaginería relacionada con la ciencia ficción, el tiempo geológico, el paisaje y la chatarra industriales. En el arte de Wojnarowicz¹ existen referencias, frecuentes y siniestras, al tiempo y los relojes; usa constantemente mapas recortados y moneda para sugerir la artificialidad de las fronteras geográficas, sociales y políticas. Objetos naturales, como insectos y tornados, son utilizados para sugerir las fuerzas biológicas naturales y su falta de armonía con la Humanidad¹ actual. Esto se ejemplifica en la fotografía emblemática del artista, que retrata a un rebaño de búfalos que se precipita por un acantilado (Sin título, 1988-89), imagen que fue tomada de un diorama en el Museo Nacional de Historia Natural de Washington, DC.

Con el desarrollo de la crisis provocada por el SIDA, a fines de los años 1980 el análisis y la crítica social de Wojnarowicz¹ se volvieron cada vez más agudos. Hizo uso de su propio diagnóstico de SIDA para dar ímpetu a su discurso y para enfatizar el papel del artista como figura pública. La imaginería iconográfica de Wojnarowicz¹, contrariamente a la de muchos de sus contemporáneos, como Keith Haring y Jean-Michel Basquiat, lucha por retener su contenido emotivo, en relación directa a su experiencia y creencias políticas personales. Las obras bidimensionales y tridimensionales de sus últimos años transmiten un sentido de urgencia y mortalidad inminente, al tiempo que capturan el dinamismo y la diversidad inherentes a la experiencia humana.

A través de obras en técnica mixta, fotomontajes y muchas performances e instalaciones, el artista hace referencia, con claridad enternecedora, a las dimensiones personales y políticas de la enfermedad. En la serie "Sex Series", (1988-89), Wojnarowicz agrega un matiz inquietante a su repertorio de imágenes de la ciudad, un sentimiento que se acentúa por la incorporación de fotografías - principalmente con contenido sexual, recortadas de revistas pornográficas gay - rodeadas de marcos circulares. La combinación y composición nos invita a imaginar que estas pequeñas escenas se llevan a cabo, en forma subrepticia, dentro de las imágenes de mayor tamaño.

En uno de sus collages de foto-texto de 1990, *Untitled* [One day this kid], Wojnarowicz incluye una fotografía de él mismo cuando niño, rodeada de un texto que explica el posible resultado del descubrimiento de su homosexualidad. El niño descubre que no controla su propio deseo, sino que éste está manejado por la familia, la Iglesia, la escuela, la comunidad médica, las fuerzas del orden público y el gobierno; y que es inevitable que sea obligado a conformarse y guardar silencio, o sufrir los castigos de la sociedad.

Es esta negativa a guardar silencio lo que infunde al trabajo de Wojnarowicz¹ tal vigor. Su vida, ampliamente documentada, y el arte que produjo se han convertido en ejemplos de los intentos de un solo hombre para despertar la conciencia social y transformar el desdén del mundo en una rotunda acusación contra la intolerancia y apatía.

Dan Cameron, Curador en Jefe, y Dennis Szahacs, Subdirector, Nuevo Museo de Arte Contemporáneo, Nueva York.

Traducido de inglés por Jaime Cuspinerá