

## El miedo a la musa: arte y droga en la segunda mitad del siglo XX: Andy Warhol y la Factory, Jean-Michel Basquiat, Damien Hirst<sup>[1]</sup>

Victoria Quirosa García

Lo que los pedantes llaman capricho, los necios locura, los ignorantes alucinaciones, lo que antaño se llamaba furor sagrado, lo que hoy se llama, según sea la variante del sueño, melancolía o fantasía. Este irregular estado de ánimo que constante en todos los poetas ha mantenido incesantemente invocadas o evocadas como si fueran cosas reales, lo que no son sino abstracciones simbólicas, la lira, *la musa*, el trípode, esta singular apertura a inspiraciones misteriosas es necesaria para la vida profunda del arte.

Victor Hugo[2]

### 1. Introducción

Droga y arte forman un binomio que puede ser estudiado a lo largo de la historia, pensemos desde la antigüedad cuando formaba parte de los ritos propiciatorios vinculados a la religión hasta su uso deliberado en los años sesenta, por ejemplo. Una relación indirecta que poco a poco va perfilándose como una elección libre, una búsqueda e incluso una prescripción médica, pues el tratamiento que han recibido estas sustancias ha sido muy desigual. En palabras de Vilma Torselli [3], la droga evita la inhibición y libera la creatividad de la barrera del racionalismo, y quizás por esto en el mundo del arte y la cultura ha tenido muchos profetas, muchos teóricos y muchos practicantes.

El arte, la creación plástica y el mundo de las drogas forman parte de nuestra realidad, ofreciéndonos los testimonios directos e indirectos de sus adeptos, en muchos casos “meteoros del arte”, fugaces apariciones de vida breve e intensa, reformados consumidores que, en cualquier caso, al igual que los artistas que analizaremos, serán juzgados con toda seguridad por su talento artístico.

Como el estudio del consumo de droga y su incidencia en el proceso creativo era un tema muy amplio decidimos acotar nuestro artículo a un periodo determinado: las cuatro últimas décadas del siglo XX, dando más importancia a la propia relación del artista con el consumo de sustancias psicoactivas e intentando recoger el mayor número posible de testimonios en primera y tercera persona que nos hablen de esta relación. Son experiencias que forman parte de nuestra historia más reciente del arte contemporáneo, un periodo que vivió intensamente el uso deliberado de las mismas y que convivió con ellas de una forma más sincera que en siglos precedentes. Nuestro estudio no será lineal. Por motivos de extensión nos parecía más interesante focalizar muchas de las características de la época en artistas concretos, reflejo y difusores de la tendencia general, como será el caso de Andy Warhol, desde la décadas de los 60 y 70, Jean-Michel Basquiat, en los 80 y por último Damien Hirst, en la de los 90 y hasta nuestros días. La elección se ha establecido por la diversa relación del artista y este tipo de sustancias.

En el mundo occidental contemporáneo, se atribuye generalmente a la angustia provocada por la acumulación de las tensiones de la vida moderna, la necesidad de usar sustancias en grado de sostener un estado psicológico. Pero también es verdad que a menudo en el pasado, la ansiedad, la precariedad de la vida eran mayores. Es la falta de estímulos permanentes para satisfacer las exigencias elementales del vivir, hoy generalmente aseguradas, lo que nos induce a este sentido de vacío o de tedio que hace insoportable lo más banal, de la frustración y quita el sentido de la responsabilidad individual [4].

El porqué la droga forma y ha formado parte del mundo del arte sería una buena pregunta para empezar. Todos tenemos en mente la bohemia y la imagen del artista maldito, que se fomentó sobre todo a partir del siglo XIX. La droga formaba parte de lo prohibido, lo que en mi opinión, la hizo más atrayente. El uso de sustancias fue asociado durante muchísimo tiempo a determinadas clases sociales, a grupos concretos y muy tempranamente a los círculos artísticos. Es en este periodo cuando los impresionistas representan plásticamente a la figura del bebedor de absenta, como una persona aislada que forma parte de la cotidianeidad de los bares parisinos. Como ejemplo podemos citar: *Los bebedores de absenta* de Degas (Museo D'Orsay, 1874).



La marginalidad de la droga no se refleja por su consumo sino por la actitud derrotista y aislada de sus protagonistas de mirada perdida. Hemos decidido comentar este ejemplo porque nos conecta directamente a uno de los principales motivos esgrimidos para el consumo de sustancias “prohibidas”, hablamos de la droga como evasión. Ya Teofrasto [5], discípulo directo de Aristóteles, nos hablaba del uso terapéutico del consumo, cómo el uso de la droga viene a calmar momentáneamente una angustia vital, una lucha perdida antes de comenzarla que en el mundo del arte viene asociada frecuentemente con el momento inicial del proceso creativo.

La falta de inspiración, la necesidad de encontrar estímulos de un modo artificial constituiría la hipótesis más asentada en la relación del artista con la droga. La materialización del acto creativo se convierte muy a menudo en un proceso doloroso hasta que se produce la iluminación que responde a la búsqueda iniciada [6]. El artista, ya sea músico, poeta, escultor, etc. por su condición de creador siempre se ha considerado, primero por sí mismo y a partir del Renacimiento por la sociedad, una persona “especial” [7] que poseía un don que lo hacía único, sin embargo con el uso de las drogas se renuncia a ese

proceso. Una de las fascinaciones de la droga es la ilusión de poder encontrar un atajo hacia la creatividad [8]:

Gracias a la droga el artista ya no es un genio, un ser marcado por un don divino, sino un estrato más en la escala social que utiliza la tecnología para modificar el terreno somático del sujeto en la producción de su arte. Según este planteamiento, la estética de la modernidad conjuga tres elementos: la tecnología, la experiencia narcótica y la reproducción del arte [9].

El problema de la creación artística contado por los propios artistas es el enfrentamiento a un hecho dramático, a la soledad o la desesperación ante la ausencia de ideas, problemas que muy a menudo se extrapolan a otros aspectos de la vida del artista entrando en el terreno existencial o espiritual en relación con el mundo que se pretende representar:

Claramente la evacuación de la realidad que produce la droga permite o entrega una capacidad superior de profundizar sobre el fenómeno que se quiere observar y pensar para la posterior creación del objeto del arte, ya sea una base musical, un cuadro, una coreografía o una danza [10].

## 2. La droga y la creación artística: *Lucy in the sky with diamonds* [11]

Si las puertas de la percepción se abrieran todo aparecería al ser humano tal como es: infinito. Dado que el hombre se ha limitado a sí mismo, dividiendo las cosas a través de las estrechas rendijas de su propia caverna.

William Blake [12]

Queríamos introducir en nuestro estudio algunas experiencias prácticas asociadas a la materia. No son numerosas pero la que presentamos a continuación nos parece bastante interesante. En el “experimento” que se describe, llevado a cabo por el Gobierno de los Estados Unidos a finales de la década de los cincuenta, un artista anónimo bajo los efectos del LSD<sub>25</sub> realizó nueve dibujos en distintas fases de actuación de la sustancia. Se le facilitó material para pintar (carboncillos y lápices) y el sujeto que aparece en los dibujos es el

médico que lo acompañó durante el desarrollo del mismo.

La asimilación de una droga como el LSD, por ejemplo, tiene la prerrogativa de potenciar la capacidad perceptiva del sujeto, ampliando las sensaciones, permitiéndole vivir experiencias interiores más profundas de las normales y haciéndole adquirir otras anormales o innaturales que enriquecerán su capacidad expresiva, influyendo en el producto artístico [13]:

Comprendiendo la variedad de usos que una sustancia semejante podía tener, Hofmann confeccionó un preparado -el Delysid- (...) El prospecto del Delysid se apoyaba en dos efectos básicos del LSD: “provocar la liberación de material reprimido en el paciente y suministrar una relajación mental”, e “inducir psicosis tipo de duración breve en sujetos normales” [14].

### 2.1. Nueve dibujos



Realizado veinte minutos después de la primera dosis (50ug).  
Según las indicaciones del médico, el paciente comienza a dibujar con un carboncillo. El sujeto presenta una condición normal, aún no está bajo los efectos de la droga.



Realizado ochenta y cinco minutos después de la segunda dosis administrada (50ug + 50 ug).

El paciente parece eufórico y repite: "Puedo verlo todo tan claro, tan claro... eres tú... es todo... Estoy teniendo ligeras molestias para poder controlar este lápiz, parece querer irse."



Dos horas y media después de la primera dosis.

El paciente aparece muy concentrado en la tarea de pintar.

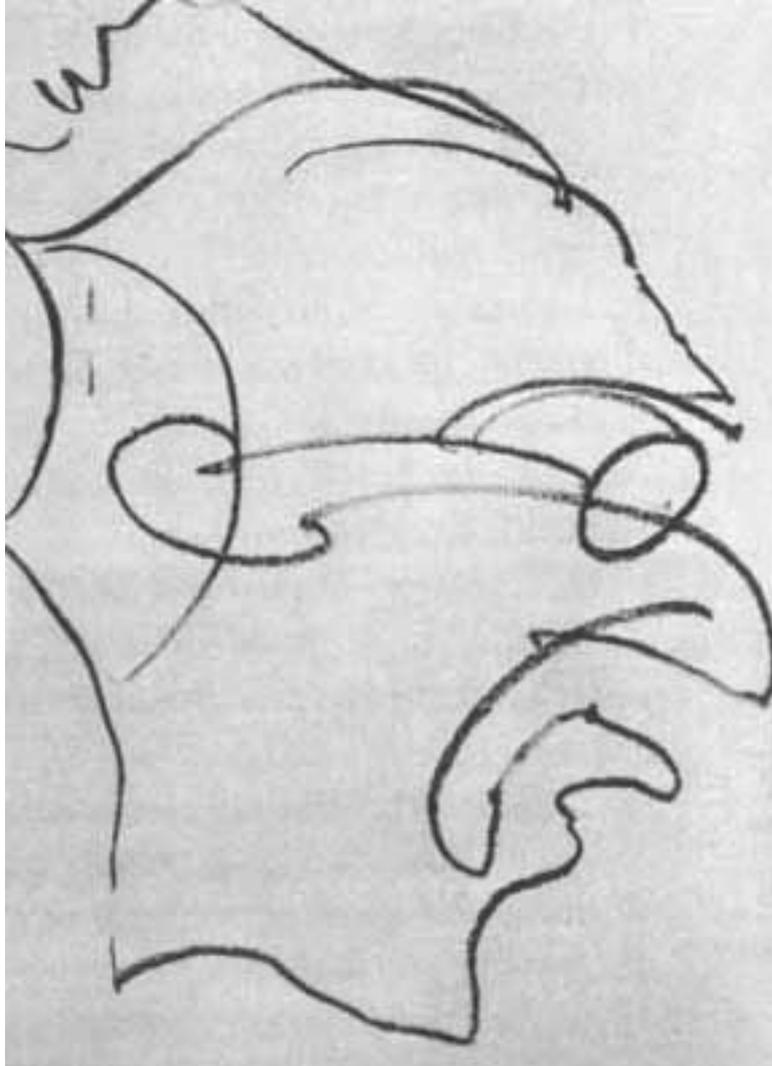
“El contorno parece normal pero está muy intenso -todo está cambiando de color. Mi mano debe seguir la atrevida extensión de las líneas. Siento que mi inconsciente está situado en una parte de mi cuerpo ahora activa- mi mano, mi codo... mi lengua.”



Dos horas y treinta y dos minutos después de la primera dosis.

El paciente parece luchar para rellenar su papel.

“Estoy intentando hacer otro dibujo. Los contornos del modelo son normales pero ahora no están en mi dibujo. Mi mano está aprisionada. No es un buen dibujo ¿verdad? Lo intentaré de nuevo...”



Dos horas y treinta y cinco minutos después de la primera dosis.

El paciente sigue realizando rápidamente otro dibujo.

“Lo haré pintando en un trazo... sin pararme... ¡una línea, sin interrupciones!”

A veces, mientras dibuja el paciente comienza a reír, es entonces cuando comienza a alarmarse por algo que hay en el suelo.



Dos horas y cuarenta y cinco minutos después de la primera dosis.  
El paciente intenta trepar, está, en general, agitado, responde lentamente a las preguntas mientras intenta pintar algo más, empieza gradualmente a no hablar.  
“Yo soy... todo está... cambiado... ellos me están llamado... tu cara... quién es...”  
El paciente, entre dientes y de forma casi inaudible entona una melodía (parece como “Thanks for the memory”). Cambia de material y dibuja con tempera.



Cuatro horas y veinticinco minutos después de la primera dosis.

El paciente se retira a la tarima, pasando aproximadamente dos horas tumbado, agitando sus manos por el aire. Su retorno a la actividad es de improviso y de forma deliberada, cambiando de material, usando lápiz y acuarela.

“Éste será el mejor dibujo, como el primero, sólo mejor. Si no tengo cuidado perderé el control de mis movimientos, pero será, porque lo sé, lo sé (lo repite muchas veces).”

El paciente hace los últimos trazos del dibujo mientras corre a lo largo de la habitación.



Cinco horas y cuarenta y cinco minutos después de la primera dosis.

El paciente continúa moviéndose por la habitación, cruzando el espacio con diversas variaciones. Hace una hora y media que se ha sentado a dibujar de nuevo -parece bajo los efectos de una droga-.

“Puedo sentir mis rodillas de nuevo. Creo que estoy comenzando a cansarme. Éste es un bonito y buen dibujo -este lápiz es muy pesado para sostenerlo-” (sostiene un lápiz).



Ocho horas después de la primera dosis.

El paciente se ha sentado en el borde de la cama. Él relata la intoxicación que lo ha agotado. Nosotros le pedimos un último dibujo que empieza a realizar con un ligero entusiasmo. "No tengo nada que decir sobre este último dibujo, es malo y poco interesante. Quiero irme a casa ahora".

### 3. Andy Warhol y la *Factory*: el arte como consumo

Empezamos nuestro estudio del arte y la creación artística en los 60 y 70 con un ejemplo que no nos habla de propia experiencia del artista sino del mundo onírico que ha creado y que le rodea en el que el consumo de droga forma parte del entorno. El consumo de Andy Warhol estará más relacionado con el consumo capitalista de alguien que en sus inicios no tuvo nada y que ahora posee todo lo que quiere. Con sus palabras:

La belleza de este país consiste en el hecho de que América ha creado una tradición por la cual los consumidores ricos compran en sustancia las mismas cosas que los pobres. Nos sentamos delante del televisor y bebemos Coca Cola, sabiendo que el Presidente bebe Coca Cola, Liz Taylor bebe Coca Cola: por lo que pensamos que también nosotros podemos beber Coca Cola [15].

Su *Factory* será la plataforma de muchos artistas que se entregan sin tapujos al consumo de las últimas drogas que aparecen en el mercado. Si analizamos histórica y socialmente el periodo, este fenómeno coincide con el apogeo de la sociedad industrial del superávit económico que permite el incremento de la clase media, favoreciendo una mayor movilidad para unos y la jaula dorada del consumismo para otros que no deciden formar parte de esta corriente. Los 60 son un periodo de cambios, de movilización estudiantil, de reivindicaciones, de guerras injustificadas, etc. [16].

La *Factory* fue el reflejo artístico de esta tendencia. No era una fábrica o una empresa industrial, aunque por su nombre lo pareciera. Desde un punto de vista provocador o irónico. Warhol fascinaba y agrupaba a un gran grupo compuesto por extrañas personas “espíritu de su tiempo”. Quién la visitaba se maravillaba del ambiente que reinaba en el local o del hecho de que el artista estuviera en grado de ejercer el control permaneciendo detrás de aquella aparente pose [17]. Aglutinó a toda una serie de artistas y bohemios tan interesados en los guateques como en el cine y la música. La *Factory* fue un hervidero artístico y también un negocio para un creador que nunca renegó de su amor por el dinero [18]: “Cualquiera puede hacer cualquier cosa”. Pero “el arte era sólo un trabajo como otro, uno que se podía transformar, y lo demostró pronto, en una máquina de fabricar dinero [19].”

La *Factory* había sido su primer estudio importante, se subía con un montacargas lentísimo y se llegaba a “un lugar extraordinario, una especie de plaza cubierta donde se reunían las almas perdidas [20]”.

Muchos pensaban que la gente venía allí para danzar en torno, que yo fuera una especie de gran atracción a la que todos venían a ver, pero era absolutamente al contrario: era yo quien danzaba alrededor de todos los otros. Yo pagaba el alquiler y la gente venía simplemente porque la puerta estaba abierta. No les interesaba particularmente verme, les interesaba verse entre ellos. Venían para ver quién venía [21].

La relación de Warhol y sus pupilos era la misma que la de un dios y sus adoradores. Andy tempranamente entendió que el arte nace de un grupo, no del aislamiento de la persona [22] y la *Factory* era el ambiente ideal para llevar a cabo sus experimentaciones fílmicas, fotográficas o pictóricas. Era el sumo sacerdote de una obra global a mitad de camino entre arte e industria que no era novedosa por otra parte ya que era conocedor de los *happenings* interactivos de los años cincuenta en los que la música de John Cage o la danza de Merce Cunningham convivían en el mismo *show* con las artes plásticas y las lecturas de poemas [23].

Muchos de los testimonios directos que conocemos o las descripciones de las fiestas de la *Factory* han sido redactados y publicados por una de sus integrantes, Mary Woronov [24] y por Pat Hackett, cronista oficial que seguía los pasos de Andy en aquella época. Allí “circulaba tantísima droga y él dirigía a todos con tanta habilidad en cierto modo heredada, yo creo, del hecho de ser checoslovaco y crecido en los barrios periféricos con una madre que no ha aparecido nunca en la *Factory*[25].”

Sin embargo, Warhol afirmaba permanecer al margen de este consumo:

Nadie llegó a tomar una pastilla delante de mí, y seguramente no vi nunca a ninguno inyectarse. No hizo falta que hablase: había una especie de acuerdo tácito porque no quería saber nada de aquel tipo de cosas, y Billy (Name) fue siempre capaz de mantener todo tranquilo [26].

El propio aspecto de la *Factory* era fruto de los efectos causados por la droga, aunque era descrito de una forma más prosaica por Andy:

Billy fue el responsable del plateado de la *Factory*. Recubrió los muros y

tubos con papel de plata de diferentes calidades, simple papel de aluminio en algunas zonas y de una mejor calidad (*Mylar*) en otras. Compró bidones de barniz plateado y lo vaporizó en todos lados hasta la taza del water. Porqué le gustaba tanto el color plateado no lo sé. Tenía que ver con su consumo de anfetaminas -todo siempre le conducía a ello- pero era fantástico, era el momento perfecto para pensar en plateado. La plata era el futuro, era espacial (...) su frenesí provocado por el consumo de anfetaminas, pero lo interesante era lo que conseguía comunicar, la atmósfera que atrapaba también a la gente que no consumía ninguna droga, porque a veces aquellos que consumían *speed* creaban cosas que les parecían bellas sólo a ellos. Pero lo que hacía Billy iba más allá de la droga [27].

Billy dejaría la *Factory* a comienzos de los setenta porque se sentía aislado y pensaba que podía encontrar fuera de sus muros lo que estaba pasando en el mundo: “Andy no me necesitaba más [28].”

Freddy Herko fue una de las víctimas de la *Factory*:

Todo el 64 Freddy Herko tomó una gran cantidad de anfetaminas. Como muchos de aquellos que tomaban anfetaminas estaba convencido de hacer cosas creativas, aunque no lo fueran. Se sentaba con un compás y un *Rapidograph*, con una treintena de Pentel y hacía complicados diseños geométricos sobre un cuaderno lleno de dedos sucios y pensaba que creaba cualquier cosa bella e ingeniosa. Freddy venía a menudo a la *Factory* a ver a Billy (...) Freddy se suicidaría lanzándose de un quinto piso de *Cornelia Street* [29].

Fueron más las víctimas como Edie Sedgwick, cuya biografía ha sido recientemente filmada en una película, *Factory girl*, que ha cosechado duras críticas por los frequentadores de la *Factory* en aquel periodo. Pero sin duda una de las últimas incorporaciones, ya casi en el ocaso de la misma, cuando la sociedad de los ochenta se centraba en otros hábitos desafortunados de consumo es Jean-Michel Basquiat que irrumpió en los dominios de Andy Warhol, forjando una curiosa relación artística con muchos altibajos que finalmente terminaría con la muerte de Andy a la que seguiría poco tiempo después la del propio Jean-Michel.

El recuerdo de la *Factory* se tiñe hoy día de una idealización recurrente que enfatiza más si cabe los viejos tópicos de los setenta.

#### 4. Warhol+Basquiat

A la luz de los hechos, podemos decir que Basquiat fue a dar vitalidad a Andy Warhol más que al contrario. Tenía las cartas en regla para hacerlo ya que venía de una generación espiritualmente más cercana a la pop: cercanas las utopías de los años sesenta, puestas en su lugar las monotonías conceptuales, el arte buscaba salir fuera del mundo estéril y autorreferencial en el que se encontraba; las nuevas generaciones *baby boomers* habían crecido a base de dibujos animados, estrellas de rock y televisión comercial, eran ideológicamente escasos y estaban preparados para razonar en los parámetros de una cultura urbana popular. Eran hijos y no enemigos de Warhol; así Warhol quiere ser un padre para Basquiat, el artista más dotado del momento [30].

Fue a través de Paige Powell, su pareja, cuando Basquiat se pudo poner en contacto con Andy Warhol [31], de artista a artista, pues ya ambos se habían conocido unos años antes cuando el más joven vendía tarjetas por los barrios de moda y su presencia intimidó a aquél. En un año se convertiría en su colaborador artístico. Una relación paterno filial, artística y también económica por el alquiler que los vinculaba cuando en agosto de 1983 se mudó al *loft* de *Great Jones Street*, propiedad de Warhol, donde viviría el resto de su vida.

La gran fuerza de Jean-Michel era fruto de la relación de amor-odio con su padre. Toda su vida no hizo otra cosa que buscar padres sustitutos -sus novias, sus galeristas, Warhol [32]- en busca del amor y la aprobación que no había tenido de niño y que tan fuertemente lo había condicionado en su personalidad de adulto y en sus propias elecciones en torno a la vida y a la muerte. Nunca nada en su vida fue suficiente, antes o después terminaba refugiándose en la paranoia, tantas veces fruto de sus abusos con las drogas o en el dolor de esa herida abierta desde la infancia.

La relación entre ambos era de idolatría recíproca, en palabras de Paige Powell:

Andy lo sedujo, pero no fue una cosa sexual. Andy se nutría literalmente de la energía de los otros, sobre todo si éstos eran espontáneos y originales. Jean-Michel amaba las grandes celebridades y era una de las razones por la cual se unió a ese mundo y a Andy [33].

Warhol en aquel tiempo estaba tocando fondo en su carrera: la última exposición que había hecho, con dibujos de billetes de dólar, no le había ido bien y ni siquiera había vendido las obras, por lo que la colaboración con un artista nuevo, de moda, era una inyección de oxígeno. “Jean-Michel representó para Andy el milagroso instinto animal del artista subversivo [34].” Sin embargo, la carrera de Jean-Michel fue similar a la de tantas otras superestrellas: dos años de fama extrema y después la desintegración y la muerte.

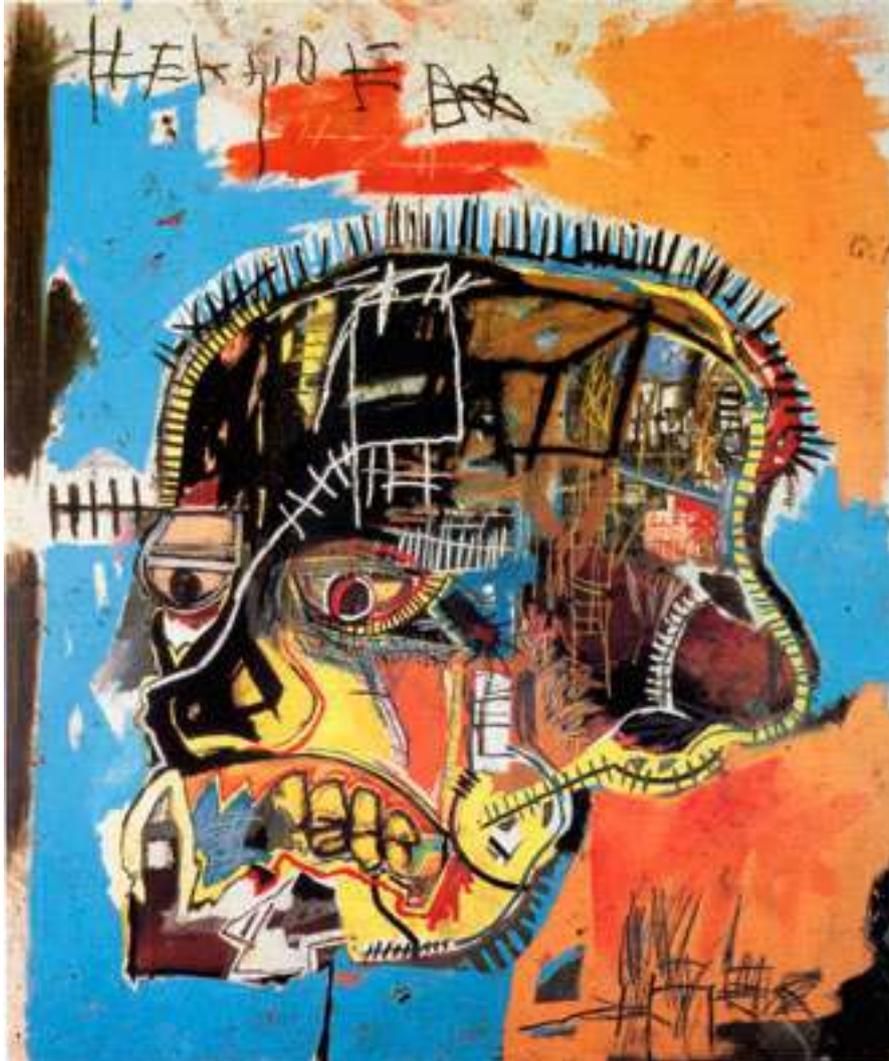
El dueto pictórico duró, pues, dos años, 1984 y 1985. La dependencia a la heroína que tenía Basquiat en ese momento interfería en su trabajo y ésta sería la causa del fin de la relación artística. Andy era dependiente del dinero, de la fama y del éxito. Pero Jean-Michel dependía de cosas más inmediatas. Andy no quería tener nada que ver con un toxicómano, porque los toxicómanos mueren, como había ya sucedido con Edie Sedgwick [35].

## 5. Basquiat. *Losers*, el final del sueño americano

En el caso de Basquiat, su relación con las drogas parece un intento de flirteo continuo con la muerte, un desafío a la fuerte autoridad paterna, una búsqueda forzosa de unos orígenes marginales inexistentes. La droga es usada como evasión y búsqueda de nuevas vías sensoriales. La droga mitiga en el artista el dolor que le ocasiona vivir.



Jean-Michel Basquiat by William Coupon



Sin título, Jean- Michel Basquiat, 1984

*La Odisea*: Helena, hija de Zeus, echó en el vino que estaban bebiendo una droga, el *repenthes*, que calmaba todos los dolores (...) Quién bebía esta mezcla no derramaría una lagrima en todo el día, aunque se muriera su padre y su madre, o si un hermano o el hijo amado venían hechos a pedazos por un enemigo delante a sus ojos [36].

Hay grandes artistas por los que el arte no sólo ha sido un elemento esencial de la existencia sino que la propia vida ha adquirido características de la creación individual. Basquiat en la década de los ochenta fue visto como un pintor negro en el blanco mundo del arte, pues

fue un joven artista primer creador de color en llegar a objetivos y metas impensables una década antes. En los protagonistas de la escena cultural americana de la segunda mitad del siglo pasado el consumo de drogas se asocia casi siempre a una existencia extrema. La biografía de la breve vida de Basquiat está íntimamente atada a su pintura, su rápida ascensión y caída coinciden con una década, económicamente exuberante como los años ochenta, en los que no sólo los artistas americanos producían una gran cantidad de obras de forma muy rápida para satisfacer a un mercado drogado movido a impulsos de las Bolsas internacionales [37].

Lo que viene a confirmar la teoría de sus primeras obras callejeras firmadas por SAMO, para algunos iniciales de: *The same old shit*, por la que la vida es una espiral en la que estamos y estaremos continuamente atrapados, una repetición de injusticias, de hechos, etc. Lo que parece ser que nació de una forma accidental, en el fondo tendría reflejo en la propia vida de Basquiat como patrón que se ha repetido y se repetirá en el mundo del arte.

Basquiat se sentía una especie de mendigo. Fingía venir de la calle y al final fue allí donde volvió, por la droga, era su modo de proteger la privación de los derechos, como hijo, como ciudadano y como artista. Si el mundo del arte quería etiquetarlo como un niño salvaje, Basquiat estuvo dispuesto a complacerlo [38].

Su vida y su carrera tendrán fuertes paralelismos con las de Robert Thompson, un artista negro de prodigioso talento que murió en 1966 a los veintinueve años. Como Basquiat, Thompson vivió un tiempo en el *East Village*, era excesivo, adoraba el jazz y fue mucho tiempo heroinómano [39].

Basquiat se defendía refugiándose en la tecnología y en las drogas [40]. Son muchos los testimonios de sus parejas o mecenas que nos lo describen ausente y diverso con el consumo de sustancias: “El LSD lo volvía muy fascinante y dulce. Compraba todas las porquerías que conseguía comer, chicles, chokolatinas. Tenía siempre la televisión encendida, lógicamente sin seguir ni una sola palabra de lo que estaban diciendo [41].” En palabras del propio Basquiat para *The New York Times*: “Tenía dinero, hice mis mejores cuadros, vivía recluso del todo, trabajaba mucho y tomaba tantísimas drogas. Era horrible con la gente

[42].” Con la cocaína “llenaba su arte de droga. Después estaba despierto varios días [43].” “Había siempre grandes cantidades de comida y cocaína esparcidas por su casa e iba perdiendo dinero por todos los sitios [44].”

No importaba la fama y el reconocimiento, Basquiat arrastró a lo largo de toda su vida ese sentimiento de culpa que lo llevaría a la muerte, el sentirse fracasado, fallido, como si temiera que todo pudiera desaparecer de un día a otro. La inseguridad, el dolor que ésta le ocasionaba le hacía refugiarse en la droga, que lo volvía ausente, fuera del peligro amenazante del fracaso. Víctima de una muerte anunciada que le hizo recorrer un camino sin retorno por un sendero cada vez más estrecho y dependiente de las drogas, según algunos testimonios cercanos, llegó a gastar en heroína trescientos dólares al día. Jennifer Goode, una de sus últimas parejas decía al respecto: “Las drogas lo volvieron mucho menos creativo, porque dejó de ver las cosas. Dejó de salir, de leer. Estaba todo el día encerrado con llave en casa [45].”

Basquiat estaba mal equipado para afrontar los cambios bruscos que sufrió su vida (...) su padre lo había castigado porque se portaba mal y el mundo del arte lo premiaba poniéndolo en condición de autodestruirse (...) Ya fueran mujeres, drogas, ropa, comida o limusinas, Basquiat no tenía idea de qué cosa era la moderación. Vivía como pintaba [46].

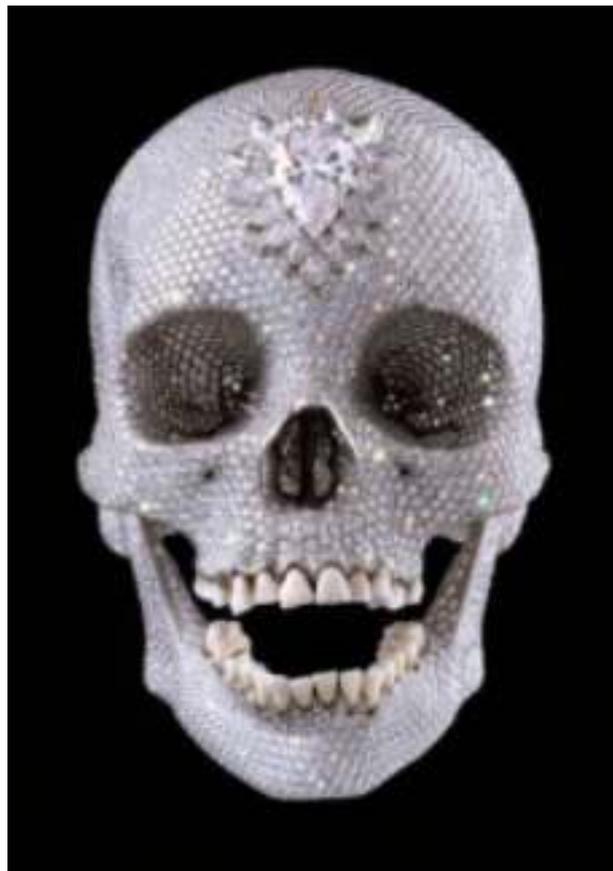
## 6. Damien Hirst: un “modo muy diluido de afrontar la muerte”

Francis Bacon repetía a menudo el ser completamente devoto a la brutalidad de los hechos. Damien Hirst había declarado amar la violencia de los objetos inanimados [47].

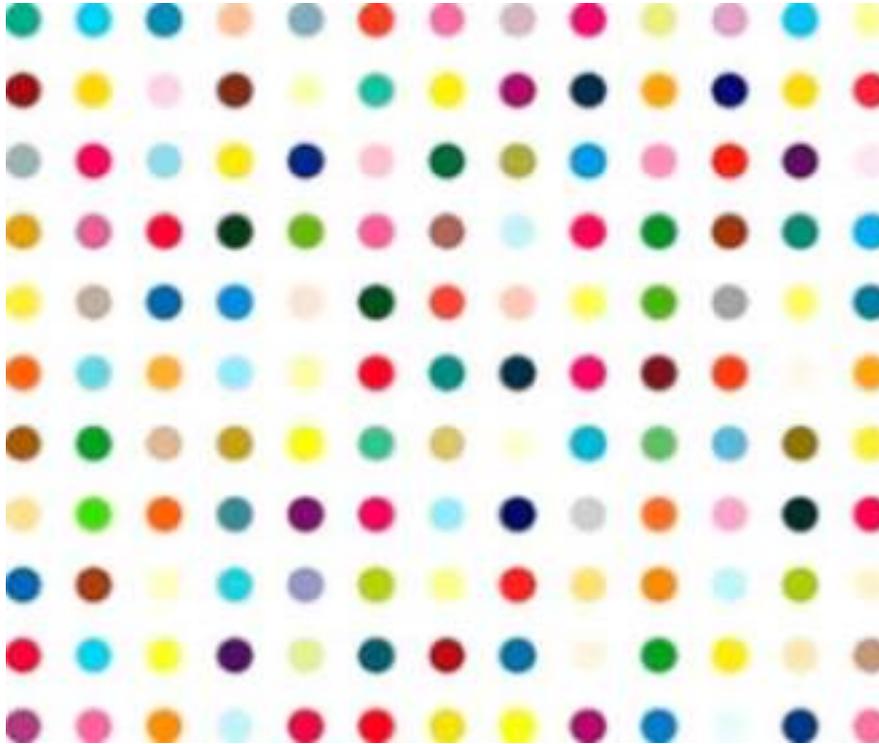
Su sincero testimonio sobre la relación que mantiene con las drogas y el alcohol nos despeja muchos interrogantes sobre la vinculación de estas sustancias en la búsqueda de la creatividad. Es un artista que no deja de sorprender en los medios, polémico, personal e imprevisible nos muestra su lazo con las sustancias de una forma tan natural que no podíamos dejar de mencionarlo como testimonio del consumo en los 90.

Hirst siempre ha tenido un diálogo cerrado, sea en el arte con la droga y el

alcohol, pero también con los símbolos de la medicina moderna. Medicinas, éxtasis, cocaína, alcohol y tabaco, son elementos estrechamente ligados a la delicada frontera entre la vida y la muerte que es el campo de análisis de la obra de Hirst. El artista se encuentra delante de tentativos artificiales para intervenir sobre la muerte y cambiar el ciclo natural de la existencia. Así, Hirst entiende el humo y las drogas como un “*modo muy diluido de afrontar la muerte*”. En su libro “Manual para jóvenes artistas”, describe sus tardes a base de droga y alcohol de los años noventa. Se concentra sobretudo en los momentos en los que la droga provoca un efecto catárquico con el dolor: “Sentir todas las cosas malas y sentir que no son verdad, porque están causadas por la droga [48].”



*For the Love of God*, escultura, Damien Hirst,  
craneo humano recubierto con 8.601 diamantes.



LSD , Damien Hirst

Afirma categóricamente que el análisis científico de la relación entre creatividad y droga ha confirmado que ésta no aumenta “la creatividad artística en manera específica”. Nos habla abiertamente como en sus obras y en su vida ha tenido una gran importancia, reconociendo también los efectos negativos en su propia actividad:

No me drogaré jamás con heroína. Es por lo que digo que la droga es importante. Porque mi generación, casi todos... quiero decir, el arte tiene que ver con la vida, la droga no. La droga es una vía de escape (...) Como artista te encuentras delante de una tela vacía y es la cosa peor del mundo (...). Creo tener problemas con la muerte (...) me gusta drogarme. Me gusta escapar, seguro que lo hago. Me drogo cuando las cosas se vuelven difíciles. Es una batalla perdida pero lo haces. Pero al inicio cuando comienzas piensas “soy un artista y me gusta estar limpio... me gusta estar bien. Es la cosa más bella del mundo” [49].

He tenido siempre la impresión de que usas el alcohol y las drogas para estar con los otros pero al mismo tiempo para ver cosas que los otros no

ven, porque mentalmente no se encuentran donde te encuentras tú. He encontrado una cita de Schopenhauer que me parece perfecta: “Para tener ideas originales, extraordinarias y quizás también inmortales se necesita aislarse del mundo por algunos segundos a tal punto que las cosas más comunes nos parecen nuevas y desconocidas, revelando en este modo su verdadera esencia.” [50]

## 7. La droga como material artístico

La idea se convierte en una máquina de producir arte.  
Sol Le Witt (1965)

Dentro de las experiencias prácticas que decidimos introducir en este estudio no podíamos dejar de analizar una realidad que afecta a la creación artística de determinados países a favor y en contra de las drogas, al mismo tiempo, como es el caso de Colombia: la droga usada como material artístico se convierte en reivindicación. Vamos a ver diferentes ejemplos de ello y la consideración diversa que alcanzan.

Desde sus inicios en los 70, el tráfico de drogas define en buena medida la realidad colombiana, afectando su economía, su política exterior, su cultura y su vida cotidiana. Mientras escritores y cineastas han tratado el tema de forma abundante, en las artes plásticas la reacción ha sido lenta y tardía. Sólo en la última década, artistas, críticos y curadores han empezado a ocuparse del problema de una forma articulada [51].

Wilson Díaz [52] es un artista colombiano que se opone personalmente a la legalización de las drogas. La ciudad de donde procede sufrió mucha de la violencia de los cárteles a finales de los 80 y 90. Y esta visión hace que la coca se use como material artístico reivindicando su plasticidad: “Es una planta espectacular, de un verde intenso y estéticamente bella. La naturaleza es bella”. En sus obras realiza propuestas que desafían, desde la burla y la ironía, la lógica de la modernidad y de la acumulación a lo que podríamos llamar la “geopolítica de la coca” [53].

En la página web de E-flux, que alberga el proyecto DO IT de Hans-Ulrich Obrist, Díaz publicó el texto *Cómo obtener un kilogramo de cocaína de alta calidad en veinte pasos (con la mejor economía de materiales)*, poniendo en circulación una información que se considera tabú. ¿Dónde se sitúa la maldad -y la responsabilidad- en el problema de las drogas? ¿En la siembra? ¿En la venta? ¿En el consumo? [54]. En mayo de 2006 en la galería Good Man Duarte de Bogotá, Díaz presentó *The gardener* (2005), un grupo de 11 fotografías de jardines de la ciudad de Cali, donde aparecen setos de hojas de coca, utilizada en esa ciudad como planta ornamental. Incluso una de las imágenes fue tomada en una casa vecina a la tercera división del Ejército Nacional. Junto a estos registros Díaz colocó un dibujo del presidente Álvaro Uribe arrancando una planta de coca, titulado: "Uribe, el erradicador" [55]. Según Díaz: "Para el dibujo me basé en la foto de un periódico donde el Presidente arranca una mata en La Macarena. Esta obra es una metáfora de la problemática colombiana. Es señalar una ironía: el Presidente arranca la coca y en Cali se ha vuelto planta de jardín". En octubre de 2006 en la galería La Duarte presenta *Sin título* (2005) [56] un dibujo realizado con semillas de coca sobre papel que recuerda la importancia de una planta usada desde hace cerca de 4000 años por las culturas indígenas de Ecuador, Bolivia y Colombia.

El trabajo de Wilson Díaz es parte de los nuevos movimientos post geográficos, simultáneos e interconectados a nivel mundial, que cuestionan la globalización y que en lugar de negar su retórica, la usan irónicamente, abriendo un espacio de disfrute y creación, siguiendo tradiciones universales de grupos oprimidos por clase, género y raza [57].

Milena Bonilla es una joven artista colombiana muy reconocida en su país que saltó a los medios de comunicación de improviso ya que una de sus obras realizada a base de hojas de coca no podía ir a EE.UU. y ser expuesta en una galería de Nueva York, ya que la importación del arbusto es un delito grave y se paga con la cárcel. Para la artista: "Trabajar con la naturaleza es trabajar con el artificio. En mi caso no se trata tanto de hablar desde una conciencia ecológica sino desde la aprehensión cultural que se hace de la naturaleza, del invento de la palabra naturaleza, esa estrategia usada para dominar algo que uno no entiende [58]."

Cuando la secretaria de Estado Condoleezza Rice se encontró en Chile con el presidente boliviano Evo Morales, el ex cocalero la obsequió con un charango decorado con hojas de coca barnizadas. Para evitar problemas en las aduanas, la diplomática dejó atrás el regalo. La muestra de Bonilla *Consumo legal*, fue invitada a participar el año pasado en el 40mo Salón Nacional de Artistas, un escaparate de los más innovadores. Describe su obra como una meditación de las hipocresías del mercado que explota comercialmente una planta que en la mayoría de los países está prohibida en su forma natural. El arbusto que Bonilla plantó en 12 envases plásticos de dos litros de Coca Cola cortados por encima de la etiqueta, es transformado por un grupo de artistas que quieren arrancar la herencia milenaria de la coca y de su encanto estético de las fauces de la guerra contra las drogas. “La peor parte es que en su forma artificial utilizada en una azucarada bebida gaseosa, la coca acarrea un montón de riesgos a la salud y ninguno de los beneficios médicos a los que tradicionalmente se asocia la planta”, se quejó Bonilla, quien no toma Coca Cola desde hace más de diez años [59].

Como Díaz y Bonilla, la obra de Miguel Ángel Rojas está basada menos en la teoría del arte y más en su experiencia personal. El artista de 61 años, cuyo medio de trabajo es ampliamente conocido en el exterior, apenas escapó de una adicción a las drogas que mató a muchos de sus mejores amigos en el temerario mundo del arte colombiano de los ochenta [60]: “Para mí es clave no encontrar soluciones definitivas.”

Con Miguel Ángel Rojas queda claro que un artista contemporáneo no se define por parámetros temporales, sino por su actitud. Él la ha tenido durante los últimos treinta años. Desde entonces ha recorrido todos los medios (dibujo, fotografía, grabado, video, pintura, instalación), los ha investigado, los ha mezclado, ha buscado sus posibilidades, sólo para llegar a su verdadero interés: materializar sus dibujos mentales. Explora el tema de la droga en series como *Brodway*, *Nowdays* o *Go On*, en las que abordaría esta temática utilizando como materiales las hojas y los granos de la mata de coca. En ellas, por un lado haría una catarsis de su propia experiencia y, por el otro, una reflexión sobre el universo cultural y político de la droga [61].

En 1999, utilizó confeti de coca para recrear el título de la emblemática obra de arte pop de Richard Hamilton de 1956 “¿*Qué hace que los hogares de hoy sean*

*tan diferentes, tan atractivos?* La responsabilidad compartida entre los productores y consumidores de la violencia impulsada por las drogas es el tema de su más reciente trabajo, un díptico que pone en relieve los mundos de Nueva York y Medellín, el primero compuesto de puntos de confeti de billetes de dólar y el segundo con hojas de coca [62].

La odisea que Rojas tuvo que pasar para exhibir su obra en la galería *Sicardi* de Houston, Texas, en donde se vendió por 4000 dólares, es comparable con el estigma de la droga que cualquier colombiano enfrenta al viajar fuera de su país. Retenidos durante días por oficiales aduaneros estadounidenses, cuatro de sus cuadros fueron devueltos horas antes de la apertura de la muestra, llenos de agujeros de los que sacaron muestras. Irónicamente, las autoridades no detectaron la coca cuando estaba a su vista: “La razón por la que trabajo con coca no tiene nada de romántico. Quiero mostrarle al mundo la violencia que los colombianos enfrentamos a diario como resultado de sus drogas”, manifestó.

## Notas

[1] La bibliografía específica existente sobre el tema es escasa, los libros generales sobre la historia de las drogas y las biografías de Historia del Arte nos sirven de base teórica, sin embargo, para buscar textos más directos y específicos o que simplemente hablen con mayor libertad del tema tenemos que irnos a internet. De ahí hemos desarrollado toda la parte práctica y vivencial de este estudio. Partimos del hecho de la homogeneidad en estudios editados frente a la heterogeneidad de lo publicado en internet y del tabú que aún supone el tratamiento de estos temas de una forma sincera, pues fueron varios los artistas con los que contactamos para que formasen parte de nuestro estudio y todos se negaron a hablar aunque fuera de forma anónima. *Este artículo fue redactado en Roma, por ello he usado las ediciones italianas de libros que pueden encontrarse en castellano. Los textos procedentes de esos artículos y libros han sido todos traducidos por la autora.*

[2] Citado en GRIJALBA, S. [“La creación y los exploradores del mundo interior”](#).

[3] TORSELLI, V. [“Arte e droga”](#).

[4] MARCHESI, S. *Droghe. Il ruolo storico delle droghe nel costume e nel comportamento dei sessi*. Edizione Scientifiche Italiane: Napoli, 1998. Pp.10-11.

[5] “Se administra una dracma si el paciente debe tan sólo animarse y pensar bien de sí

mismo; el doble si debe delirar y sufrir alucinaciones; el triple si ha de quedar permanentemente loco; se administrará una dosis cuádruple si debe morir” (*Hist. Plant.*, IX, 11,6). Citado en ESCOHOTADO, A. *Historia elemental de las drogas*. Anagrama: Barcelona, 1996. p.24

[6] MARCANO TORRES, M. y MARCANO MICHELANGELI, A. “Vinculación entre creatividad, arte y enfermedad en la actividad pictórica”. En *Gaceta Médica de Caracas*. 2003; 111 (2): 91-111.

[7] Para profundizar en este tema es muy interesante la obra de: WITTKOWER, R. y WITTKOWER, M. *Nacidos bajo el signo de Saturno: genio y temperamento de los artistas desde la antigüedad hasta la revolución francesa*. Catedra: Madrid, 1988.

[8] CASTOLDI, A. [“Literatura drogada, factores más recurrentes del texto drogado”](#).

[9] VIERA, H.M. [“El viaje modernista: la iniciación narcótica de la literatura hispanoamericana en el fin de siglo”](#).

[10] [Este reportaje, está escrito e investigado bajo el efecto de la marihuana](#).

[11] Véanse [www.zonalibre.org](http://www.zonalibre.org); [www.cowboybooks.com.au](http://www.cowboybooks.com.au)

[12] HUXLEY, A. *Las puertas de la percepción; Cielo e infierno*. E.D.H.A.S.A: Barcelona, 1992.

[13] TORSELLI, V. *Op. cit.*

[14] ESCOHOTADO, A. *Op.cit.* P.127

[15] HONNEF, K. *Andy Warhol, 1928-1987, L´arte come commercio*. Benedikt Taschen: Berlino, 1990. P.26.

[16] ESCOHOTADO, A. *Op. cit.* Pp.158-159.

[17] HONNEF, K. *Op. cit.* Pp.72-73.

[18] Enrique Puertocarrero: [“Warhol y la Factory. La orgía del arte”](#).

[19] HOBAN, P. *Basquiat. Vita lucente e breve di un genio dell´arte*. Castelvechchi: Roma. 2006. P.16.

[20] BARZINI, B. “L´emozione di quegli anni alla factory” En, HACKETT, P. *Pop. Andy Warhol racconta gli anni sessanta*. Meridiano Zero: Padova, 2004. P.III.

[21] HACKETT, P. *Op. cit.* P.80.

[22] BARZINI, B. *Op. cit.* P.V.

[23] Enrique Puertocarrero. *Op. cit.*

[24] WORONOV, M. *Tutto quello che avreste voluto sapere sulla factory di Andy Warhol e non avete mai osato chiedere*. Meridiano Zero: Padova, 2003

[25] BARZINI, B. *Op. cit.* P. IV.

- [26] HACKETT, P. *Op. cit.* Pp.67-69.
- [27] *Ibidem.* P.71.
- [28] [www.warholstars.org](http://www.warholstars.org)
- [29] HACKETT, P. *Op. cit.* Pp.89-91.
- [30] VATTESE, A. "Basquiat senza leggenda". En, MERCURIO, G. e PANEPINTO, M. (A cura di). *Jean-Michael Basquiat. Dipinti*. Electa. Chiostro del Bramante: Roma, 2002. P.48.
- [31] HOBAN, P. *Op. cit.* P.250
- [32] *Ibidem.* P.45
- [33] *Ibidem.* P.253
- [34] *Ibidem.* P.266
- [35] *Ibidem.* P.279, p.347
- [36] CARCANO, R. (A cura di) *L'alba delle droghe*. Castelvechchi: Roma, 1997. P.14.
- [37] MERCURIO, G. "Let's get lost". En MERCURIO, G. y PANEPINTO, M. *Op. cit.* Pp.16-18.
- [38] HOBAN, P. *Op. cit.* P.23.
- [39] *Ibidem.* P.23
- [40] *Ibidem.* Pp.98-99
- [41] *Ibidem.* Pp.98-99.
- [42] *Ibidem.* P.131.
- [43] *Ibidem.* P.131.
- [44] *Ibidem.* P.131.
- [45] *Ibidem.* Pp.360,361.
- [46] *Ibidem.* P.107.
- [47] HIRST, D y BURN, G. *Manuale per giovani artisti. L'arte raccontata da Damien Hirst*. Postmedia books: Milano, 2004. P.13.
- [48] Anno 3, Numero 58 - 19 marzo 2007. "[Ho trascorso i due anni più belli della mia vita a drogarmi e a bere](#)". Tommaso Martini.
- [49] Entrevista 04. Combe Martin, Lunes 30/08/99. HIRST, D y BURN, G. *Op. cit.* Pp. 94-97.
- [50] Entrevista 06. Treno Stroud- Paddington. Miercoles 22/03/00. HIRST, D y BURN, G. *Op. cit.* P.138.
- [51] SANTOS, S. "[Panacea Phantastica](#)". P.3
- [52] <http://machaqmara.googlepages.com/milenabonilla>
- [53] SANTOS, S. *Op. cit.* P.4
- [54] *Ibidem.* P.5

[55] *Ibidem*. P.6

[56] *Ibidem*. P.7

[57] *Ibidem*. P.12.

[58] [m3lab.encuentromedellin2007.com](http://m3lab.encuentromedellin2007.com)

[59] [Milena Bonilla](#)

[60] *Ibidem*.

[61] [m3lab.encuentromedellin2007.com](http://m3lab.encuentromedellin2007.com)

[62] <http://machaqmara.googlepages.com/milenabonilla>

## 8. Bibliografía

AMENDT, G. *No drugs, no future. Le droghe nell'età dell'ansia sociale*. Feltrinelli: Milano, 2004.

BOCCIA, C. *Fuga illusoria. Droghe: conosceré e prevenire*. Edizioni Ripostes: Salerno, 1992.

CAPPUCINO, C. *Felicitá chimica. Storia delle droghe*. Stampa alternativa: Roma, 2004.

GOODMAN, J., LOVEJOY, P.E. y SHERRATT, A. (A cura di). *Usi sacri, consume profane. Il ruolo storico e culturale delle droghe*. ECIG: Genova, 1998.

HACKETT, P. *I diari di Andy Warhol*. De Agostini: Novara, 1989.

HOFMANN, A. *LSD. Il mio bambino difficile. Riflessioni su droghe sacre, misticismo e scienza*. URRRA- Apogeo: Milano, 1995.

HUXLEY, A. *Le porte della percezione. Paradiso e inferno*. Mondadori: Milano, 1958

LEONZIO, V. *Il volo magico. Storia generale delle droghe*. Einaudi: Torino, 1997.

MARRONE, G. (A cura di). *Sessi alterati. Droghe, musica, immagini*. Meltemi: Roma, 2005.

MAYER, M (Edited by). *Basquiat*. Merrel publishers: NY, 2005.

PANEPINTO, M e MERCURIO, G. (A cura di). *La fabbrica dell'arte*. Electa: Milano, 2001.

PIA, G. E. *Mitología e ritualitá, sciamanesimo e droghe nell'arte rupestre dell'Oriente Boliviano. Esperienze di archeoantropologia II*. Edizioni CUSL: Milano, 2001.

RIGLIANO, P. *Piaceri drogati. Psicologia del consumo di droghe*. Feltrinelli: Milano, 2004.

VIGENTINI, A. *Nel mondo degli sciamani. Spiriti, riti e droghe*. Editrice Nuovi Autori: Milano, 1995.

WARHOL, A. *La filosofia di Andy Warhol*. Bompiani: Milano, 2006.