

GENEALOGÍA DE LAS DROGAS Y SU RELACIÓN CON LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS

*HUGO FERNANDO TANGARIFE PUERTA**

Recibido: 14 de abril de 2010
Aprobado: 15 de julio de 2010

RESUMEN

El presente artículo presenta un panorama histórico sobre la relación que ha existido entre las drogas y las expresiones artísticas. Se centra fundamentalmente en realizar un recorrido a través del tiempo desde las culturas antiguas, hasta el arte contemporáneo, buscando las posibles analogías de creación entre los objetos artísticos y las sustancias psicoactivas.

Palabras clave: arte, drogas, historia, cultura.

GENEALOGY OF DRUGS AND ITS RELATIONSHIP WITH ARTISTIC EXPRESSIONS

ABSTRACT

The present article presents a historical view on the relation that has existed between drugs and artistic expressions. It basically focuses on making a tour over the course of time from the ancient cultures to the contemporary art, searching possible analogies of creation between artistic objects and psychoactive substances.

Key words: Art, drugs, history, culture.

* Maestro en Artes Plásticas, Universidad de Caldas. Estudiante Maestría en Culturas y Droga. Correo electrónico: hugotangarife@yahoo.es

Inicio este artículo retomando el fragmento de un texto de Tulio Marulanda Mejía, llamado *El reino prohibido*, en el que hace una referencia explícita y adecuada sobre una hipótesis planteada acerca de la evolución del hombre y su relación con algunas plantas que contienen propiedades psicoactivas. Dice:

...hace aproximadamente 1.500.000 años, topóse el Homo Habilis con unas plantas que contenían sustancias psicoactivas que producían gran placer... estas plantas no sólo les dieron ventajas adaptativas que favorecieron la supervivencia de sus descendientes, sino que estimularon el rápido crecimiento del cerebro, que permitió luego, la sorprendente aceleración que caracterizó la evolución del hombre... Las plantas psicoactivas han sido un factor determinante, en los homínidos, del crecimiento del cerebro y del consecuente proceso de humanización (Marulanda, 1999: 112-113).

Según Marulanda, las plantas han sido un factor decisivo para el desarrollo cerebral en los homínidos o primates, ya que por el estímulo que se produce debido a su componente activo, se generaron reacciones de efectos distintos, desencadenantes de procesos complejos en el sistema nervioso y cerebral. “Las plantas alucinógenas deben sus efectos a un número limitado de sustancias químicas que actúan de modo específico en alguna parte definida del sistema nervioso central” (Schultes-Hoffmann, 2000: 14).

Nada permite establecer que el arte inicie al mismo tiempo que el hombre aparece, pero es posible que proporcional a la ingestión de plantas psicoactivas aparezca la cultura como resultado de interacciones y actividades ceremoniales, lo cual transforma un contexto sociocultural más amplio donde se hace parte permanente de las prácticas de caza, los rituales de iniciación y las prácticas adivinatorias. Es principalmente en las prácticas ceremoniales donde el hombre siente la necesidad de comunicar hechos trascendentales de su vida y entra en comunicación con la fuerza, el esplendor y la superioridad de un poder.

Existen representaciones esquemáticas de dibujos y pinturas en lugares especiales de adoración que datan de épocas prehistóricas, donde consideran a ciertos vegetales como la fuente de su saber y de sus poderes cosmológicos y mitológicos. Estas prácticas de fitolatría e idolatrías representan ritos y danzas alrededor de animales, hongos, cactus, etc. Por ejemplo, en las cuevas de Lascaux (15.000 años a.C) en Francia, se encontraron algunas evidencias dibujísticas y pictóricas del arte

paleolítico, las cuales parten de elementos simbólicos que representan ceremonias y rituales, que giraban la mayoría de las veces alrededor de plantas y animales que les otorgaba importantes connotaciones de “poder”.

Estas pinturas han sido consideradas como el nacimiento del arte, y revelan vestigios de maravillosas escenas que seducen y atrapan al espectador. Lascaux se constituye en la expresión del hombre primitivo sobre los ritos mágicos, de hombres cazadores que se inspiraban en una relación misteriosa con la tierra. Las imágenes están cargadas de una fuerza espontánea y libre, de una sencillez inexplicable característica del arte primitivo. En el libro *La peinture préhistorique: Lascaux ou la naissance de l'art*, Georges Bataille describe las inmensas lecturas que se pueden tener acerca de estas imágenes, habla sobre el comienzo de los movimientos artísticos desde las culturas primitivas y trata de desentrañarlas según la luminosidad que de ellas emana.

Avanzamos con una cierta seguridad, de que, en el sentido fuerte, la transgresión no existe sino a partir del momento en que el arte mismo se manifiesta y que, sobre poco más o menos, el nacimiento del arte coincide, en la edad del Reno, con un tumulto de juego y fiesta, que anuncian en el fondo de las cuevas esas figuras donde irrumpe la vida, que siempre se excede y que se cumple en el juego de la muerte y del nacimiento (Bataille, 1955: 82).

Más adelante, en México, en la cultura Olmeca son hallados monumentos escultóricos en tumbas suntuosas de piedras hongo de 30 cm de altura, estos objetos artísticos eran usados como representaciones sagradas de los espíritus e influencia de los poderes mágicos de las setas.

Era tanta la importancia que le daban a estos seres de la naturaleza, que el investigador Gordon Wasson describe en su libro *El hongo maravilloso* el encuentro de varios murales en Teotihuacán, México, dedicados exclusivamente a la creación de formas micóticas. Las pinturas han mantenido gran parte de sus colores en muy buen estado y demuestran una gran calidad expresiva y técnica que, según Wasson, son comparables con el esplendoroso arte Maya (Wasson, 1983). Estas pinturas cumplían la función de mantener la atención en el camino del trance extático y producir efectos profundos en el inconsciente. Acerca de esto Wasson habla de la creación de los murales, y formula la siguiente pregunta: “¿Acaso los murales Teotihuacanos, o algunos de ellos, fueron realizados mientras el pintor se encontraba bajo la influencia de los enteógenos?”. Y responde que las obras son el resultado de la experiencia vivida

con estos hongos: “La disciplina que adquiere con la práctica quien toma hongos es sorprendente, y es posible que el artista se haya sentido orgulloso de haberlas pintado bajo los dictados directos del enteógeno” (Wasson, 1983: 83).

Figura 1. “Piedra hongo” maya procedente de El Salvador, periodo 300 a.C.-200 d.C.



El mismo Wasson experimentó con los hongos dentro de su investigación, y relata algunas experiencias con María Sabina, una chamana mazateca conocida por sus ceremonias con estas plantas.

Figura 2. Dibujo mexicano del siglo XVI, muestra un hombre ingiriéndolos, y atrás, un dios que le habla por medio de las setas.

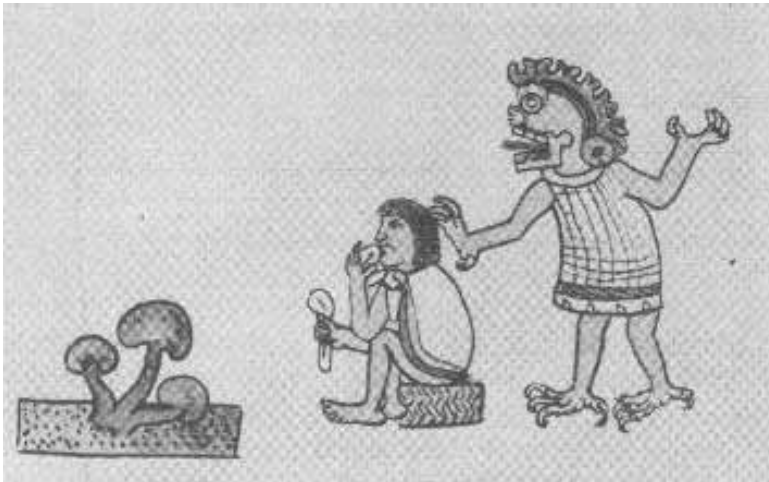


Figura 3. Wasson recibiendo los hongos de María Sabina.



“Hay indicios de que el uso ritual de estas setas comienza en lejanos tiempos precolombinos. En Guatemala, El Salvador y las linderas regiones montañosas de Méjico se han encontrado las llamadas piedras de setas. Trátase de esculturas de piedra con forma de hongo con sombrerete, en cuyo tallo está esculpido el rostro o la figura de un Dios o un demonio animal” (Hofmann, 1979: 122).

Los huicholes en México plasman sus ritos con el peyote (*Lophophora willamsii*), por medio de pinturas y dibujos donde muestran de forma esquemática, y utilizando gran variedad de colores planos, los estados visionarios en los que entran los chamanes al ingerirlos. “Los chamanes de los huicholes emplean el peyote divino para ver y modificar durante los estados visionarios la otra realidad que se halla casualmente tras los fenómenos de este mundo” (Schultes & Hoffmann, 2000: 8).

Figura 4. Pintura Huichol. Visiones a partir del peyote.



En el libro de Antonio Escohotado (1997) se hace referencia al hallazgo de una pipa en cerámica con forma de venado que tiene entre sus dientes un botón de peyote. Esta pieza data del siglo IV a.C y hace parte de la expresión de los indios americanos que tenían una relación muy estrecha con la planta. “Entre las más asombrosas están el mural de Tepantitla, en uno de los templos de Tenochtitlán, y la estatua de Xochipilli, dios de las flores, cuyo cuerpo y peana aparecen recubiertos por plantas psicoactivas” (Escohotado, 1996: 18).

En el siglo III aparecen en Ecuador y Perú obras escultóricas relacionadas con la planta de coca, estas imágenes expresaban ciertos lenguajes y actitudes corporales tradicionales como el mascar la coca, macerarla y recolectarla.

En la cultura moche, en el sur del Perú, se han encontrado recipientes de cobre en algunas sepulturas, idénticos a los que aparecen representados en las cerámicas donde el protagonista ingiere sustancias psicotrópicas. Se sabe que las semillas y las hojas de *Datura stramonium* se empleaban por sus propiedades psicotrópicas (Carod & Vázquez, 2007).

En el noroeste de Argentina existió una cultura llamada La Aguada (400-1000 d.C), que utilizó plantas psicoactivas no sólo como un medio para representar sus ritos y ceremonias, sino también para preparar los pigmentos que se utilizaban para pintar.

El análisis de la composición química de las pinturas mostró que tanto el cebil como el cactus wachuma (*Trichocereus terscheckii*), también psicoactivo, habían sido empleados en la preparación. Tal vez esto tuvo un fin práctico, como otorgar coloración o adherencia, pero más probablemente, su inclusión en las mezclas pigmentarias obedeció a una función simbólica como es la de transferir a las imágenes rupestres el poder de los vegetales sagrados. De esta manera las pinturas también se imbuían de sentido y poderes sobrenaturales (Llamazares, 2006).

Esta cultura es considerada como representante importante del arte chamánico en Suramérica.

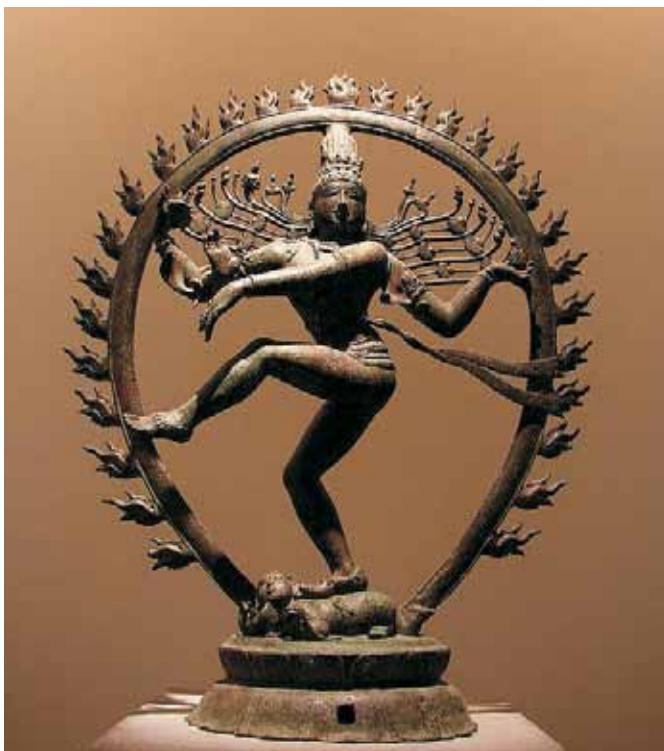
Por otra parte, los griegos acostumbraban a utilizar grandes cantidades de vino para sus encuentros comunitarios, y le adjudicaban el poder de la inspiración y de la comunicación trascendental. “A parte del opio, cervezas y vinos, los griegos

conocieron y usaron el cáñamo, el beleño y la mandrágora, a veces mediante sahumeros o inciensos, conocían también un extracto de hachís con vino y mirra para estimular reuniones privadas” (Escohotado, 1996: 139).

“El kyekeón eleusino bien pudo contener harina contaminada por un hongo visionario (el cornezuelo del centeno y otros cereales, tanto silvestres como cultivados), que hoy sigue creciendo en la llanura de Raros, muy cerca de Atenas, donde se celebraban los ritos” (Escohotado, 1996: 29).

En la India existen asociaciones de sus dioses con las plantas psicoactivas, es el caso de la Datura con el culto a Shiva, que sostiene en sus manos flores de la Datura y en su cabello, botones de la misma planta.

Figura 5. Shiva. La Datura se ha asociado al culto de este dios.



Como lo he recalcado anteriormente, desde la antigüedad han existido relaciones entre el arte y diferentes sustancias que tienen la capacidad de modificar la conciencia considerada entre parámetros normales. Éstas actúan específicamente en la forma de explicar, comprender e interpretar el mundo, y es así como en los pueblos indígenas el chamán es el responsable de crear objetos artísticos con fines decorativos, bajo efectos de enteógenos como el yagé o los hongos visionarios (*Psilocybe*), todo esto dentro de un margen ceremonial que permite un adecuado control de las visiones provocadas. Las imágenes que generalmente son traídas del inconsciente del chamán muestran una carga simbólica importante que se relaciona con la mitología característica de estos pueblos.

En Colombia la orfebrería tiene características especiales; por ejemplo, en la zona andina el uso de plantas visionarias es evidente en la orfebrería muisca y quimbaya y en la litoescultura de San Agustín, y además, la evidencia arqueológica para el uso de inhalantes visionarios es sugerida por ciertos elementos iconográficos (Torres, 2004). Algunos de los personajes representados en varias esculturas portan implementos identificados como parte del ajuar utilizado en la inhalación de polvos visionarios (Torres, 1981).

Los indígenas tukano del sureste de Colombia expresan sus visiones con el yagé en artículos decorativos y utilitarios que utilizan en su cotidianidad. En el texto *Arte y antropología*, José Alcina cita a Reichel-Dolmatoff expresando su interés como investigador al buscar una interpretación de las imágenes provenientes de los tukano que hacen parte de las ceremonias con yagé, y afirma que “no sólo ha investigado tales visiones alucinógenas en los indios, y su significado simbólico, como imágenes de un mundo social y religioso al que aluden, sino que ha experimentado por sí mismo” (Alcina, 1982: 30).

Escritores y artistas como Lewis Carroll, William Blake, Brueghel, Antonin Artaud, Malcom Lowry, Jackson Pollock, Van Gogh, Francis Bacon, Joseph Beuys, entre otros, fluctúan en la misma corriente siempre en búsqueda del viaje al interior de sí mismo por medio de la experimentación con drogas. Me remito específicamente a una pintura autorretrato de Gustave Courbet “Hombre con pipa” (1848), donde aparece el pintor envuelto en una nube de humo narcótica, y da la impresión por su forma de ver que está introducido en pensamientos totalmente contemplativos, algo así como “soñando consigo mismo mientras fuma su pipa”. Baudelaire describe este tipo de

situaciones en su poema el hachís: “Te quedarás mirando, un rato sospechosamente largo, las nubes azuladas que emanan de tu pipa. Sentirás cómo la idea de una lenta, continua y eterna evaporación se evapora de tu mente... y una singular ofuscación te hará creer que eres tú quien se evapora y atribuirás a la pipa el extraño poder de fumarte” (Bolaños, 2007: 117).

Los considerados poetas malditos como Baudelaire, Rimbaud y Verlaine hicieron parte de la bohemia parisina que marcó una importante época para la literatura y el arte en el siglo XIX. Influenciaron movimientos pictóricos tan importantes como el fauvismo, cuyos integrantes más importantes fueron André Derain, Georges Braque y Henry Matisse. Juntos se reunían en tabernas donde entablaban discusiones acerca del arte y la vida, experimentaban con sustancias como el alcohol, el hachís y el opio, que eran las drogas más utilizadas en la época.

En Colombia existieron algunas corrientes artísticas, principalmente literarias, que utilizaron el cannabis, el LSD, los hongos psilosímbicos, entre otros. Los llamados nadaístas preponderaron el consumo de cannabis como planta generadora de ilusiones propicias para la inspiración. “La obra poética de los nadaístas, resaltó el cannabis como yerba creativa y sacralizada, lo cual modificaría su status al incluirse como sustancia consumida entre artistas e intelectuales. No faltaron las experiencias, si bien muy aisladas, con el cacao sabanero o escopolamina (*brugmansia-datura*)” (Ronderos, 2002: 277).

Artistas latinos contemporáneos como Pablo Amaringo y Carlos Jacanamijoy, entre otros, dedican parte de su obra a describir de forma muy expresiva y textual elementos de introspección propia, y lo hacen por medio de imágenes visionarias producto del consumo de plantas enteógenas como el yagé. Estas representaciones pictóricas están cargadas de símbolos y mecanismos de conocimiento, perceptibles desde una mirada subjetiva similar a la exploración interior que se obtiene desde una experiencia con enteógenos.

Para concluir hago énfasis sobre el significativo papel que tuvo el movimiento psicodélico en la historia del arte por abrir un camino distinto en la exploración de formas de expresión, enfocadas a investigar los fenómenos internos del inconsciente a través del uso de las drogas. Es así como artistas tan importantes como Paul Klee y Giorgio de Chirico abren esta brecha en la cual muchos artistas han participado.

Esta corriente artística se caracteriza por utilizar colores fuertes, exaltados, con gran movimiento y soltura, tratando de reproducir y transmitir la experiencia con las drogas. Una encuesta realizada por el doctor S. Krippner a 91 artistas en 1961, dejó como resultado que las sustancias químicas usadas más frecuentes eran el LSD, tomada por 84; marihuana, por 78; DMT, por 46; peyote, por 41; Mescalina, por 38, y hachís, por 31 (Marchán, 1974).

Albert Hofmann dice:

Los primeros autoensayos no médicos fueron realizados por escritores, pintores, músicos y personas interesadas en las ciencias del espíritu. Se informó sobre sesiones de LSD que habían inducido experiencias estéticas fuera de lo común y nuevas comprensiones de la naturaleza de procesos creativos. En sus obras, los artistas se veían influenciados de forma no convencional. Se desarrolló un género artístico especial, que se ha hecho famoso con el nombre de arte psicodélico. Este nombre comprende creaciones surgidas bajo la influencia del LSD y otras drogas psicodélicas, en los que la droga actuaba como estimulante y fuente de inspiración. Las obras del arte psicodélico no se crearon durante la acción de la droga, sino sólo después, influenciado por lo experimentado (Hofmann, 1979).

La experiencia psicodélica parte, además, de los escritos publicados por Aldous Huxley en el año 1954, que relatan sus experiencias con la mezcalina. Más tarde Huxley se iniciaría en las experiencias con LSD y psilocibina, seguido por varios literatos y escritores de la época como Timothy Leary, investigador de los efectos de las drogas; Ernst Jünger, filósofo y escritor alemán; Henry Miller; Thomas de Quincey; entre otros.

Artistas contemporáneos como Nana Nauwald, A. Okamura, Allen Atwell, Walangari Karntawarra Jakamarra, Alex Grey y Christian Ratsh crean sus obras bajo, y después de, los efectos del LSD y otros psicoactivos, y en sus pinturas enseñan el carácter místico de estas experiencias.

Figura 6. Arte psicodélico. Alex Grey.



BIBLIOGRAFÍA

- Alcina , J. (1982). *Arte y antropología*. Madrid: Alianza.
- Bataille, G. (1955). *Prehistoric painting: Lascaux of the birth of art*. New York: Editorial New York.
- Bolaños, M. (2007). *Interpretar el arte a través de las obras maestras y los artistas más universales*. Bogotá: Panamericana.
- Escohotado, A. (1997). *Historia Elemental de las Drogas*. Barcelona: Anagrama.
- Carod, F. & Vázquez, C. (2007). Semillas psicoactivas sagradas y sacrificios rituales en la cultura Moche. *Rev Neurol*, 44(1): 43-50.
- Hofmann, A. (1979). *LSD*. Barcelona: Gedisa.
- Gordon, W. (1983). *El hongo maravilloso: Teonanácatl*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Huxley, A. (1957). *Las puertas de la percepción*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Llamazares, A. (2004). Arte chamánico: La simbiosis hombre-jaguar en la iconografía arqueológica de la cultura La Aguada, noroeste de Argentina (400-1000 d.C). *Revista Cultura y Droga No 11.* Manizales: Universidad de Caldas. Págs. 63-82.
- Marulanda, T. (1999). El reino prohibido. *Revista Cultura y Droga No.4.* Manizales: Universidad de Caldas. Pags. 111-131.
- Marchán, S. (1974). *Del arte objetual al Arte Concepto. Las artes plásticas desde 1960.* Madrid: Editorial Madrid, Industrial Felmar.
- Ronderos, J. (2002). La presencia cultural del yagé en el eje cafetero. *Revista Cultura y Droga, 7(8-9).* Manizales: Universidad de Caldas.
- Ronderos, J. (2002). Neochamanismo urbano en los Andes Colombianos. Aproximación a un caso: Manizales y el eje cafetero en Colombia. *Revista NOVUM No.26,* Universidad Nacional de Colombia. Sede Manizales.
- Schultes, E. & Hofmann, A. (2000). *Plantas de los dioses.* México: Fondo de Cultura Económica.
- Torres, C. (2004). Los colgantes Darién: ¿Evidencia para el uso de hongos visionarios en los andes septentrionales? *Revista Cultura y droga No 11.* Manizales: Universidad de Caldas. Pags. 47 – 61.