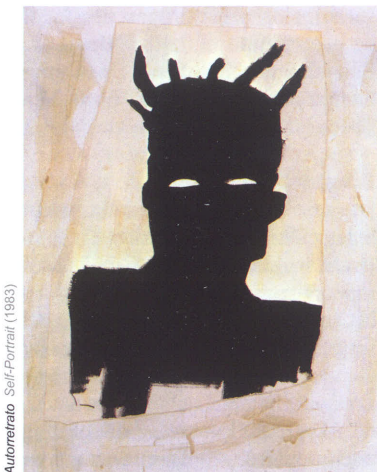


Primitivismo pop

Jean-Michel Basquiat, a Retrospective

Julia Ramírez



Autoretrato Self-Portrait (1983)

El Guggenheim de Bilbao revisa temáticamente la obra de Jean-Michel Basquiat, singular artista del primitivismo, el pop y la negritud.

The Guggenheim Museum Bilbao proposes a thematic approach to the work of Jean-Michel Basquiat, unique artist of primitivism, pop, and blackness.

SI VIVIESE, Jean-Michel Basquiat hoy tendría 55 años. Su vida respondió al mito romántico del artista atormentado, que vive rápido y muere joven, actualizando este relato con la mitología autodestructiva del rock y con escenas de lujo *gangsta* propias de un videoclip de rap. Hijo de un padre haitiano y una madre puertorriqueña, Basquiat triunfó muy pronto: tenía sólo 22 años cuando en marzo de 1982 inauguró su primera muestra individual, vendiendo todos los cuadros en una sola noche. Durante los cinco años siguientes, Basquiat trabajaría y existiría de forma frenética. Esta vida, marcada por la intensidad

If he were alive today, Jean-Michel Basquiat would be 55 years old. His life was the romantic myth of a tormented artist who lived fast and died young, updated with the self-destructive mythology of rock and gangsta scenes which are worthy of a rap videoclip.

Son of a Haitian father and a Puerto Rican mother, Basquiat had very early success: he was only 22 when in March 1982 he opened his first solo show and sold all his paintings in a single night. The next five years were spent working and existing in frenzy. Under the spotlights of the society of spectacle, this intense life

y desarrollada bajo los focos de la sociedad del espectáculo, se constituiría como uno de los mitos más persistentes del arte norteamericano reciente. Más allá de la leyenda, el artista dejó tras de sí unos mil cuadros y otros tantos dibujos, que continúan siendo expuestos por todo el mundo.

Entre el 3 de julio y el 1 de noviembre de 2015, la muestra 'Ahora es el momento' del Museo Guggenheim de Bilbao se plantea el reto de revisar la trayectoria de Basquiat (1960-1988) haciendo un relato a través de las obras y obviando su tumultuosa biografía. El título de esta exposición, organizada por la Galería de

has been one of the most persistent myths of recent North American art. Legend aside, Basquiat left behind about a thousand paintings and that many drawings, which continue to be exhibited all around the world.

From 3 July to 1 November 2015 at the Guggenheim Museum of Bilbao, 'Now's the Time' takes up the challenge of revising the trajectory of Basquiat (1960-1988) by telling a story through his works and skirting his tumultuous biography. The title refers to both the music of Charlie Parker and the famous speech of Martin Luther King, Jr., a phrase of which Basquiat himself had appro-

Arte de Ontario (Toronto) junto con el Guggenheim de Bilbao, se refiere simultáneamente a la música de Charlie Parker y al célebre discurso de Martin Luther King, empleando una frase de la cual el propio Basquiat se había apropiado en uno de sus cuadros. Si bien la exhibición comisariada por Dieter Buchhart y Álvaro Rodríguez Fominaya no es la primera muestra sobre Basquiat en España, sí es la única que ha realizado una agrupación temática del trabajo del artista. A través de las salas, los casi cien cuadros y dibujos se organizan en ocho secciones: 'La calle', 'Héroes', 'Reivindicando

priated for one of his paintings. Organized by the Ontario Art Gallery (Toronto) in collaboration with the Guggenheim of Bilbao, and curated by Dieter Buchhart and Álvaro Rodríguez Fominaya, this is not the first exhibition on Basquiat ever to be put up in Spain, but it is the only one to have arranged the artist's output in theme groups. Through the galleries the nearly hundred paintings and drawings have been distributed under eight headings: 'Street,' 'Heroes,' 'Reclaiming Histories,' 'Collaborations,' 'Mirrored,' 'Dualities,' 'Sampling and Scratching,' and 'Provocations.'

Las máscaras africanas inspiran las bestiales caricaturas de *Six Crimee* o del *Autorretrato*.

The beastly caricatures of Six Crimee or Self-Portrait draw inspiration from African masks.



Six Crimee (1982)



Now's the Time (1982)

historias', 'Colaboraciones', 'Reflejos', 'Dualidades', 'Sampling y Scratching' y 'Provocaciones'.

Negritud

La exposición de Bilbao incide en la negritud como eje temático fundamental para el artista. A través de su trabajo, Basquiat llevó a cabo una intensa exploración del racismo, buscando realizar representaciones de la historia afroamericana, homenajeando a sus referentes y generando una iconografía propia que reflexiona acerca de cómo pensar la identidad

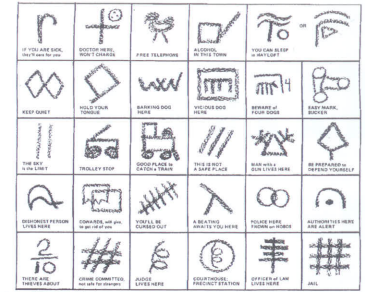
negra. En el Guggenheim, la primera sala muestra un impresionante conjunto de pinturas de bustos negros, que se asemejan a máscaras trágicas o a figuras totémicas. Planteando el cuadro como una imagen especular, explícita o implícitamente, adivinamos el reflejo del propio artista.

Basquiat trató el racismo de la violencia policial a través de pinturas como *Irony of a Negro Policeman* (1981) o *The Death of Michael Stuart* (1983), donde retrató a un grafitero negro asesinado por las autoridades cuando volvía en el metro de camino

a su casa. Viendo hoy esta imagen, resulta inevitable pensar en los recientes asesinatos de afroamericanos a manos de la policía de EE UU: la obra parece dialogar con las movilizaciones recientes vinculadas al lema 'BLACK LIVES MATTER' (Las vidas negras importan), reaccionando frente a un problema que aún está muy lejos de ser resuelto.

Trabajos como *Dark Race Horse—Jesse Owens* (1984) se refieren a la instrumentalización de los atletas negros y a su asociación con cierto tipo de deporte. Basquiat buscaba figuras con las que identificarse, y a menudo se representó a sí mismo como un boxeador dispuesto a combatir en el ring de la vida y de la fama. Melómano apasionado, pintaba escuchando jazz, hip hop o música clásica. Su estilo favorito era el bebop, y su forma virtuosa de pintar puede relacionarse con la improvisación de este tipo de melodías. Al igual que, por el hecho de ser negros, los grandes músicos de jazz tenían que entrar por la puerta trasera de los clubs a donde iban a tocar, Basquiat sentía que también él se había introducido a escondidas dentro de un mundo del arte integrado solamente por gente blanca. En su obra *Black Soap*, a partir de la existencia real de un gel africano hecho de cenizas que combate los problemas de piel, Basquiat fantaseó acerca de la posibilidad de un jabón que en vez de blanquear la dermis la volviese oscura, invirtiendo el racismo implícito en rituales tan cotidianos como la 'limpieza'.

Basquiat sentía que el mundo del arte le consideraba una especie de hombre salvaje, o incluso un primate. Frente al apoyo paternalista de un mundo de blancos cuya admiración sentía hipócrita, su amigo, el artista de Barbados Shenge Ka Pharoah, fue uno de los interlocutores con los que pudo profundizar en su interés por la espiritualidad africana y la diáspora del continente. En 1988, poco antes de su muerte por sobredosis, con su amigo el creador africano Ouattara Watts, había organizado en Abidjan una cura chamánica para abandonar



Symbol Sourcebook (1982)

su adicción a las drogas. En lugar de eso, y ante el fallecimiento de Basquiat, los 'hombres sabios' realizaron una ceremonia nocturna para liberar al espíritu del muerto.

Primitivismo

Durante mucho tiempo Basquiat había querido visitar África. En 1986 Bruno Bischofberger, su galerista europeo, le organizó una exposición en la Costa de Marfil. Pese a la alegría del viaje, su entonces compañera Jennifer Goode le recuerda «decepcionado de ver que allí copiaban el arte occidental. Él pensaba que sería más como su trabajo, pero las únicas cosas que se parecían algo a su obra estaban en el exterior de las casas, o eran señales callejeras». Pese a su búsqueda de raíces, la idea romántica, idealizada e intemporal que Basquiat parecía tener acerca del arte africano podría situarse dentro de la larga historia del primitivismo occidental.

Lo cierto es que, en un primer momento, había llegado al arte africano a través de la pintura de Picasso. El primitivismo de Basquiat es un primitivismo ecléctico, que simultáneamente recoge la influencia estilística del dibujo infantil, el arte tribal, el arte egipcio, el grafiti y otras formas de creatividad marginal. En ese sentido funciona su uso de materiales encontrados y su empleo de formatos de tosquedad deliberada.

Muchas obras presentan motivos reiterados que funcionan como un arcano alfabeto. Muchos de estos signos provenían de fuentes como el diccionario de símbolos de Henry Dreyfuss, de quien tomó algunas de las señales que los vagabundos estadounidenses empleaban durante la Gran Depresión para comunicar a sus compañeros las peculiaridades de los distintos lugares en los que se podía pasar la noche. Aquí podría verse una identificación del artista: cuando era adolescente, Basquiat veía su futuro bien como el de una celebridad, o bien como el de un vagabundo perpetuo. Quizás, Basquiat encarnó ambas figuras a un tiempo.



Irony of a Negro Policeman (1981)



Basquiat and Warhol, Win \$ 1.000.000 (1984)

Blackness

The Bilbao exhibition stresses blackness as a fundamental thematic axis for the artist. Through his work Basquiat deeply explored racism by depicting African American history, honoring his references, and creating a personal iconography of reflections on how to think of black identity. In the Guggenheim, the first hall shows an impressive set of pictures of black busts resembling tragic masks or totem figures. If we imagine the paintings as mirror images, whether explicit or implicit, we see the reflection of the artist himself.

Basquiat addressed the racism of police violence through works like *Irony of a Negro Policeman* (1981) or *The Death of Michael Stuart* (1983), where he portrayed a black graffitiist killed by the authorities in the subway on his way home. Looking at this image today inevitably brings to mind the recent murders of black Americans by white policemen in the United States: the work seems to connect with the movements linked to the motto 'Black Lives Matter,' reacting to a problem which remains far from being solved.

Pieces like *Dark Race Horse* – Jesse Owens (1984) are about the instrumentalization of black athletes and their being associated with certain sports. Basquiat looked for figures he identified with, and often depicted himself as a boxer ready for combat in the ring of life and fame. A passionate music lover, he painted while listening to jazz, hip hop, or classical music. His favorite was bebop, and his virtuoso way of painting can be likened to the improvisations typical of this style of jazz. Just like, because they were black, some of the great jazz musicians had to enter the clubs they were playing in through the back door, Basquiat felt that he, too, had slipped in, hidden, into a world of art made up exclusively of white people. In *Black Soap*, in reference to an African body wash made of ashes which combats dermatological problems, Basquiat fantasized on the possibility of a soap that instead of bleaching skin, made

it black again, inverting the racism which is implicit in rituals as everyday as ablution.

Basquiat felt that the art world saw him as a kind of savage, even a primate. In comparison to the paternalist support of a world of whites whose admiration he found hypocritical, there was his friend, Shenge Kapharoah from Barbados, who was one of few with whom he could cultivate his interest in African spirituality and the diaspora of the continent. In 1988, shortly before he died of an overdose, he organized in Abidjan – with his African friend Outtara – a shamanic healing rite to cure himself of his drug addiction. But Basquiat died and the 'wise men' instead held a night ceremony to free his spirit.

Primitivism

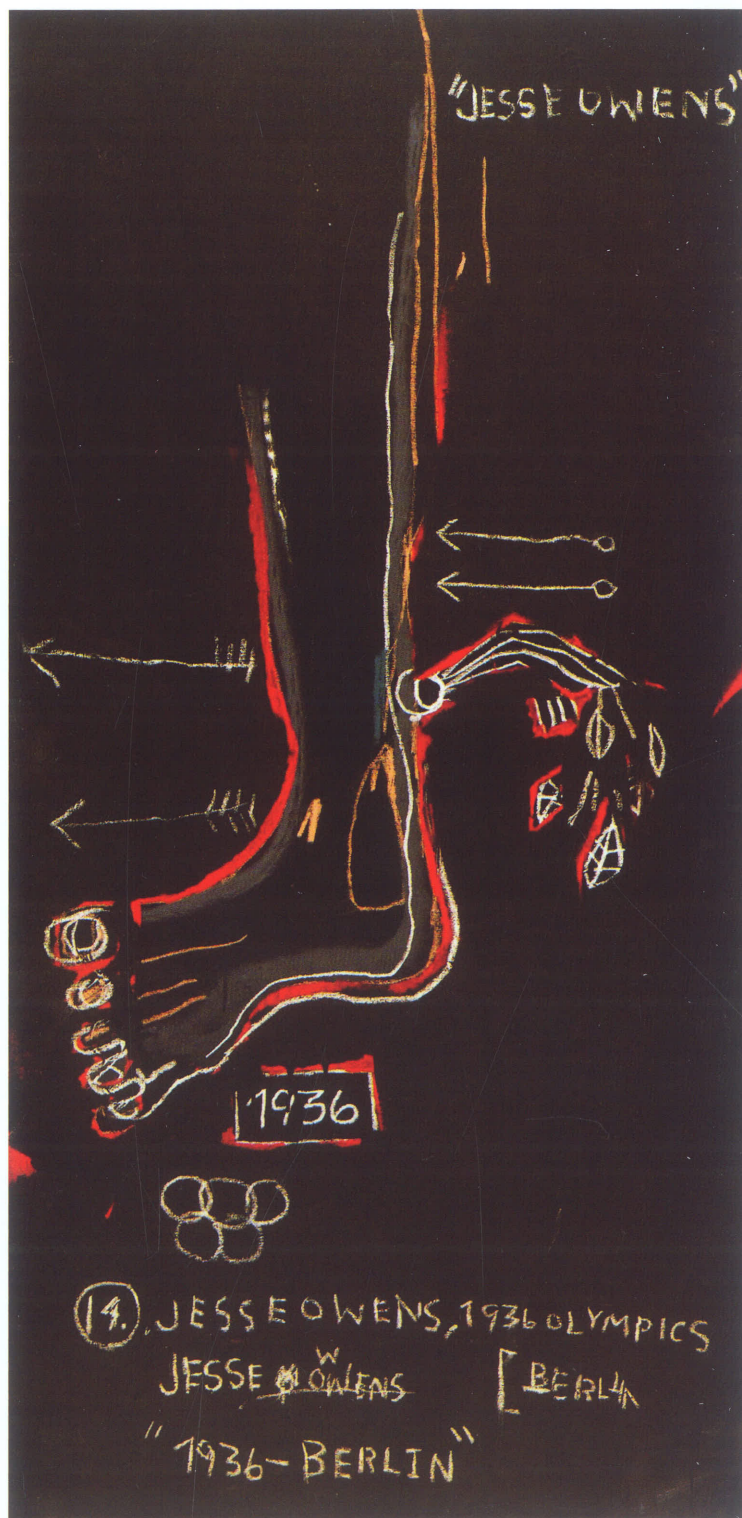
Basquiat had long been wishing to visit Africa. In 1986 his European gallerist, Bruno Bischofberger, set up an exhibition in Ivory Coast. It was a happy trip, but his then partner, Jenniger Goode, remembers that "he was disappointed that they were doing copies of western art. He thought it would be more like his work, but the only things that were anything like his were on the outside of houses, or street signs." Despite his search for roots, the romantic, idealized, and timeless idea that Basquiat seemed to have of African art could be placed within the long history of western primitivism.

In fact, his first contact with African art was through the painting of Picasso. Basquiat's primitivism is an eclectic primitivism which takes in the stylistic influence of children's drawings, tribal art, Egyptian art, graffiti, and other forms of marginal creativity. So his use of objets trouvés and deliberately rough formats works.

Many pieces show repeated motifs that are like an arcane alphabet, and many of them come from sources like the dictionary of symbols of Henry Dreyfuss, from whom he borrowed some of the signs used by American homeless, during the Great Depression, to inform each other on the pe-

Artista negro, Basquiat explora la negritud a través de una iconografía propia marcada por la denuncia social, según expresan obras como *Irony of a Negro Policeman* y *Dark Race Horse* - Jesse Owens.

A black artist, Basquiat explores négritude through an iconography of his own marked by social protest, as reflected in works such as *Irony of a Negro Policeman* and *Dark Race Horse* - Jesse Owens.



Dark Race Horse - Jesse Owens (1984)

A diferencia de Warhol, con quien tuvo una gran complicidad, Basquiat supo darle a la iconografía del pop una dimensión bestial, surrealista y trágica, más cercana en muchos aspectos al primitivismo de Dubuffet.

Unlike Warhol, with whom he shared much complicity, Basquiat managed to give pop iconography a beastly, surrealist, and tragic dimension, closer in many aspects to the primitivism of Dubuffet.

Eclecticismo

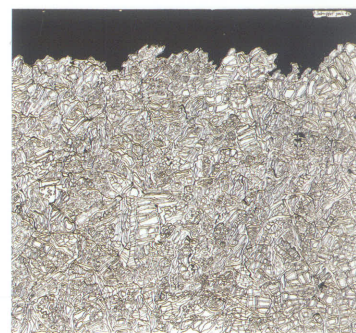
Puede que parte del éxito de Jean-Michel Basquiat se deba a que hizo accesible la gran tradición primitivista a través de un lenguaje y unas formas de proceder propias del pop. En su obra, estos lenguajes se complementan con referencias al Gran Arte Occidental, de donde Basquiat tomó múltiples préstamos. William Wilson habla de cómo «la estructura del arte de Basquiat es la del expresionismo abstracto», pues «acumula ricos palimpsestos de pintura encima de bases negras o hermosos naranjas que están estructurados con una solidez arquitectónica».

Las referencias a Pollock o De Kooning se suman a muchas otras:

el arte de Leonardo da Vinci, Jean Dubuffet, Cy Twombly, Pablo Picasso y muchos otros se hacen visibles en los trabajos de Basquiat, cuya profusión de capas de significado genera enormes complejidades formales. La factura, sin embargo, mantiene cierta transparencia que deja ver los distintos estratos de elaboración. Esta visión se extiende incluso a la estructura física de los personajes representados, que a menudo muestran el interior de sus cuerpos en imágenes que remiten a la influencia del tratado de anatomía de Henry Gray (1858). La enorme riqueza de citas reviste el corpus de Basquiat de un eclecticismo que se relaciona con la recuperación del pasado propia del arte

posmoderno, y se vincula al trabajo de otros pintores neoexpresionistas.

Todas estas influencias se aúnan de manera desgarrada en las obras. El artista empleaba la expresión 'Boom for real', refiriéndose a una imaginaria explosión que fragmentaría sus imágenes. Al recombinarlas, el artista estaría siguiendo un modo de proceder que algunos han relacionado con la técnica del *cut-up* de William Burroughs, quien cortaba sus propios textos para después reorganizarlos y hallar asociaciones novedosas. Las listas de palabras y los textos tachados de Basquiat remiten tanto al cómic como a la música y a la poesía experimental. Su presencia sugiere una lectura fonética,



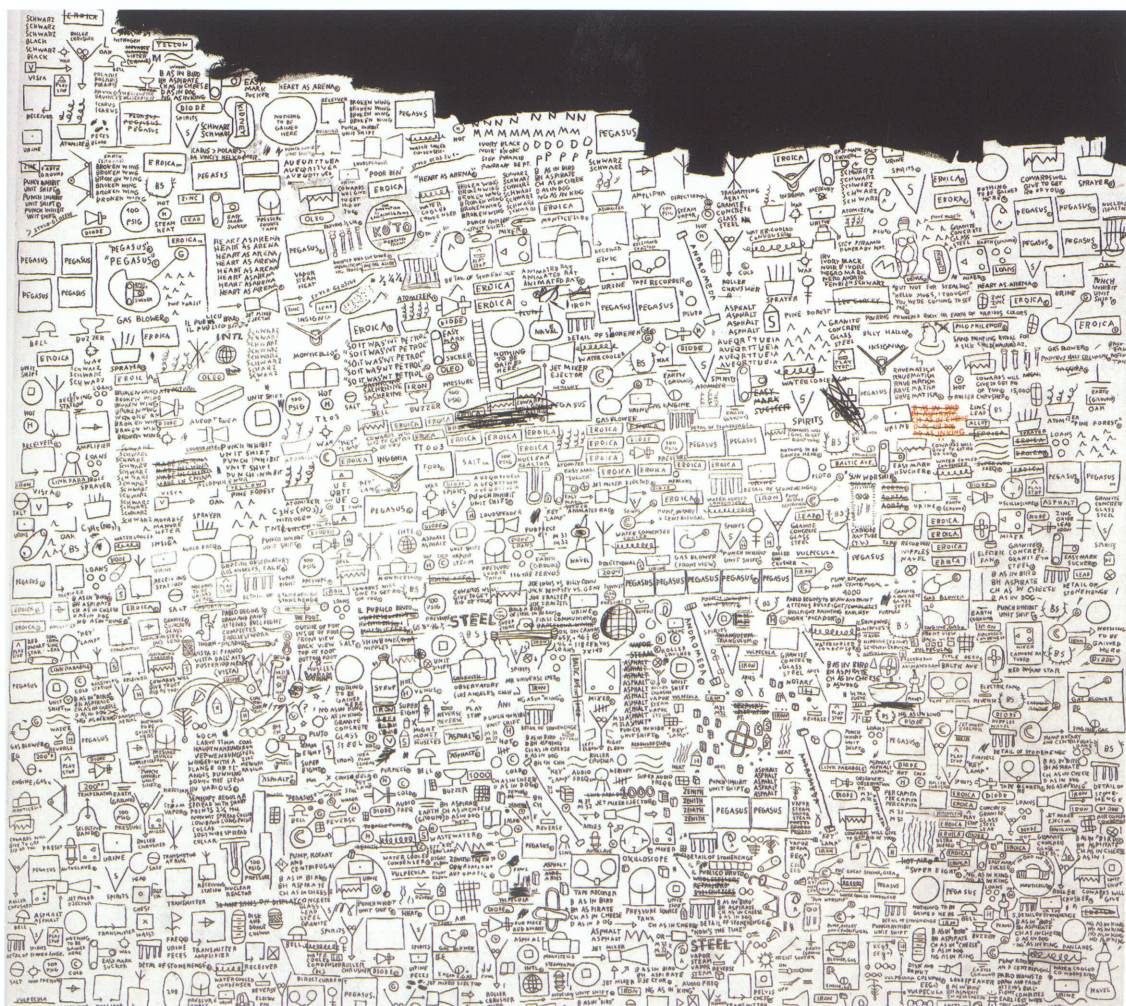
Jean Dubuffet, *Landscape* (1952)

recitada, que completaría la percepción meramente visual de los cuadros.

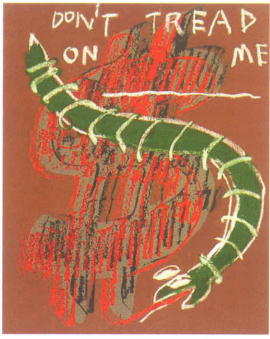
Jean-Michel Basquiat siempre admiró a Andy Warhol. Su influencia mutua adquirió una especificidad propia a través de la larga amistad y la fructífera colaboración que ambos llevaron a cabo, cristalizada en una serie de cuadros que suponen la décima parte de la producción total de Basquiat. En la exposición del Guggenheim podemos ver algunos de estos trabajos que Keith Haring describe como «una conversación física», donde Warhol iniciaba una imagen que después Basquiat modificaba, tachaba, borraba y tapaba con sus propios motivos. Entre estas obras de gran formato destaca un pequeño lienzo que podemos ver como una imagen nacional, donde al símbolo del dólar se superpone una serpiente, y cuyo título, *Don't Tread On Me*, hace referencia a la bandera norteamericana de Gadsden.

Cabalgar con la muerte

Dicen que una reseña periodística particularmente agresiva hizo que Basquiat se distanciase de Warhol. Y que la muerte del último sumergió a Basquiat en una espiral de tristeza y culpa, precipitando su conducta autodestructiva y finalmente su muerte. Hay quienes ven sus últimas obras como algunos de los trabajos más potentes. No se encuentra en Bilbao, pero la escalofriante sobriedad de *Riding with Death* (1988) habría bastado por sí misma para situar a Basquiat entre los grandes nombres de la Historia del Arte. En esta pintura de fondo dorado, una figura negra cabalga un esqueleto, que podría hacer referencia al caballo, nombre en argot de la heroína. La muerte había sido un asunto recurrente desde los inicios del trabajo de Jean-Michel, cuyos rostros dejaban siempre ver su trasfondo de calavera. El recorrido por las salas del Guggenheim de Bilbao deja al espectador con una rara sensación melancólica, y con la pregunta de hasta dónde hubiera podido llegar el artista de no haber finalizado su vida de manera tan abrupta y temprana.



Pegasus (1987)



Don't Tread On Me (1985)

cularities of the different places where they could spend the night. The artist identified with this: as a teenager, Basquiat had seen his future self either as a celebrity or as a perpetual vagabond. Basquiat perhaps became both things at the same time.

Eclecticism

It could be that part of Jean-Michel Basquiat's success was due to the fact that he made the great tradition of primitivism more accessible through a language and method characteristic of pop. In his work, these languages are complemented by references to Great Western Art, from which Basquiat took numerous loans. William Wilson tells of how "the structure of Basquiat's art is that of abstract expressionism," as "he accumulates rich palimpsests of painting over black backgrounds or beautiful oranges structured with architectural solidity."

The references to Pollock or De Kooning are joined by many others: the art of Leonardo da Vinci, Jean Dubuffet, Cy Twombly, Pablo Picasso, and many others can be appreciated in the works of Basquiat, whose profusion of layers of meaning generates enormous complexities of form. Nevertheless, they maintain a certain degree of transparency that gives a glimpse of the different strata of elaboration. This view even extends to the physical structure of the people depicted, who often show the insides of their bodies in images that recall the influence of the anatomy treatise of Henry Gray (1858). The wealth of references clothes the corpus of Basquiat with an eclecticism that relates with postmodern art's retrieval of the past, and to the work of other neo-expressionist painters.

All these influences are brazenly combined in the works. The artist used the expression 'Boom for real,' meaning an imaginary explosion that would fragment his images. In recombining them the artist would be following a procedure which some have likened to the cut-up technique of William Burroughs, who cut up his own texts

to later rearrange them and find new associations. Basquiat's word lists and scratched texts allude as much to comic strips as to experimental music and poetry. Their presence suggests a phonetic, recited reading that would complete the otherwise merely visual perception of the paintings.

Jean-Michel Basquiat always admired Andy Warhol. Their influence on one another took on a personal note through a long friendship and fruitful collaboration that crystallized in a series of paintings that make up a tenth part of Basquiat's total output. The Guggenheim exhibition includes some of these works that Keith Haring described as "a physical conversation,"

where Warhol would draw an image for Basquiat to then modify, scratch, erase, or cover with his own strokes. Standing out among these large works is a small canvas which we can see as a national symbol, with the dollar sign superposed by a serpent, and whose title, Don't Tread On Me, is a reference to Gadsden's American flag.

Riding with Death

It's said that a particularly aggressive press review made Basquiat distance himself from Warhol. And that the latter's death immersed him in a spiral of grief and guilt, speeding up his self-destructive behavior and eventually his death. There are those who see his



© Michael Halsband

Andy Warhol and Jean-Michel Basquiat in 1985

final works as his most powerful. These are not in Bilbao, but the hair-raising sobriety of *Riding with Death* (1988) would in themselves have sufficed to situate Basquiat among the great names of the History of Art. In this painting with a golden background, a black figure rides on a skeleton, which could be the horse, or heroin. Death had been a recurring theme, since the very start, of Jean-Michel's work, where faces always showed the skeleton behind. The visitor walking through the rooms of the Guggenheim of Bilbao is left with a rare melancholy and wonders what heights the artist might have reached had his life not ended so early and abruptly.



Riding with Death (1988)