

Just Kids: Arte en Patti Smith y Robert Mapplethorpe
[NYC: 1967-1975]

Just Kids: Art in Patti Smith and Robert Mapplethorpe
[NYC: 1967-1975]

Jesús Eloy Pérez Alonso
Consejería de Educación. Comunidad de Madrid
jperezalonso@educa.madrid.org

Recibido 12 de marzo de 2019
Aceptado 2 de octubre de 2019

Resumen

Este artículo tiene como objetivo identificar y contrastar la influencia del efervescente ambiente cultural neoyorquino entre 1967 y 1975 en la obra y la formación artística de la cantautora Patti Smith y del fotógrafo Robert Mapplethorpe. Para ello partiremos del análisis del libro de memorias *Just Kids*, de Smith, centrándonos en el contexto histórico y cultural del Nueva York de esos años, que configura un espacio artístico fundamental en la formación y evolución creativa de los protagonistas. Finalmente, analizaremos el concepto de arte y la pulsión artística en Smith y Mapplethorpe, así como sus influencias y relaciones con otros artistas de la época y con el ambiente creativo de la ciudad.

Palabras clave: Nueva York, arte, música, siglo XX, autobiografía

Abstract

The aim of this article is to identify and contrast the influence of the dynamic New York's cultural scene between 1967 and 1975 in the work and the artistic training of the poet and singer Patti Smith and the photographer Robert Mapplethorpe. To do so we will begin in the analysis of the autobiographical book *Just Kids* by Smith, focusing on the historical and cultural context of the New York of those years, which sets up a fundamental artistic space in training and creative evolution of the protagonists. Finally, we discuss the concept of art

and artistic impulse in Smith and Mapplethorpe, as well as their influences and relationships with other artists at that time and with the creative atmosphere of the city.

Keywords: NYC, art, music, 20th century, autobiography

"New York is the thing that seduced me. New York is the thing that formed me. New York is the thing that deformed me. New York is the thing that perverted me. New York is the thing converted me. New York is the thing I love, too".

Patti Smith¹ (1946)

"My work is about seeing –seeing things like they haven't been seen before–. Art is an accurate statement of the time in which it was made".

Robert Mapplethorpe² (1946-1989)

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es contrastar las influencias que el entorno artístico y los referentes culturales más directos han tenido en la formación y obra de Patti Smith y Robert Mapplethorpe, durante sus primeros años de residencia en Nueva York, entre 1967 y 1975. Esta etapa corresponde con la fase inicial de creación y despegue de sus carreras artísticas, por lo que trataremos de mostrar cuáles han sido sus referentes más cercanos y a qué disciplinas artísticas corresponden. Nos centraremos en dos ámbitos: por un lado, en el entorno y ambiente más próximos a los protagonistas, representado en los artistas contemporáneos con los que han mantenido relación, y por otro, en las influencias de referentes anteriores y más lejanos en el tiempo.

Para ello, partimos de la lectura y análisis del libro de memorias *Just Kids*, publicado por Ecco Books el 19 de enero de 2010 y que obtuvo el National Book Award en la categoría de "Non fiction" ese mismo año. Estamos ante un texto autobiográfico de Patti Smith que enriquece el formato de literatura memorialística con elementos autoficcionales y de prosa poética. La autora ha profundizado en este género literario con la publicación de obras posteriores que completan sus memorias; es el caso de *M Train* (Alfred A. Knopf, 2015), autobiografía del periodo 1975-1994, de *Devotion* (Yale University Press, 2017), un texto más autoficcional y reflexivo sobre la creación literaria, así como con la reedición y

¹ "My little prayer for New York" (1971). Poema recitado por primera vez por Patti Smith para un reportaje de la BBC sobre The Chelsea Hotel grabado en septiembre de 1971. (Sebring, 2008: 8'50").

² En Marshall y Mapplethorpe, 1986: 74. Este es un libro de retratos fotográficos realizados por Mapplethorpe y acompañados por breves citas sobre el arte de 50 artistas que viven en Nueva York.

ampliación de *Woolgathering* (New Directions, 2011) aparecido originalmente en 1992 y en el que parte de recuerdos propios de infancia y juventud para dar forma a relatos breves teñidos de melancolía.

El principal tiempo interno de *Just Kids* (y que corresponde aproximadamente al 80% del contenido) se centra en la narración de su llegada y primeros años de residencia en Nueva York. Concretamente, un intervalo de ocho años y medio que transcurre entre el 3 de julio de 1967 y el final de 1975. Es este un periodo decisivo en su formación cultural y artística, que comprende desde los 21 hasta los 29 años. Por el contrario, apenas se tratan superficialmente y solo al comienzo y final de la obra tanto los años de infancia y adolescencia como aquellos de inicio de la madurez (posteriores a 1975 y que se detallan en el libro *M Train*, publicado en 2015). Por otro lado, uno de los aspectos más atípicos de estas memorias es que son también ajenas y el componente autobiográfico se atenúa complementándose con una perspectiva de narradora testigo, al posar también la mirada en el otro, en el compañero: en los inicios, la evolución artística, los impulsos creativos y las crisis personales de la carrera de Robert Mapplethorpe, que discurre muy ligada a la de Smith durante estos años. En cualquier caso, complementaremos la información de primera mano y el valor testimonial de *Just Kids* con la visión que se ofrece de estos años de formación en diversas biografías, autorizadas o no, que se han publicado sobre la cantante y escritora.

Una de las cuestiones centrales del libro es el arte y la relación que mantienen con él ambos protagonistas, por ello este trabajo tratará de analizar de forma somera todas las referencias pertenecientes al ámbito artístico que aparecen en *Just Kids*. Algunos de los aspectos que abordaremos son, por este orden, el ambiente cultural neoyorquino entre 1967 y 1975, los espacios de creación propia y de relación social con otros artistas, así como el concepto de arte y pulsión creativa en Patti Smith y Robert Mapplethorpe para lo que nos referiremos tanto a los artistas e influencias que reconocen, como a su aprendizaje artístico en esta etapa de juventud.

2. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL: NEW YORK CITY (1967-1975)

Tras la Segunda Guerra Mundial, Nueva York se consolida como uno de los núcleos urbanos de mayor importancia cultural a nivel mundial; al respecto, dos factores importantes son tanto su situación geográfica, que atrae artistas americanos y europeos, como la efervescencia creativa de su escena artística.

Beginning with its position as the central port on the Atlantic Ocean, New York has been able to export and import culture to and from all parts of the globe. By the middle of the twentieth century, New York was the great home of the bohemian scene. (Currid, 2007: 3)

Este hecho, supone un paso más en la reconfiguración de los centros de creación y polos de influencia culturales, así como el refrendo de que la hegemonía mundial de EE.UU. no es solo política y económica, sino que también se fundamenta en la producción cultural. De hecho, a partir del último tercio del siglo XX, se observa en el ambiente artístico neoyorquino que “many artist-initiated alternative spaces and group structures were established as constructive responses to the explicit and implied limitations of this commerce-oriented world” (Ault, 2002: 3).

Concretamente en el periodo que transcurre entre 1965 y principios de la década de los 80, que coincide aproximadamente con los años que se consignan en *Just Kids*, se produce un notable desarrollo en el ámbito artístico de la ciudad de Nueva York³. Esta etapa de expansión se debe a diversos factores que explicarían la proliferación de espacios y grupos artísticos alternativos durante ese periodo:

- Un gran número de artistas con una gran diversidad cultural, racial y étnica.
- Un contexto político caracterizado por los movimientos de liberación y de derechos civiles.
- Una disponibilidad de espacios residenciales y comerciales a un precio asequible.
- La existencia de múltiples espacios urbanos infrautilizados.
- Una esfera pública marcada por la falta de restricciones.
- El crecimiento del estatus de la ciudad como un poderoso centro creador de arte.

Según la propia Currid, entre los últimos años 60 y la primera mitad de los 70 el panorama artístico neoyorquino vive una evolución que lo llevará hacia el punk, el graffiti y el arte posmoderno partiendo del Expresionismo abstracto, el “neo-Dada” y la plenitud de la generación Beat y el estrellato del arte pop.

Andy Warhol was making headway with his midtown “Factory”, his studio from 1963 to 1969 [...] Warhol had made the artist’s world one of glamour and celebrity. While the Factory was ostensibly Warhol’s place for making his silks screens, it was also a hangout for soon-to-be famous musicians, actors and the like. (2007: 26)

³ Así lo señala Ault en “For the record”, capítulo introductorio a Ault, 2002.

Esta transición cultural discurre en un contexto político-social cada vez más enrarecido por la guerra de Vietnam, el Watergate, los disturbios de Stonewall o las tensiones raciales que persistían en el país. Asimismo y paralelamente la ciudad vivía una notable recesión económica marcada por la desindustrialización, la deuda pública, el paro y las bajas rentas: “New York in the 1970s was a dark and dangerous place. By 1975, the city would be bankrupt and sold down the river” (Taylor, 2006: 32)

La zona de Manhattan era el epicentro de la producción cultural y más concretamente distritos como el SoHo o el Village donde se localizaban espacios de socialización, difusión e intercambio cultural; en este contexto existía una relación simbiótica entre la ciudad y los artistas:

New York, and mainly the area of Lower Manhattan, was to become the experimental arena for late 1960s artistic counterculture and the area of SoHo was to be declared an unprecedented artistic phenomenon. [...] During the 1970s, there was an expansion of the field of art toward new experimental practices in which the urban context acquired great relevance. [...] This meant that artists were faced with a context with enough flexibility to allow further development of their experimental creations. This situation evolved into a mutually beneficial relationship. Artists, who struggled in a period of crisis, found an alternative space where they could work and live, and the obsolete space was reactivated, - restored even- by the artistic activity. (Carrascal, 2015: 11)

A grandes rasgos, esta es la urbe a la que llegan Patti Smith y Robert Mapplethorpe, dos jóvenes anónimos de 21 años que se zambullen en los ambientes culturales de la ciudad. Al respecto, la crítica ha señalado el retrato del mundo artístico neoyorquino, como uno de los principales valores de *Just Kids*. Así queda consignado en la reseña del libro que firma Edmund White en *The Guardian*⁴:

This book brings together all the elements that made New York so exciting in the 1970s – the danger and poverty, the artistic seriousness and optimism, the sense that one was still connected to a whole history of great artists in the past. This was a small community that was carefully observed by the media; it also flourished at the moment when New York was becoming the cultural capital of the western world.

⁴ <http://www.guardian.co.uk/books/2010/feb/13/just-kids-patti-smith-biography> Reseña de “Just Kids” publicada en *The Guardian*.

En este contexto no parece extraño que dos jóvenes como Smith y Mapplethorpe, de familias de clase baja y ambos con inquietudes artísticas y ganas de ampliar su horizonte vital, se encuentren recién llegados a Nueva York en un momento en el que el contexto histórico-artístico y el ambiente cultural están marcados por una época de tremenda efervescencia creativa. De hecho, Smith evidencia la fascinación que le produjo su llegada a la ciudad en estos términos:

The city was a real city, shifty and sexual. [...] The skyscrapers were beautiful. They did not seem like mere corporate shells. They were monuments to the arrogant yet philanthropic spirit of America. The character of each quadrant was invigorating and one felt the flux of its history. (2010: 37)

A partir de este momento y a lo largo del texto, la voz narradora parece entrever una cierta nostalgia del ambiente neoyorquino en aquellos años y la seguridad de haber vivido un momento irrepetible en la historia de la ciudad, que, a su juicio, no se corresponde con el actual. Este hecho puede corroborarse en una entrevista del The New York Observer⁵ en la que ocho meses después de la publicación de *Just Kids*, Patti Smith asegura que “New York has closed itself off to the young and struggling... New York City has been taken away from you ... So my advice is: find a new city”.

3. EL ESPACIO DE CREACIÓN/DIFUSIÓN/RELACIÓN CULTURAL Y ARTÍSTICA

En los ocho años que abarca la narración, los protagonistas viven diversos cambios de residencia-espacio dentro de la metrópolis. En general, obedecen a una doble motivación guiada por el aprendizaje: la búsqueda de contextos sociales estimulantes así como de espacios residenciales adecuados a la actividad artística que llevan a cabo. Así lo señala Johnstone cuando afirma que: “Her initial years in New York City had been dedicated to self-exploration and learning [...] with a foundation of self-definition built she was now free to discover her true identity” (1997: 48)

Respecto a la gestión del espacio interior, los protagonistas sienten cada vez de forma más evidente la necesidad de encontrar un lugar o rincón idóneo para el trabajo artístico, lo que se convierte en una exigencia para la creación: habitaciones lo más amplias posibles, lugares con buena iluminación, espacios para el almacenamiento de materiales y obras son algunos de los requerimientos que buscan. Es este un empeño de Mapplethorpe porque

⁵ <http://observer.com/2010/09/is-detroit-the-new-new-york-ask-patti-smith/> Reseña de “Just Kids” publicada en The New York Observer.

“he wanted us to develop our work but there was no room. All the wall space was taken. There was no possibility for him to realize his blueprints for installations” (Smith, 2010: 141).

Además, las sucesivas mudanzas de Mapplethorpe y Smith responden también a un movimiento desde la periferia en la que se conocen (Brooklyn, concretamente en un apartamento que comparten en el 160 de Hall Street) hacia el centro de la ciudad (Manhattan), donde vivirán juntos en el Chelsea Hotel y ya separados en diversos barrios como Greenwich Village, Lower East Side o el SoHo. Estas sucesivas mudanzas tienen un carácter centrípeto en busca del epicentro creativo donde se mueve el ambiente cultural y artístico y en el que ambos, especialmente Mapplethorpe, saben que pueden progresar:

In those days, Brooklyn was very much an outer borough, and seemed far removed from the action in “The City.” Robert loved to go to Manhattan. He felt alive when he crossed the East River, and it was there he later went through rapid transformations, personally and artistically. (Smith, 2010: 75)

A la caza del ambiente cultural y creador, Smith y Mapplethorpe buscan lugares de residencia que tengan entornos estimulantes, es decir que les permitan compartir su experiencia con otros artistas emergentes y poner en común sus propuestas, así como conocer la obra de estos. En este sentido, el tiempo que residen en el Chelsea Hotel resulta fundamental para ponerlos en relación con el ambiente artístico neoyorquino, no en vano “was the perfect habitat for two aspiring artists” (Johnstone, 1997: 38). Estamos hablando de una atípica residencia, mezcla de hotel y bloque de apartamentos, cuyos huéspedes, más bien residentes en largas temporadas, eran principalmente artistas⁶. Smith y Mapplethorpe pasan allí poco más de tres años (desde finales de julio de 1969 hasta el 20 de octubre de 1972). En esta etapa entran en contacto de manera directa y definitiva con el universo bohemio de Nueva York: músicos, actores, diseñadores, artistas, escritores, filósofos... Poco antes de que los protagonistas del libro residieran allí, el hotel se hizo aún más célebre, pues se asociaba al círculo de Andy Warhol, que dirigió en este mismo espacio la película *The Chelsea Girls* en 1966. No obstante, en sus habitaciones ya habían residido y creado autores como Dylan Thomas, Arthur C. Clarke, Thomas Wolfe o Bob Dylan. La impresión y sensaciones que tiene Smith del periodo en el que residió allí no

⁶<http://observer.com/2010/11/metaphor-on-23rd-street-the-chelsea-has-history-and-architecture-is-that-enough-for-a-100-m-sale/> Reportaje sobre la historia del Chelsea Hotel publicado en The New York Observer.

pueden ser más positivas, porque: “The Chelsea was like a doll’s house in the Twilight Zone, with a hundred rooms, each a small universe... I loved this place, its shabby elegance, and the history it held so possessively” (2010: 125).

A pesar de que el Chelsea Hotel es quizá el espacio de contacto entre artistas más emblemático que se menciona en *Just Kids*, no es el único lugar que reunía músicos, pintores, cineastas o escritores; también destaca como punto de encuentro un bar anexo al hotel: El Quixote. En estos espacios Smith se encuentra integrada desde el primer momento pues: “I stood there amazed, yet I didn’t feel like an intruder. The Chelsea was my home and the El Quixote my bar” (2010: 118)

Más adelante, en un momento de la narración, Smith pasa a identificar lo que califica como:

The city’s Bermuda Triangle: Brownie’s, Max’s Kansas City, and the Factory, all located within walking distance of one another. The Factory had moved from its original location... Brownie’s was a health food restaurant around the corner where the Warhol people ate lunch, and Max’s where they spent their nights. (2010: 129)

De los tres locales de ocio, el que ocupa más páginas en estas memorias es el Max’s Kansas City Bar, un establecimiento que sirvió como espacio de encuentro de numerosos artistas “underground” de la época, además de ser uno de los lugares de esparcimiento más habituales de Andy Warhol y su círculo más próximo. Progresivamente, los protagonistas irán acercándose a la zona reservada del Max’s, tratando de relacionarse con los clientes más distinguidos.

For most of 1970, Mapplethorpe and Patti had been regulars at Max’s Kansas City, a trendy club-bar-restaurant, and they had been introduced to the hotspot, where the house band was The Velvet Underground, a fact that attracted Patti no end. (Johnstone, 1997: 41)

A partir de diciembre de 1973, fecha en la que fue inaugurado, también cobra cierta importancia en el ambiente nocturno neoyorquino el CBGB’s OMFUG, un local de conciertos especializado en música rock y punk en el que actuó Smith con su banda en uno de sus primeros recitales musicales.

Pero más allá de los lugares, resultan capitales las personas que allí se dan cita y que supondrán influencias capitales en la obra de Patti Smith y forjarán su concepto de arte.

“In short, Patti had found not only a city where she felt finally accepted, but also a group of

like-minded individuals. Above all, she had found some acceptance from herself” (Johnstone, 1997: 47)

En cualquier caso y de forma global, la visión de Smith respecto a la metrópoli es:

An acknowledgement not only of the magnetism of New York City but also of the hold that the city has on so many imaginations. And it was that hold that Patti wanted to infiltrate for herself. Other performers became a part of New York City, but that was a one-way street. She wanted the traffic to run in both directions. (Thompson, 2011: 64)

4. CONCEPTO DE ARTE Y PULSIÓN ARTÍSTICA EN SMITH Y MAPPLETHORPE

Recogiendo lo que ya desarrollábamos en el primer apartado de este artículo:

Nueva York continuaba siendo el centro artístico del mundo occidental y, al margen del boom mediático y de mercado que experimentó gran parte de este sector especialmente en la década de 1980, hubo un gran número de artistas que se mantuvieron al margen de este fenómeno y que se alinearon con movimientos sociales antisistema o simplemente fueron leales a su más estricta independencia. (Candela, 2007: 19)

En este sentido, el impulso creador de Mapplethorpe y Smith no parece responder en esta etapa a motivaciones sociales ni reivindicativas, sino más bien a una concepción independiente del arte desde posiciones creadoras alternativas, lo que no significa que en estas memorias Smith no se haga eco de las circunstancias sociales de su época, ni que permanezca ignorante a los hechos que ocurren.

Asimismo, desde un punto de vista contextual y amplio, señala también Candela que:

La década de 1960 aceleró el paso hacia nuevas búsquedas en el ámbito de la praxis artística, concretamente hacia la superación de la condición objetual y autónoma de la obra de arte. Así se abrieron camino hacia un tipo de trabajo procesual y contextual, respectivamente, que sin duda dinamizaron la interacción del arte con el mundo real. (2007: 21)

Y precisamente este es uno de los puntos de vista más acusados de *Just Kids*: su voluntad de conectar el arte con el mundo real, no como herramienta de denuncia y cambio social, pero sí como crónica de los años de formación artística e inicio de la actividad creadora de los protagonistas, testimonio de la conexión con otros artistas coetáneos y de un ambiente concreto.

Así pues, tanto Smith como Mapplethorpe se encuentran en una etapa iniciática, de descubrimiento de su identidad creativa y que, por tanto, supone la aproximación a diversas disciplinas artísticas, con el único objetivo de conocerlas de primera mano y encontrar el ámbito y espacio artístico en el que desarrollar su trayectoria. De hecho, en estos primeros escarceos creativos, las inclinaciones de ambos diferían bastante de lo que sería su ocupación artística final (la poesía y la música para Smith y la fotografía para Mapplethorpe). En sus inicios, como los califica Thompson: "They were both artists but she was into abstract impression, while Mapplethorpe was working in tantric art" (2011: 31)

Una buena prueba de esa combinación de juventud, ambición creativa e importancia de la imagen, es la anécdota de la que surge el título del libro, cuando:

An older couple stopped and openly observed us. Robert enjoyed being noticed, and he affectionately squeezed my hand. "Oh, take their picture," said the woman to her bemused husband, "I think they're artists". "Oh, go on," he shrugged. "They're just kids". (Smith, 2010: 57)

En esta fase de aprendizaje, las probaturas se suceden: con el teatro, con los recitales de poesía, con la escultura, con técnicas variadas como el collage, la construcción de objetos artísticos y de instalaciones... Un camino que culmina a mediados de los 70, momento en el que tanto Smith como Mapplethorpe se instalan en los ámbitos culturales y artísticos a los que dedicarán el resto de su trayectoria: la poesía combinada con la música y la fotografía, respectivamente. Así pues: palabra e imagen, respectivamente, son la principal, aunque no única, materia prima de su producción artística; elementos divergentes y complementarios a los que llegan a partir de una convivencia y unas experiencias comunes que arrancan en julio de 1967.

Patti Smith reflexiona sobre las distintas visiones y concepciones que tienen del arte Mapplethorpe y ella. Ambas perspectivas son distintas pero también convergentes y enriquecedoras porque como asegura la autora: "I was attracted to Robert's work because his visual vocabulary was akin to my poetic one, even if we seemed to be moving toward different destinations" (2010: 67). También en el otro sentido, ya que según Johnstone, un destacado biógrafo de Patti Smith, la simbiosis de la pareja protagonista fue fundamental en esta etapa pero especialmente el apoyo de Mapplethorpe, que alentó de forma fundamental la creación artística de Smith. (1997: 39)

Ambos parten de influencias heterogéneas, de un grado de confianza en su trabajo y talento muy distintos así como de técnicas y actitudes creadoras que, si bien difieren sustancialmente, también se convierten en un impulso simbiótico debido a la sintonía entre ambos lo que les permitirá evolucionar en sus respectivos campos artísticos. En cada caso, este desarrollo se encuentra vinculado a las circunstancias vitales y las actitudes de cada uno de ellos, como veremos a continuación.

Sin embargo, los referentes culturales de Patti Smith son mucho más variados que los de Mapplethorpe, tanto en la diversidad de disciplinas artísticas (literatura, música y pintura, sobre todo), como en su procedencia geográfica (alternándose los artistas europeos de los siglos XIX y XX, especialmente franceses, con sus contemporáneos estadounidenses). En este sentido, su manifiesta devoción por la figura y la obra de creadores europeos resulta más acusada que en Mapplethorpe. Entre los referentes creativos de Smith sobresalen William Blake⁷, Picasso y, por encima de todos, Rimbaud; todos ellos figuras de gran peso en su formación artística.

El interés por Francia, y en concreto por París revela una actitud curiosa y abierta hacia el viejo continente que se convierte en influjo y fuente fundamental en su obra. Asimismo, aunque no aparecen mencionados en *Just Kids*, en todas las biografías de Smith se subraya la admiración que suscitan en ella la obra del cineasta Jean-Luc Godard, la actriz Jeanne Moreau o el escritor Jean Genet.

Prueba este interés son los tres viajes que realiza a Francia durante el periodo de ocho años que abarcan estas memorias. El primero acompañada de su hermana entre finales de junio y el 21 de julio de 1969⁸ y posteriormente dos en solitario, uno en septiembre de 1970⁹ y un tercero en octubre de 1973, en ambos casos en busca de los lugares donde vivió Rimbaud¹⁰.

Detengámonos en el poeta francés. En España, Benjamín Prado ha analizado su influencia en la obra de Patti Smith. Todo comienza en 1964 a partir del encuentro casual en un pequeño quiosco de venta de libros con un ejemplar de las *Iluminaciones*, uno de los libros

⁷ Probablemente la más influencia más compartida con Mapplethorpe: "One of the few things the found they shared was their love of poet William Blake" (Thompson, 2011: 31)

⁸ En Smith, 2010: 93-96.

⁹ Este segundo viaje, se menciona muy superficialmente y Smith sólo destaca que coincidió con la muerte de Jimi Hendrix. (En Smith, 2010: 184-185)

¹⁰ Este viaje surge tras un sueño y una revelación: un cartapacio escondido en Etiopía que guarda la gran obra perdida de Rimbaud. La intención inicial de Smith es viajar a Etiopía para localizarlo. Tras fracasar en su propósito inicial al buscar financiación por editoriales, revistas de viajes y fundaciones literarias, decide visitar Francia para recorrer los lugares en los que vivió Rimbaud en París y Charleville. (En Smith, 2010: 241-248)

de poesía de Rimbaud. Como Prado afirma contundentemente: “La sombra de Rimbaud se proyecta en todo su trabajo como compositora y poeta” (Smith, 2008: 12). La influencia definitiva de este encuentro la ha señalado la propia Smith¹¹:

La poesía me atraía, pero el rostro desafiante y perturbador que vi en aquella portada lo oscureció todo. Era el rostro del futuro aunque nacido en la Francia del siglo XIX. . . Fue mi salvación. Había un orgullo secreto en tener a alguien a quien se suponía que yo no debía tener. Alguien que era hermoso, oscuro y completamente mío. Cuyas palabras expresaban todo el noble egoísmo de la adolescencia: el dolor, el éxtasis, todos los ultrajes sufridos. (Smith, 2008: 13)

El poeta francés, joven padre de los escritores malditos, es el protagonista de algunos de los primeros poemas de Patti Smith como “Dead Rimbaud”¹² y “Dream of Rimbaud”¹³. Tal y como se señala en el artículo “Patti Smith and Rimbaud”¹⁴, este es un evidente caso de cruce cultural en el que la poesía de una figura canónica europea de la alta cultura entra e influye en el discurso popular y contracultural a través de la poesía y la música de Patti Smith, gracias a la imagen de Rimbaud como un arquetipo de comportamiento subversivo. En diversos momentos del texto, su obsesión por el estudio de la vida y la obra de Rimbaud queda de manifiesto y es un ámbito recurrente en su carrera. Además de las poesías ya mencionadas e inspiradas en él, la autora asegura que: “I thought I could at least make a pilgrimage to Charleville, France, where Rimbaud was born and buried” (Smith, 2010: 241), deseo que culmina en su tercer viaje a Francia. Prueba de este interés es que precisamente Patti Smith recibió en 2005 la Orden de las Artes y las Letras francesas, entre otros méritos, por la difusión de la obra de Rimbaud en el mundo anglosajón.

Así pues, Smith es capaz de integrar referencias culturales europeas con las iniciativas creadoras de sus coetáneos, especialmente poetas y músicos, que irá descubriendo poco a

¹¹ Citada por Benjamín Prado en “A veces Patti Smith se llama Arthur, y otras veces, Bob”, Introducción a Smith, 2008.

¹² Este poema apareció por primera vez en *Babel*. New York: Putnam, 1978. El libro completo está traducido al castellano en Smith 1979 y este poema en concreto aparece en la antología Smith, 1996: 88-89.

¹³ Este poema apareció por primera vez en Smith, *Witt*. New York: Gotham Book Mart, 1973, 17. Hay versiones traducidas al castellano en Smith, 2008: 36-37 y Smith, 1996: 46.

¹⁴ Las interconexiones entre ambos quedan mostradas en este artículo de Bibliolore: <http://bibliolore.org/2012/01/26/patti-smith-and-rimbaud/> que remite a un artículo previo de Carrie Jaurès Noland titulado “Rimbaud and Patti Smith: Style as social deviance” (Critical inquiry XXI/3 [Spring 1995] pp. 581–610).

poco, en bastantes casos al mismo tiempo que establece relaciones personales con cada uno de ellos. Este hecho se alinea con cierto cambio de paradigma en el emergente panorama musical de la década de los 70.

What is surprising is how the discourse circulating around New York punk [...] relied similarly on aligning pop music with poetry in an effort to inscribe value into what might otherwise be dismissed as vulgar [...] negotiated interestingly between the 'low' genre of popular music and the 'high' genre of poetry. (Kane, 2012: 106)

Llegados a este punto, conviene recordar que los inicios artísticos de Smith están muy ligados a la pintura y al dibujo; sin embargo, a partir de finales de julio de 1969, tras regresar de su primer viaje a París, la palabra se abre paso como forma de expresión:

I was still painting, but my paintings were becoming more and more like cartoons, and the words were standing out more than the images. I had gone to Paris to find myself as an artist, but I came back to New York filled with words and rhythms. (Bockris y Bayley, 1999: 54)

A medida que avanza la narración de sus memorias emergen múltiples referencias al mundo cultural estadounidense de las década de los 60 y los 70, sobre todo a través del contacto con sus protagonistas y por medio de la inmersión en el ambiente y los espacios de creación y difusión artística neoyorquina. Smith asegura encontrarse cómoda en estos lugares más espontáneos e informales, compartiendo relaciones y conversaciones con artistas de su época, sabedora de que el arte es su camino, por eso “when I went back upstairs I felt an inexplicable sense of kinship with these people, though I had no way to interpret my feeling of prescience. I could never have predicted that I would one day walk in their path” (Smith, 2010: 118).

En este sentido, sobre todo hay tres escritores de la Generación beat que se convierten en sus maestros y mentores: “Gregory Corso, Allen Ginsberg, and William Burroughs were all my teachers” (2010: 151). Los tres acuden a sus primeros recitales y mantienen una relación de amistad con ella, que siempre los ha reconocido como los poetas contemporáneos más influyentes en su obra. En una segunda línea, encontramos a dos poetas que apoyaron y alentaron a Smith en los primeros momentos de difusión de su obra por medio de recitales poéticos: Jim Carroll y Gerard Malanga. Ambos pertenecieron al círculo más próximo a Andy Warhol y eran unos habituales de la noche neoyorquina.

El otro ámbito contemporáneo de la cultura estadounidense muy presente en la vida de la narradora es el rock. A la cabeza de las influencias musicales encontramos a Bob Dylan. Especialmente revelador es el primer encuentro entre ambos, cuando él forma parte del público en uno de los primeros conciertos de Smith: "Suddenly [I] understood the nature of the electric air. Bob Dylan had entered the club. This knowledge had a strange effect on me. Instead of humbled, I felt a power, perhaps his" (Smith, 2010: 264). Otras estrellas del rock a las que admira y que llega a conocer en persona son Janis Joplin, Johnny Winter, Jimi Hendrix, Lou Reed y la Velvet Underground, así como John Cale, que produjo el primer disco de Patti Smith.

En general, su viaje creativo va desde el dibujo, hasta el recital y la performance pasando por alguna puntual incursión en obras de teatro alternativo, especialmente como actriz en *Femme Fatale*, *Island* y *Cowboy Mouth*, esta última escrita e interpretada junto al actor y director Sam Seppard. Sin embargo, desde el primer momento Smith parece tener claro que la dramaturgia no es su espacio artístico:

I had a knack for performing. I had no stage fright and liked to elicit a response from the audience. But I made a mental note that I wasn't acting material. It seemed being an actor was like being a soldier: you had to sacrifice yourself to the greater good. You had to believe in the cause. I just couldn't surrender enough of myself to be an actor. (2010: 179)

Así pues, su orientación creadora se define plenamente a través de la palabra poética que, musicalizada, culmina en la grabación de su primer disco, *Horses*, entre septiembre y octubre de 1975. No obstante, Smith se retrata a sí misma con ciertas dudas sobre su trabajo artístico de creación literaria. Sin embargo, mantiene su fascinación por el arte en general y apuesta por la música rock como vehículo de comunicación de su poesía. Por todo ello, no es extraño que a finales de 1975, al concluir el periodo central de estas memorias y mientras Mapplethorpe la fotografía para la portada de *Horses*, su disco de debut, Smith asegure: "I was full of references" (2010: 268).

Por su parte, el arte en Robert Mapplethorpe se inclina más por lo gráfico y visual que por lo literario y musical y parece responder a una búsqueda de su identidad, principalmente sexual¹⁵. De manera recurrente, Smith nos presenta a un compañero con notable capacidad de concentración en el trabajo y con una confianza absoluta en su obra, además

¹⁵ En este sentido, resulta muy interesante el trabajo de Schrieffer, 2015 sobre la construcción de la ambigüedad de género en *Just Kids*.

de cierta impaciencia por comprobar los resultados del proceso creativo. Smith retrata a Mapplethorpe como un artista que posee una idea más visionaria que redentora del trabajo creativo:

Robert trusted in the law of empathy, by which he could, by his will, transfer himself into an object or a work of art, and thus influence the outer world. He did not feel redeemed by the work he did. He did not seek redemption. He sought to see what others did not, the projection of his imagination. He thought his own process drudgery because he saw the finished outcome so quickly. (2010: 72)

La autora insiste en subrayar esa pulsión animista y trascendente que considera que está presente en los trabajos de Mapplethorpe y que, en sus propias palabras, brota directamente de su identidad sexual:

The artist animates his work as the child his toys. Robert infused objects, whether for art or life, with his creative impulse, his sacred sexual power. He transformed a ring of keys, a kitchen knife, or a simple wooden frame into art. He loved his work and he loved his things. (2010: 150)

Lo cierto es que tras unos inicios en el dibujo y la pintura, posteriormente Mapplethorpe orientó sus trabajos a la creación de instalaciones y objetos artísticos, marcados por el uso del collage y de técnicas mixtas e integradoras de materiales muy diversos que se alternan con trabajos de artesanía, como la elaboración de collares o el diseño de complementos. “Robert spent his energies creating his own art nest, replete with sketch pads and objects to add to his sculptures” (Bockris y Bayley, 1999: 50); algo que detalla Smith en el libro afirmando que “Robert was cutting out sideshow freaks... Hermaphrodites, pinheads, and Siamese twins were scattered everywhere. It threw me, for I couldn’t see a connection between these images and Robert’s recent preoccupation with magic and religion” (2010: 79).

Finalmente, hacia 1971, Mapplethorpe se inclina por la fotografía como disciplina en la que desarrollará el resto de su carrera artística, primero con el uso de polaroids y después empleando diversos modelos de cámara réflex cada vez más sofisticados. Progresivamente, la temática de sus obras se focalizará en el erotismo del desnudo y las referencias a la homosexualidad, que coinciden con el paulatino descubrimiento de su propia orientación sexual. Por eso resulta muy revelador que en la primavera de 1969, unas semanas antes del primer viaje de Smith a Francia, Mapplethorpe visite San

Francisco, en este caso para tratar de explorar su sexualidad. Al respecto, conviene recordar que la ciudad californiana se había convertido en la capital de la contracultura estadounidense. En la década de los 50, los autores de la Generación beat contribuyeron al renacimiento de San Francisco y en los 60 el movimiento hippie se instaló sobre todo en la costa oeste, llegando a su cénit en el llamado verano del amor de 1967. Parece pues un destino atractivo para Mapplethorpe, sobre todo teniendo en cuenta que desde finales de los 60, la urbe se había convertido en un importante centro del movimiento por los derechos de los homosexuales.

En otro orden de cosas, uno de los rasgos que más destaca Smith de Mapplethorpe es la importancia que otorga a las relaciones sociales, como instrumento para acceder al mundo del arte, sabedor de que entrar en el círculo artístico del “underground” neoyorquino es clave para poder mostrar y difundir su obra. Su interés por la figura y la obra de Duchamp y, sobre todo, por Warhol es patente por lo que tratará de acceder al círculo de este último y aproximarse a él: “He held Duchamp and Warhol as models. High art and high society; he aspired to them both” (Smith, 2010: 68).

Tras comenzar su trabajo con imágenes de revistas de pornografía homosexual utilizando la técnica del collage, Mapplethorpe comienza gradualmente emplear la fotografía como medio de expresión, sobre todo retratando a modelos masculinos, con especial incidencia en la temática homoerótica. Alguna de las razones las recoge Smith en el texto:

When I asked him what drove him to take such pictures, he said that someone had to do it, and it might as well be him. He had a privileged position for seeing acts of extreme consensual sex and his subjects trusted him. His mission was not to reveal, but to document an aspect of sexuality as art, as it had never been done before. What excited Robert the most as an artist was to produce something that no one else had done. (2010: 252)

Así pues, tanto en su vida como en su arte, Mapplethorpe prosigue con su búsqueda de identidad (sexual y ética-moral, principalmente) unida a la creación. Un aspecto que ya está totalmente consolidado en su obra a mediados de los 70. En ella se observa un cierto desapego hacia el arte con valor de denuncia social y política, lo que evidencia que, en buena medida, ha neutralizado tanto el carácter reivindicativo de su obra como su uso para el cambio social, algo que estuvo más en boga durante la década de los 60. Sin embargo, repasando la obra poética y musical de Smith este aspecto resulta matizable,

pues canciones como *People have the power*¹⁶ o poemas como *Birds on Iraq*¹⁷ evidencian su progresiva implicación en causas sociales. No obstante, en los años de memorias que abarcan este libro, dominan la dimensión subjetiva y personal, el individualismo y la búsqueda de identidad que se convierten en los ejes de la pulsión artística de ambos y que parecen tener un gran peso en sus idearios artísticos. Asimismo, el acto de creación tiene para ambos un carácter trascendente, espiritual y místico:

He [Robert] never seemed to question his artistic drives, and by his example, I understood that what matters is the work: the string of words propelled by God becoming a poem, the weave of color and graphite scrawled upon the sheet that magnifies His motion. To achieve within the work a perfect balance of faith and execution. From this state of mind comes a light, life-charged. (Smith, 2010: 76)

En cualquier caso, conviene subrayar que las memorias se centran en el entorno y ambiente culturales en los que estuvieron inmersos Smith y Mapplethorpe, esto es, su círculo más cercano, limitado a las personas que conocieron y con las que mantuvieron relaciones personales. Por ello, otros ámbitos y corrientes artísticas neoyorquinas de estos años, especialmente los que tienen un componente de mayor compromiso social y reivindicativo, como el arte feminista o el vinculado con las minorías étnicas, no aparecen mencionados en el texto.

Otro aspecto llamativo de las referencias artísticas que aparecen en el libro y de la creatividad que desarrollan sus protagonistas es la multidisciplinariedad. Muchas de las figuras y de las actividades que desfilan por estas memorias pertenecen a campos tan variados como la música, las artes escénicas, la literatura, las artes plásticas, la fotografía... Incluso se registran iniciativas creadoras que se caracterizan por la fusión de diversas disciplinas artísticas: “performances”, cine experimental, objetos artísticos (artes plásticas y escultura), etc. Así pues, sincretismo y eclecticismo serían dos señas de identidad en la formación y el ambiente histórico que viven los protagonistas en esta etapa y, consecuentemente, en la trayectoria artística de ambos.

Por otro lado, también resulta destacable comprobar cómo las referencias culturales, especialmente las vinculadas a la literatura y a las artes plásticas, se reflejan en el estilo

¹⁶ Esta canción se ha convertido en un himno de los movimientos sociales desde su aparición en 1988 en el Lp de Patti Smith titulado “Dream of life”.

¹⁷ Este es uno de los poemas más conocidos de Patti Smith. Su escritura surgió a partir de la invasión de Irak (2003-2011) por parte de las tropas estadounidenses. Se publicó en *Auguries of innocence* Harper Collins P, New York, 2005.

narrativo de *Just Kids*, pues con frecuencia las emplea la autora en forma de símiles, para tratar de explicar conceptos con mayor claridad explicitando al mismo tiempo sus influencias culturales y artísticas. Veamos algunos ejemplos que así lo demuestran: “In Washington Square, one could still feel the characters of Henry James and the presence of the author himself.” (2010: 37); “New York light, the light of the abstract expressionists.” (2010: 41); “Dressed in blue velvet and perpetually bemused, he was a bit of Oscar Wilde, a bit of the Cheshire Cat.” (2010: 147); “My doctor said I was anemic and told me to have red meat and drink porter, advice given to Baudelaire when he trudged through a winter in Brussels sick and alone.” (2010: 187)

Y, finalmente, estamos de acuerdo con lo que señala Gina Myers en su reseña del libro para “Frontier Psychiatrist”¹⁸, cuando afirma que “death is a major aspect of this book—not just Mapplethorpe’s, but the various cultural figures at the time, from Martin Luther King Jr. and Bobby Kennedy, to Janis Joplin, Jimi Hendrix, and Jim Morrison, to Candy Darling and Andy Warhol—”. Así pues, resulta destacable e importante el “recorrido necrológico” que hace Smith, mencionando la muerte de algunas figuras de la cultura y el arte y el impacto que le produjeron sus fallecimientos. De hecho, su llegada a Nueva York prácticamente coincide con la muerte de John Coltrane (21 de julio de 1967), algo que menciona Smith de modo premonitorio. Asimismo, en el periodo entre 1967 y 1975, consigna en el libro las muertes de Martin Luther King, Robert Kennedy, Brian Jones, Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin y Edie Sedgwick, entre otras muchas personalidades de la época. Pero la crónica negra va un paso más allá y la autora tiene un recuerdo de forma general con el fallecimiento de algunos de sus conocidos, personas más cercanas, anónimos aspirantes a artistas que trataban de iniciar sus carreras:

Many would not make it. [...] Others sacrificed themselves to drugs and misadventure. Taken down, the stardom they so desired just out of reach, tarnished stars falling from the sky. I feel no sense of vindication as one of the handfuls of survivors. I would rather have seen them all succeed, catch the brass ring. (2010: 225)

5. CONCLUSIONES

Como cierre, merece subrayarse que el entorno y ambiente cultural y artístico neoyorquino en el que están inmersos Patti Smith y Robert Mapplethorpe entre 1967 y

¹⁸ <https://frontpsych.wordpress.com/2011/01/06/just-kids-book-review-by-gina-myers/> Reseña de “Just Kids” publicada en Frontier Psychiatrist.

1975 resultan fundamentales para entender las influencias y la evolución de su obra, así como su trayectoria artística. En este sentido, el libro de memorias *Just Kids* registra la vida cultural y personal de los protagonistas en sus años de juventud y lo hace con cierta nostalgia y pretensión de homenaje, tratando de transmitir la efervescencia creativa y artística que descubrieron, pero sin dar una visión idílica ni autocomplaciente. El contacto que ambos mantienen con los y las artistas que viven en Nueva York en estos años es un elemento clave para comprender este viaje iniciático, este repaso a los años de aprendizaje y definición de la trayectoria artística que cada uno de los dos protagonistas seguirá en etapas posteriores, como también lo son los referentes culturales que suponen una fuente de inspiración artística continua. Las influencias referidas en los apartados anteriores están siempre presentes y moldean la producción artística de los autores abordados. En el caso de Smith, los referentes culturales son sobre todo literarios, especialmente del género lírico, y se articulan en dos bloques: por un lado los contemporáneos estadounidenses (con la Generación Beat a la cabeza) de los que toma su tono directo declamatorio y por otro los europeos, especialmente autores franceses de los siglos XIX y XX, siempre presididos por la magistral presencia de Rimbaud, que aporta un carácter visionario y sensual a la literatura de Smith. En cuanto a influencias musicales, la más destacada es la de Bob Dylan, aunque no debe desdeñarse la cercanía a la Velvet Underground, los Rolling Stones o el contacto con Janis Joplin. En lo que se refiere a Mapplethorpe, las fuentes y principales referentes artísticas se encuentran en las artes plásticas, el vídeo y la fotografía. En este sentido, su relación con The Factory y con todo el círculo de Andy Warhol orientará su trabajo visual, que se centrará en la fotografía.

Así pues, son múltiples las disciplinas artísticas y los nombres que aparecen en *Just Kids*, unas memorias que registran tanto la búsqueda de la identidad artística y personal, retrato de unos años de formación decisivos en la vida y obra de Smith y Mapplethorpe, como el testimonio de la efervescencia cultural de Nueva York al comienzo del último tercio de la centuria pasada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ault, J. *Alternative Art New York, 1965-1985*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

Bibliolore. "Patti Smith and Rimbaud". *Bibliolore (RILM: Repertory of Music Literature)*. 26 ene. 2012. Web. 19 ene. 2019. <http://bibliolore.org/2012/01/26/patti-smith-and-rimbaud/>

Bockris, V. y Bayley, R. *Patti Smith. An unauthorized biography*. New York: Simon & Schuster, 1999.

Candela, I. *Sombras de ciudad. Arte y transformación urbana en Nueva York, 1970-1990*. Madrid: Alianza, 2007.

Carrascal Pérez, M.F. *City and art. Cross dialogues on space. New York in the 1970s*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015. Tesis doctoral accesible en:

<https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/39112/Tesis+M+CARRASCAL+Repositorio+Digital+US.pdf?sequence%3D1&isAllowed=y>

Currid, E. *The Warhol Economy. How fashion, art and music drive New York City*. Princeton: Princeton University Press, 2007.

Johnstone, N. *Patti Smith. A biography*. New York: Omnibus Press, 1997.

Kane, D. "Nor did I socialise with their people': Patti Smith, rock heroics and the poetics of sociability". *Popular music*. 2012, Vol. 31, Núm. 1, Págs 105-123.

Kusisto, L. "Is Detroit the new New York? Ask Patti Smith" *The New York Observer*. 22 sep. 2010. Web. 18 feb. 2019. <http://observer.com/2010/09/is-detroit-the-new-new-york-ask-patti-smith/>

Marshall, R. y Mapplethorpe, R. *50 New York Artists*. San Francisco: Chronicle Books, 1986.

Maslin, J. "Bohemian Soul Mates in Obscurity" *The New York Times*. 18 ene. 2010. Web. 12 feb. 2019. http://www.nytimes.com/2010/01/18/books/18book.html?_r=0

Myers, G. "Just Kids-Book review" *Frontier Psychiatrist*. 6 ene. 2011. Web. 11 feb. 2019. <https://frontpsych.wordpress.com/2011/01/06/just-kids-book-review-by-gina-myers/>

Schriefer, S. *The Performance of Gender Ambiguity in Patti Smith's Just Kids*. Goteborg: GUPEA, 2015. Accesible en

https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/38743/1/gupea_2077_38743_1.pdf

Sebring, S. "Patti Smith: Dream of Life" Clean Socks, 2008. 109 min.

Smith, P. *Babel*. Barcelona: Anagrama, 1979.

Smith, P. *Un fuego de origen desconocido*. Madrid: Celeste, 1996.

Smith, P. *Poesía*. Vitoria: ARTIUM; Bassarai, 2008.

Smith, P. *Just Kids*. New York: Ecco Books, 2010.

Taylor, M. *The Downtown Book: The New York Art Scene 1974–1984*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

Thompson, D. *Dancing barefoot. The Patti Smith story*. Chicago: Chicago Review Press, 2011.

Turner, Z. "Metaphor on 23rd Street: The Chelsea Has History and Architecture—Is That Enough for a \$100 M. Sale?" *The New York Observer*. 10 mar. 2011. Web. 20 ene. 2019.
<http://observer.com/2010/11/metaphor-on-23rd-street-the-chelsea-has-history-and-architectureis-that-enough-for-a-100-m-sale/>

White, E. "Just Kids by Patti Smith" *The Guardian*. 13 feb. 2010. Web. 15 Feb. 2019.
<http://www.guardian.co.uk/books/2010/feb/13/just-Kids-patti-smith-biography>