

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría de Investigación en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

**Plantas psicodélicas y procesos creativos en comunicación visual y
lingüística**

Alexandra Nathali Chávez Jaramillo

Tutor: Ángel Hernán Reyes Aguinaga

Quito, 2025

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional		
	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Alexandra Nathali Chávez Jaramillo autora de la tesis titulada, “Plantas psicodélicas y procesos creativos en comunicación visual y lingüística”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Comunicación, Mención Visualidad y Diversidades en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

27 de abril 2025



Firma: _____

Resumen

Ciertas plantas y sustancias denominadas psicodélicas han estado vinculados al ser humano desde tiempos inmemoriales. Numerosos estudios incluso relieván su presencia y valor de estos en la evolución cultural del ser humano a lo largo de la historia. Numerosos científicos y terapeutas, entre químicos, psiquiatras y psicólogos, han estudiado los beneficios del uso de estas sustancias, no solo para la salud mental sino para artistas y creadores. La psicología transpersonal ha indagado sobre la incidencia de los estados de conciencia modificados, causados por la ingesta de sustancias consideradas como amplificadoras de conciencia, en diferentes campos en los que se desenvuelve el ser humano. Existen múltiples evidencias de la influencia de los enteógenos en personas dedicadas al arte en sus diferentes expresiones como la pintura, y la literatura. En este contexto, el presente trabajo se propone indagar cómo se materializa en las imágenes visuales de tipo artístico y en la expresión lingüística el consumo de plantas alucinógenas. Con ese fin, tras indagar en múltiples fuentes académicas sobre el estado de la cuestión, se entrevistó a seis artistas, entre pintores y escritores, para indagar, desde sus experiencias con psicodélicos, los efectos del consumo de psicodélicos sobre su obra y cómo perciben ellos mismos los cambios en cuanto a su creatividad. En esta investigación también se presentan y describen algunos trabajos de los artistas entre gráficos, despliegues cromáticos y textos verbales, donde intentaron mostrar sus experiencias y los cambios que palparon en su propia persona, como vía para comprender la comunicación y la visualidad.

Palabras clave: psicodélicos, estados de conciencia modificados, creatividad, espiritualidad, visualidad, comunicación

Agradecimientos

Al gran espíritu, a las diosas y dioses, a nuestros ancestros y ancestras, a la madre tierra, al abuelo San Pedro por abrirme a nuevos y abundantes caminos, a mis padres que me dieron las herramientas para ser quien soy, a mi esposo por ser mi compañero de vida, a mis hermanas con quienes me sostengo, a mis cuñados por ser parte de esta linda aventura, a mis sobrinas y a Rafaela por darnos luz cada día y por irradiar amor puro, a mis amigas y amigos por ser la familia que yo decidí y decido. A toda mi familia y a todos quienes forman parte de la Universidad Andina Simón Bolívar, a mis profesores, a mi tutor por ser un guía excepcional, a todos los y las artistas que colaboraron para esta investigación, a todas esas mamas y taitas que nos ayudan a sanar la mente, el cuerpo y el espíritu, y con amor infinito a mis maestros de vida.

Tabla de contenidos

Figuras	11
Introducción.....	13
Capítulo primero Comunicación holística y visualidad	17
1. La comunicación: territorio por explorar.....	17
2. Comunicación: entre lo verbal y lo no verbal.....	21
3. La dimensión expresiva de la comunicación: lenguaje, símbolo y ritualidad.....	27
4. Estética y visualidad	32
Capítulo segundo Usos de las plantas psicodélicas en la creación artística	41
1. Plantas psicodélicas	41
2. Los efectos psicodélicos	46
3. Estados de conciencia ampliados y psicología transpersonal	49
4. El arte psicodélico	53
Capítulo tercero Experiencias derivadas de procesos creativos artísticos: las imágenes.	65
1. Plantas psicodélicas y expresión artística: estudio de casos	65
2. Metodología.....	68
3. Arte callejero y psicodelia: análisis de casos.....	75
4. La experiencia de un artista indígena	89
5. Las visiones de un artista-chamán amazónico	101
6. Estados ampliados de conciencia, sanación y pintura en sobriedad	106
7. Imágenes, teatralidad y plantas.....	111
8. Imágenes, antropología y plantas	118
Conclusiones.....	122
Lista de referencias	129

Figuras

Figura 1. El universo Amniótico.....	61
Figura 2. “Dibujo que representa una experiencia de útero malo en una sesión psiquedélica de dosis alta. La toxicidad del útero se experimenta en la forma de ataques de animales fieros (Robin Maynard-Dobbs)”.....	62
Figura 3. Dibujo que representa una experiencia de útero malo en una sesión psiquedélica de dosis alta.....	62
Figura 4. Pintura en vuelo de hongos.....	77
Figura 5. Pintura luego de la toma de San Pedro.....	78
Figura 6. Dibujo de Wachuma.....	79
Figura 7. Pintura durante la toma de Ayahuasca.....	82
Figura 8. Dibujo LSD y éxtasis.....	83
Figura 9. Pintura LSD y éxtasis.....	84
Figura 10. Dibujo LSD y éxtasis.....	84
Figura 11. Pintura Cannabis.....	86
Figura 12. Pintura Cannabis.....	87
Figura 13. Pintura Cannabis.....	87
Figura 14. Pintura Cannabis Géminis.....	88
Figura 15. Pintura Cannabis.....	88
Figura 16. Pintura Cannabis Vórtice.....	89
Figura 17. Mama.....	91
Figura 18. Mamaku.....	94
Figura 19. Mamaku 2.....	95
Figura 20. Achik Mama.....	96
Figura 21. Runa Cacha.....	96
Figura 22. Colección “El gris también es hermoso”.....	98
Figura 23. Colección “El gris también es hermoso”.....	98
Figura 24. Colección “El gris también es hermoso”.....	99
Figura 25. Colección “El gris también es hermoso”.....	99
Figura 26. Colección “El gris también es hermoso”.....	

Figura 27. Colección “Espíritus de poder”.....	102
Figura 28. Colección “Visiones de Ayahuasca”.....	102
Figura 29. Visiones de Ayahuasca.....	104
Figura 30. Visiones de Ayahuasca.....	105
Figura 31. Visiones de Ayahuasca.....	105
Figura 32. Un viaje de mil días. Sobre visiones de Ayahuasca.....	109
Figura 33. Un viaje de mil días. Sobre visiones de Ayahuasca.....	110
Figura 34. Un viaje de mil días. Sobre visiones de Ayahuasca.....	110
Figura 35. Un viaje de mil días. Sobre visiones de Ayahuasca.....	111

Introducción

La relación entre los estados de conciencia no ordinarios, provocados por el consumo de sustancias psicodélicas en el campo de la creación artística y la experiencia religiosa o espiritual, ha acompañado la existencia humana. Este tema ha capturado la atención y ha generado la reflexión de pensadores, científicos y artistas, muchos de los cuales han planteado que los alucinógenos, al alterar la percepción y la conciencia, pueden abrir puertas a nuevas formas de ver y entender la realidad, y por lo tanto influir en la forma en la que los seres humanos se comunican y lo cual se asocia, entre otras cosas, a su plano creativo.

Desde estudios realizados desde la psicología y la psiquiatría, se plantea que los alucinógenos son sustancias que tienen la capacidad de alterar la percepción, el pensamiento y la conciencia. Estas sustancias, que incluyen a la mezcalina, la psilocibina, el LSD, la ayahuasca, entre otras; han sido utilizadas por diversas culturas a lo largo de la historia para inducir estados modificados de conciencia, los cuales pueden variar desde ligeras alteraciones en la percepción hasta experiencias profundas y transformadoras, que alteran drásticamente la forma en la que el ser humano interpreta el mundo.

La presente investigación se propone observar cómo se materializan, en las imágenes visuales de tipo artístico y en la expresión lingüística, el consumo de plantas alucinógenas, para lo cual se pone en diálogo a la comunicación y a los estudios visuales, incluyendo además los avances de la psicología transpersonal, la cual discute con algunos argumentos planteados por el psicoanálisis, y que permite abordar la comunicación y la visualidad de una manera holística o integral.

El arte, en todas sus formas, surge de la percepción y la conciencia del artista. A través de su capacidad expresiva, el arte enriquece esta experiencia. Por lo tanto, no es sorprendente que los estados alterados de conciencia inducidos por ciertas sustancias puedan tener un impacto significativo en la creación artística. De hecho, hay numerosos ejemplos a lo largo de la historia del arte de obras que parecen haber sido producto del consumo de sustancias llamadas alucinógenas.

La relación entre el consumo de sustancias psicodélicas, los estados de conciencia alterados y la expresión artística es compleja y multifacética, con dimensiones objetivas y subjetivas entrelazadas. Cada individuo tiene una respuesta única al consumo de estas

sustancias y, en consecuencia, la forma en que estas experiencias se reflejan en el arte puede variar ampliamente. Sin embargo, existen patrones comunes en las experiencias inducidas por el uso de estas sustancias.

En esta tesis, exploraremos a profundidad la relación entre el consumo de sustancias llamadas psicodélicas, los estados de conciencia alterados y la expresión artística. Examinaremos la evidencia histórica y contemporánea, analizaremos las teorías existentes y presentaremos nuevas perspectivas basadas en la investigación reciente. Nuestro objetivo es proporcionar una comprensión más profunda y matizada de este fascinante y controversial tema.

Para indagar cómo se materializa en las imágenes visuales de tipo artístico y en la expresión lingüística el consumo de plantas alucinógenas, se tomaron testimonios de seis casos particulares de artistas: un pintor y diseñador gráfico, un artista indígena, un artista callejero y escritor, una antropóloga y escritora, un pintor clásico y un pintor chamán de la selva ecuatoriana, quienes han tenido vínculo con el consumo de sustancias alucinógenas.

En esta investigación se utilizó un tipo de investigación cualitativa a través de entrevistas a profundidad, para esto se realizó un cuadro comparativo sobre algunas categorías relevantes como: estados de conciencia ampliados, alucinógenos, creatividad, conciencia y materialización del trabajo artístico, en donde podemos pensar, desde Guillian Rose en cómo se articulan las relaciones e interpretaciones que se producen dentro de un marco cultural y cómo estas desafían a la realidad (que conocemos) a través de la construcción de formas de ver y de imaginar (Rose 2019, 33-39).

Según Rose, la cultura, siendo un término complejo, refiere a las formas a través de las cuales el ser humano va creando maneras de interpretar el mundo. La vida social se constituye a través de ideas y estas son las que marcan las directrices de cómo hacer su vida personal y social como un intercambio de significados, por lo cual los teóricos de la comunicación también se han preocupado por muchos años (Rose 2019, 33-39).

Sin embargo, más allá de lo planteado por Rose respecto a la importancia que se le da a la cultura en el proceso de formación del ser humano, también intervienen otros aspectos propuestos por la psicología transpersonal, que contribuyen a entender este intercambio de significados, quizás más allá de los aspectos culturales de cada individuo.

En el primer capítulo se aborda la configuración del concepto de comunicación, entendido como un campo dinámico y en constante exploración desde diversas perspectivas teóricas. Se presentan reflexiones que abarcan tanto la comunicación verbal como la no verbal, profundizando en algunos de sus elementos esenciales, como el símbolo. Este último es analizado como una forma de ritualidad que se manifiesta a través de distintos lenguajes, como el visual y el gestual, entre otros. Es importante destacar que estos lenguajes no son neutros, sino que reflejan la visión particular de cada individuo, visión que está condicionada por factores como la cultura.

Este proceso de construcción y percepción individual se conoce como 'visualidad', entendida como la manera en que cada persona interpreta y comprende el mundo a través de un filtro cultural y simbólico. Este concepto guarda una estrecha relación con nuestro fenómeno de estudio, ya que implica valorar los mundos simbólicos que cada individuo posee y cómo estos pueden verse modificados, en cierto modo, por el uso de sustancias psicodélicas.

En el segundo apartado, se exploran los estados de conciencia ampliados inducidos por el uso de sustancias comúnmente conocidas como psicodélicas, y su impacto en la construcción de la visualidad de los sujetos. Se analiza cómo estas experiencias alteradas de percepción influyen en la creación artística, siendo el arte psicodélico uno de los ejemplos más representativos de esta conexión entre la modificación de la conciencia y la expresión visual. Las sustancias psicodélicas no solo expanden la percepción de la realidad, sino que también ofrecen nuevas formas de simbolización y representación que desafían las convenciones tradicionales del arte.

Finalmente, en el tercer capítulo se estudian seis casos de artistas, cuatro visuales y dos escritores, con el fin de observar cómo se ha materializado en sus obras el uso de sustancias psicodélicas. A través de sus testimonios y experiencias, se analiza de qué manera estas sustancias han influido en sus procesos creativos y cómo cada uno de ellos define y percibe esta relación. Este análisis permite entender la diversidad de enfoques y resultados en la intersección entre la ampliación de la conciencia y la creación artística, aportando una visión más holística para entender la comunicación y la visualidad, y su relación con la subjetividad de los creadores.

Capítulo primero

Comunicación holística y visualidad

1. La comunicación: territorio por explorar

Hablar teóricamente de comunicación y de la relación de esta con nuevos enfoques es muy desafiante entendiendo que la psicología ha sido crucial para acercarse a esta categoría. Poner a la comunicación como concepto cerrado se vuelve cada vez menos posible. Desde las postrimerías de la década de 1960, bajo los efectos políticos y culturales del mayo del 68 y la revolución *beatnik* y el movimiento *hippie*, se reconfiguraron los terrenos de algunas ciencias y disciplinas como la cibernética, la teoría de la comunicación, el estructuralismo lingüístico, entre otras, y dieron nuevas explicaciones a la realidad humana y a la existencia misma.

La ciencia newtoniana–cartesiana enfrenta amplios conflictos frente a nuevas visiones del mundo, en las que se combinan los grandes avances de la ciencia moderna con saberes y filosofías de sociedades muy antiguas. En los estudios del campo social de la comunicación aparece la reflexión sobre actores no humanos, los dispositivos tecnológicos, como parte de este proceso complejo de intercambio o de conexión.

Como observa Grof la historia de la ciencia occidental no es lineal, pero pese a todo el avance tecnológico, las ciencias parecen cada vez dar menos luces sobre la realidad y es por eso que ha entrado en un amplio cuestionamiento. Desde Thomas Khun y la diferencia entre las ciencias sociales y naturales, aparece un sinnúmero de discrepancias entre científicos dedicados al campo de lo social en relación a ciencias naturales, debido a los lineamientos y enfoques (Grof 2001, 9).

Los estudios de Kuhn posibilitaron entender, sobre la base del estudio de la historia de la ciencia, que incluso ciencias consideradas como fundamentales no logran ser homogéneas y poseen ambigüedades reales (Grof 2001, 9), es decir, se demuestra el carácter no lineal sino cíclico de las ciencias, y es así como esto ha influenciado ampliamente sobre algunos campos como el de la psicología y por tanto el de la comunicación.

Para entender la comunicación hay varias posturas científicas que exploran tanto su existencia en las interacciones vitales y cotidianas, así como en su base lingüística y en su rol para permitir la cohesión social o la construcción de significados o sentidos;

unas proponen modelos matemáticos y otras modelos en donde caben sistemas de intercambio de información (Bateson 1984, 16).

En el transcurso de los años 50 un grupo de pensadores norteamericanos parten de cero para entender los fenómenos de la comunicación interpersonal, en la que no se topa el modelo matemático. Esto sin duda marcará una nueva era para los estudios de la comunicación superando la visión de transmisión de información como modelo fijo.

Más allá de los modelos “informacionistas”, existen propuestas más complejas para observar los fenómenos comunicacionales, que al parecer cada vez tienen menos posibilidades de poseer un concepto cerrado. En este sentido es importante el aporte de Gregory Bateson, quien, junto con algunos psiquiatras, impulsó una teoría general de comunicación basándose en casos peculiares como los diálogos dispares entre una marioneta y su ventrílocuo, observaciones de animales jugando o ciertos comportamientos de enfermos esquizofrénicos. Así podemos ver como el pensamiento sobre la comunicación se enrumba hacia modelos científicos psicológicos y psiquiátricos (Bateson 1984, 19) que se erigen como válidos para entender la “nueva comunicación”.

Esta corriente tuvo exponentes como Birdwhistell y Edward Hall, antropólogos quienes, en base a diversos conocimientos lingüísticos, buscan nuevos entendimientos de la comunicación introduciendo en ella gestualidad (kinésica) y el espacio interpersonal (proxémica). Al mismo tiempo y desde la psiquiatría, Gregory Bateson, Paúl Watzlawick, entre otros, abren un nuevo consenso intelectual para colocar a la comunicación dentro de las ciencias humanas con un modelo propio (Bateson 1984, 19).

A partir de este momento nace el gran cuestionamiento que dará inicio a una *nueva era* para pensar en la comunicación, con un giro utilizado hasta la actualidad, es decir incorporar dimensiones como la cultura y la psiquis; en este sentido Bateson se pregunta: “¿cuáles son, entre los millares de comportamientos corporalmente posibles los que retiene la cultura para constituir un conjunto de significados? (Bateson 1984, 21). Desde esta perspectiva, la comunicación, se piensa como un proceso social que integra varias formas de comportamiento entre ellas los gestos, la palabra, la mirada, el espacio, es decir la comunicación como un todo integrado. Así, “Bateson trata de construir una teoría de la cultura que rebase de lejos el marco de la sociedad estudiada” (Bateson 1984, 20).

Lo importante es recalcar que, para Bateson, la naturaleza no se aparta de lo espiritual. La comunicación por tanto es la pauta que conecta a todos los seres. Así se va abriendo en gran espectro de cómo pensarla desde varios campos del pensamiento, desde

diferentes saberes que la ciencia tradicional no había considerado, en donde los contextos confieren significado y el lenguaje es solo una forma de comunicación (Bateson 1997, 8).

Así mismo, la noción de “contexto” se liga a otra idea tampoco del todo definida: la de “significado”. Desprovistas de contexto, las palabras y las acciones carecen de todo significado. Esto es válido no únicamente para la comunicación humana a través de las palabras sino para cualquier otra clase de comunicación, de proceso mental, de espíritu (Bateson 1997, 6).

En síntesis, Gregory Bateson (1997), entiende la comunicación como esa *información* que relaciona a todos los seres, y la pauta que conecta determina que toda comunicación exige un contexto. Cabe recalcar que estos contextos o los significados no provienen de la nada, sino que son producto de la mente y del espíritu, y por lo tanto esta pauta logra empatías y conocimiento con los otros y los semejantes. Bateson para definir el contexto lo hace desde sus múltiples significados, como una palabra necesaria para entender que todos los procesos están vinculados. En este sentido, la formación de imágenes tiene su origen en el inconsciente y a su vez, entre el plano de lo real y lo imaginario cabe lo simbólico (Bateson 1997, 9).

Bajo estos argumentos el ser humano tiende a cambiar su conciencia cuando su estado actual ya no tiene sentido; esta nueva conciencia la adquiere desde el plano religioso, la actividad intelectual, la ciencia, la poesía, el arte, las humanidades. No hay datos ni hechos sin interpretación y las prácticas están atravesadas por lo creativo. Bajo este argumento pensar en el ser humano cómo portador de sentidos y como agente de transformación se relaciona con aspectos que el psicoanálisis sigue descifrando hasta la actualidad.

Siguiendo esta ruta para entender la comunicación, Gregory Bateson rompe con los límites de la ciencia tradicional y propone que esta no es la verdad última. Sigue una línea paralela a Stanislav Grof, pues “desafía el pensamiento al demostrar que todas las fronteras del mundo son ilusorias y que la función mental, que generalmente atribuimos exclusivamente a los seres humanos, existe en toda la naturaleza, incluyendo: animales, plantas y sistemas inorgánicos” (Grof 1999, 23), a lo que se podría llamar, desde algunas perspectivas como conciencia.

Es importante recalcar que otro penador de la “nueva comunicación”, Paul Watzlawick, psicólogo austriaco, también parte de corrientes psicológicas, y teoriza sobre casos terapéuticos para indagar sobre el comportamiento humano y así acercarse a la

complejidad de la comunicación. De ese modo, la psicología y la psicopatología dan cuenta de determinados elementos del sujeto, pero, a la larga, no alcanzarían para explicar cómo los seres humanos le van dando sentido a su vida en determinados contextos (Watzlawick 1981, 3).

Si bien Watzlawick parte del psicoanálisis como primer aporte que enriqueció la investigación sobre comportamientos desde el enfoque genético evolutivo, posteriormente comprende que tal modelo no podría ser aplicados a fenómenos grupales o a problemas de grupos y conductas sociales, falencias que Paul Watzlawick ya identificó para su teoría de la comunicación (Watzlawick 1981, 3).

Watzlawick (1981) sostuvo que gracias a Bateson se fue configurando el modelo interaccional de la comunicación humana, lo cual pasa de estar centrado en las condiciones de la comunicación al estudio de la interacción misma que se da entre los seres humanos, anotando que la comunicación humana posee múltiples niveles de análisis.

Es importante recalcar que en este proceso complejo de interacciones el humano se “comunica” desde el momento de su nacimiento tal y como el psicoanálisis plantea, y es a partir de lo cual va tejiendo relaciones complejas con reglas, costumbres, lenguajes, etc. y en definitiva donde crea la visión de sí mismo y del mundo (Watzlawick 1981, 4).

Hasta este momento el psicoanálisis y el estudio de las interacciones humanas eran el marco de referencia para la comprensión de estos tejidos, a los cuales podríamos denominar cultura. Si pensamos en los múltiples niveles de análisis que posee la comunicación humana, también se debe aceptar que estas relaciones están asociadas a otros aspectos que estarían más allá del plano de lo sociocultural y más allá de aspectos biológicos es decir más allá del nacimiento mismo.

Dentro de esta discusión epistemológica, Luis Martino plantea que uno de los primeros y más grandes desafíos que implica aproximarse a la comunicación es que no existen fundamentos científicos cerrados para su definición debido a su sentido polisémico. Si bien en primera instancia se pensó a la comunicación como un acto de relaciones netamente humanas, el término aplica también a las relaciones entre animales, entre materia, la relación de los hombres con los dioses, etc. (Martino 2001, 76) y podría aplicarse incluso a la relación de los seres humanos con ciertas plantas, etc. y, potencialmente, con otros seres “espirituales”, que es lo que interesa en esta investigación.

Desde los estudios de la comunicación, nace el interés por explorar la relación de los sujetos con otros actores no humanos; así por ejemplo, dentro de las teorías de la comunicación el ser humano deja de estar en el centro como actor primordial del proceso comunicativo y se buscan otras miradas sobre la relación que ejercen y el papel de otros “entes” ligados a la naturaleza y a la cultura: los animales, las máquinas, las imágenes mentales y los preceptos; incluso se piensa la relación imaginaria del hombre con los muertos o los dioses.

De ese modo, se abre un nuevo espectro para pensar en este universo llamado comunicación, y actualmente ramas como la psicología transpersonal observan elementos a los que la psicología hasta el momento no se habría acercado: contemplar aspectos místicos o espirituales que van más allá de la biología y la cultura humana y que podrían habitar en otras esferas o dimensiones no perceptibles para el hombre.

La comunicación, en este sentido, es un universo de interacciones en donde todo está conectado, se comunica y se relaciona; en este universo se forman engranajes a los cuales se les da un nombre, un sentido y cierta prioridad en el pensamiento, de acuerdo con la existencia humana y a las formas de vida en sociedad. Es decir, existen diferentes configuraciones que intervienen en el mundo de la comunicación y el ser humano y su psiquis, dejan, cada vez más, de estar en el centro de este gran engranaje.

Como menciona Watzlawick el ojo investigativo se ensancha para la comprensión del comportamiento humano que se ha ampliado drásticamente, en donde uno de los procesos más significativos es la comunicación, que, si bien desde la mirada de Watzlawick es propia de la especie humana, en la actualidad abre un abanico más grande para entender que es intrínseco a la existencia misma y que influye sobre el comportamiento humano de muchas formas (Watzlawick 1981, 5).

2.Comunicación: entre lo verbal y lo no verbal

La tarea del antropólogo continúa siendo
explorar el mundo de la ilusión quizás con los
ojos y los oídos del místico (Bateson 1997)

Es fundamental abordar el papel de la psicología en la construcción del concepto de comunicación, así como su estrecha relación con la comprensión de la psique humana. A partir de esta comprensión, se pueden analizar los procesos creativos, los cuales están

profundamente vinculados al estado psicológico de cada individuo. En este contexto, tanto la comunicación verbal como la no verbal desempeñan un rol crucial, ya que son los medios a través de los cuales se expresan y se conectan los estados emocionales, pensamientos y experiencias internas.

Al no existir fórmulas matemáticas para definir la comunicación, ni reducirse a la simple emisión de mensajes o señales, es importante recalcar que este trabajo indaga sobre aspectos que exploran las relaciones comunicativas con campos en donde caben una diversidad de saberes, procesos psíquicos y sociales que interesan a la psicología transpersonal y que han sido estudiados por décadas para entender cómo se va configurando la psiquis humana y por tanto su creatividad.

Los estudios sobre comunicación se han complejizado a medida que avanza el campo de lo social y la necesidad de pensar en este universo desde varias esferas se promueve cada vez más (Martino 2001, 77). Las categorías únicas o la posibilidad de aprehender a la comunicación en un solo concepto se vuelven cada vez menos probable, así lo verbal o el lenguaje hablado ha pasado de estar en el foco de atención a un sinnúmero de componentes como lo gestual, lo corporal, lo emocional, lo cultural; pero, en donde una suerte de psiquis colectiva también se mantiene como parte de su estructura fundamental.

Bateson desarrolló la teoría cibernética para analizar los comportamientos de los pacientes, considerando su entorno social como un factor clave que alimenta y sostiene la comunicación. Desde esta perspectiva, siempre estamos comunicando algo, y la comunicación no se limita al ámbito verbal. Los gestos, las miradas y todas las acciones humanas, tanto con los demás como con el mundo, también son formas de comunicación que transmiten mensajes más allá de las palabras.

Pasar de pensar de la transmisión de información como un acto verbal, a lo no verbal y a la contextualización de estos actos, implicó ver justamente la complejidad de las relaciones que se dan entre el texto (que puede ser el comportamiento verbal y no verbal) y el contexto donde tiene lugar, lo cual ha ocasionado que el observador se enfrente a cosas misteriosas o le atribuya al objeto de estudio propiedades que no posea como tal, o se altere la visión sobre el mismo (Watzlawick 1981, 5).

Desde otras perspectivas, para responder a la pregunta de cuáles son, entre los miles de comportamientos corporales posibles, aquellos que la cultura retiene para constituir conjuntos significativos, la escuela de Palo Alto partió de varias

consideraciones fundamentales. En primer lugar, afirmó que la comunicación reside en la interacción y que todo comportamiento humano posee un valor comunicativo. Además, sostenían que los trastornos psíquicos reflejan perturbaciones en la comunicación (Rizo 2011, 5). Desde la óptica del psicoanálisis, estos trastornos alteran la comunicación, partiendo de la premisa de que existe una forma de comunicación que puede verse afectada.

Sigmund Freud describió nuevos elementos de los sujetos a partir del tratamiento o el intento por curar aspectos considerados anormales como: la neurosis, entre otras (Juan F. Marsal 1977, 95). Estos estudios sirvieron a teóricos como Bateson y Watzlawick para darle una estructura científica al entendimiento sobre la comunicación humana y social. El aporte de Freud marcó el inicio del estudio de la psique humana y cómo esto incide en la construcción de lo social.

Stanislav Grof sostiene que, según el psicoanálisis, los procesos mentales son considerados como reacciones del organismo ante el entorno y como recombinaciones creativas de información sensorial adquirida a lo largo de la vida del individuo. Esta información se almacena en forma de engramas, es decir, los recuerdos de eventos pasados quedan registrados en los archivos de la memoria del sistema nervioso central. Por tanto, para el psicoanálisis el desarrollo de un recién nacido se determina por la secuencia de los sucesos que tenga en su infancia. Las únicas experiencias prenatales que admite son factores hereditarios, factores constitucionales indefinidos, lecciones físicas del organismo (Grof 2000, 22).

En contraste con esta perspectiva, y constituyendo un aspecto central del debate entre la psicología transpersonal y el psicoanálisis, se encuentran los numerosos casos y estudios que demuestran cómo los individuos, al ingerir sustancias psicodélicas o practicar ejercicios de meditación, entre otras experiencias, se aproximan a situaciones que la ciencia, hasta ahora, no ha considerado. Estas situaciones incluyen la comunicación de los sujetos con otras formas de energía que trascienden su propio cuerpo o existencia.

Grof cuestiona que la ciencia mecanicista incluso pretende atribuir fenómenos tales como la inteligencia humana, el arte, la religión, la ética y la propia ciencia, a procesos materiales del cerebro. Para el psiquiatra resulta prácticamente imposible comprender con mayor profundidad el proceso psicótico, sin dar crédito a las dimensiones transpersonales de la psique o lenguajes que habitan más allá del mismo sujeto (Grof 2001, 23).

Actualmente, observamos una tendencia a simplificar aspectos místicos o espirituales, asociándolos erróneamente con estados psicóticos, supersticiones primitivas o con conflictos y dependencias no resueltos en la infancia. Según Grof, esta postura refleja un desconocimiento absoluto de la verdadera naturaleza del ser humano, constituyendo así una visión reduccionista de la psique, su funcionamiento en la sociedad y, en consecuencia, de la comunicación que cada uno ejerce (Grof 2001, 23).

El intento por parte de Freud de equiparar la religión con la compulsión neurótica obsesiva, en el mejor de los casos, puede considerarse pertinente con relación a un aspecto de la religión: la práctica de ritos. Para Grof, sin embargo, Freud ignoraba por completo el significado auténtico de las experiencias visionarias de primera mano de realidades alternativas, en el desarrollo de todas las grandes religiones lo cual se materializa en el símbolo (Grof 2001, 23), lingüístico o visual y lo cual podría darle un enfoque muy distinto a como se ha pensado y se piensa la comunicación, y lo cual está ampliamente relacionado a experiencias transpersonales ligadas al consumo de sustancias denominadas psicodélicas, entre otras prácticas.

La existencia de experiencias transpersonales supone traspasar algunos de los supuestos y principios más básicos de la ciencia mecanicista. De ellas se infieren criterios tan aparentemente absurdos como la naturaleza relativa y arbitraria de todos los límites físicos, conexiones de orden no local en el universo, comunicación por medios y canales desconocidos, memoria sin substrato material, la desalineación del tiempo, o la conciencia relacionada con todas las formas vivientes (organismos unicelulares y plantas inclusive), e incluso la materia inorgánica. (Grof 2001, 35)

Desde la visión de lo transpersonal entran aspectos que traspasan el entendimiento de la comunicación como proceso donde existen únicamente aspectos biológicos del ser humano, sino que en este interfieren aspectos transpersonales que el ser humano no ha logrado descifrar, que cada vez cobran mayor interés investigativo y que se mueven entre lo verbal y lo no verbal.

En la actualidad, la comunicación ya no se concibe únicamente como un acto estrictamente humano, es decir, como una interacción que ocurre exclusivamente entre seres humanos. Es precisamente en este contexto, referido a nuevas formas de relación y comunicación, donde se centra la psicología transpersonal. Dado su carácter transpersonal, esta disciplina trasciende el individuo, reconociendo que existen factores adicionales que influyen en la psique humana, más allá de lo estrictamente biológico, tal

como lo postula el psicoanálisis. Estos enfoques han sido fundamentales en el desarrollo de diversas teorías de la comunicación.

Por ese lado la psicología transpersonal describe la comunicación con formas que van desde prácticas de espiritualidad muy antiguas en Oriente y Occidente, hasta la psicología clínica, cuyos métodos interfieren sobre el cerebro al generar estados de conciencia alterados con efectos similares, para “conectar con aspectos de la propia psique – el ser y el inconsciente colectivo. Así las experiencias de unicidad con otras personas, la naturaleza y el universo, conducen a un aumento de la tolerancia, la capacidad de amar, el desarrollo de las preocupaciones ecológicas profundas y una tendencia a buscar el propio bienestar en armonía con el de los demás” (Grof 2003, 12) y por lo tanto un incentivo a la creatividad humana.

Sin embargo, aún no disponemos de una teoría de la comunicación que incorpore los enfoques propuestos por la psicología transpersonal. La teoría psiquiátrica contemporánea carece de una explicación adecuada para una amplia variedad de fenómenos que trascienden el ámbito biográfico del inconsciente (Grof 2001, 23). Este vacío teórico y las nuevas perspectivas científicas planteadas por esta rama de la psicología, amplía las posibilidades para investigar el concepto de comunicación desde una perspectiva más integral y holística.

Por otro lado, según Luiz Martino, al considerar los amplios espectros de la comunicación, esta se define como el acto de hacer común una idea, de compartir conciencias y objetos mentales como afectos, pensamientos, deseos, sensaciones, entre otros (Martino, 2001, p. 79). A partir de esta perspectiva, comprendemos la comunicación no solo como un intercambio verbal, sino también como un proceso que abarca lo oral, lo gestual, y otras formas de expresión y de relacionamiento.

Por otro lado, si hablamos de relación y de comunicación no solo humana, sino entre todos los seres y la naturaleza se entenderá por comunicación, según Martino, a la relación entre elementos que guardan cierta sustancialidad, procesos entre cuerpos materiales o entre organismos. Para el caso humano, la comunicación representaría una relación de conciencias (Martino 2001, 79).

Desde la mirada de Martino hablar de comunicación como relación de conciencias revuelve a los modelos clásicos de las ciencias humanas y sociales (Martino 2001, 80). Desde esta perspectiva polisémica de la comunicación lo que nos queda es entender el

lugar de la comunicación en relación con otros saberes contruidos y en donde entran en juego disímiles actores (Martino 2001, 80).

El ser humano es un ser de comunicación desde su subjetividad, es decir cuando dialoga consigo mismo, y desde la relación con el mundo y con los otros; para Martino la subjetividad no es un dato natural, sino que las cosas que se presentan al ser humano son resultado de la mediación del deseo, del conocimiento y del reconocimiento del otro (Martino 2001, 79).

Por tanto, para Luiz Martino, la comunicación humana va más allá de un simple intercambio de palabras. Él la define como el proceso de hacer común una idea, es decir, compartir consciencias y objetos mentales entre los individuos, como afectos, pensamientos, deseos, sensaciones, entre otros. En este enfoque, la comunicación no se limita únicamente a la palabra hablada, sino que se extiende a una variedad de formas de expresión, como lo verbal, lo oral, lo gestual y otras manifestaciones que permiten la conexión entre los seres humanos. Esta visión amplia de la comunicación refleja su carácter multidimensional y su importancia en la construcción de la experiencia compartida.

Como analizamos previamente y según lo que analiza Gfrof, para Sigmund Freud, la comunicación está estrechamente vinculada con el inconsciente y los procesos psíquicos que afectan la interacción humana. Freud veía la comunicación como una vía fundamental para explorar los deseos, impulsos y conflictos reprimidos que influyen en el comportamiento consciente. A través del lenguaje, los individuos pueden expresar tanto lo que está presente en la conciencia como aquello que está reprimido, sin que ellos mismos lo perciban completamente.

En el contexto del

psicoanálisis, la comunicación entre el terapeuta y el paciente es un medio crucial para acceder a las capas más profundas de la psique. El lenguaje, los sueños, los lapsus y otros aspectos de la comunicación verbal y no verbal permiten que emerjan los contenidos del inconsciente, los cuales se manifiestan a través de símbolos y metáforas. Así, para Freud, la comunicación es un proceso complejo que no solo transmite información, sino que también actúa como un vehículo para la revelación de las dinámicas psíquicas subyacentes.

Cuando hablamos del paso de lo verbal a lo no verbal en la comunicación, nos referimos a que no existen dos mundos, como observa Katia Mandoki, el de la palabra y

el de la acción, que componen una realidad que es compleja, cambiante, diversa, con infinitud de visiones (Mandoki 2006, 31); tales múltiples interpretaciones y versiones de lo real pueden ser percibidos también de múltiples formas, y que, a su vez, pueden ser transmitidos, por el ser humano, de diversas maneras.

Pasar de lo verbal a lo no verbal implica contemplar las múltiples dimensiones de la comunicación como un universo en sí mismo. Es decir, la comunicación abre un universo de posibilidades en donde el lenguaje verbal, como la palabra, no juega un papel único en el proceso de intercambio o en el juego de interpretaciones y reinterpretaciones. Es decir, la comunicación es un proceso de construcción social de sentido que se expresa en nuestros actos y en nuestras conductas, en donde le vamos dando sentido a las cosas y a nuestra propia existencia.

En la psicología transpersonal, la comunicación verbal y no verbal se entiende como un proceso mucho más amplio y profundo que en otras perspectivas psicológicas. Esta corriente considera que la comunicación no solo involucra el intercambio de palabras, sino que abarca todos los aspectos de la interacción humana, incluyendo gestos, posturas, miradas, tonos de voz y hasta los silencios. Además, la psicología transpersonal postula que estos modos de comunicación pueden estar conectados con dimensiones más profundas de la conciencia, lo que implica que la comunicación va más allá del plano consciente e incluye experiencias trascendentales o espirituales.

Desde esta perspectiva, la comunicación no verbal, como las expresiones faciales o el lenguaje corporal, puede reflejar estados internos que se vinculan con el ser más allá del ego y la identidad personal, acercándose a experiencias místicas o de conciencia expandida. Los procesos de comunicación, tanto verbales como no verbales, se ven como manifestaciones de una conexión más profunda entre los individuos y el universo, incluyendo formas de energía o dimensiones que la ciencia convencional no siempre ha podido explicar.

En resumen, para la psicología transpersonal, la comunicación no solo es un medio de intercambio entre personas, sino una herramienta que permite explorar y conectar aspectos de la conciencia y la espiritualidad humana.

3.La dimensión expresiva de la comunicación: lenguaje, símbolo y ritualidad

El símbolo: la epifanía del misterio.
(Durand 1964)

Uno de los campos importantes y ya explorados de la comunicación es la dimensión expresiva, y más aún, la dimensión simbólica que se refiere a la forma en que los individuos y las sociedades expresan sus pensamientos, sentimientos y creencias a través de diversos medios y canales de comunicación, o formas materiales visuales, auditivas, gestuales, etc. Como observa Katya Mandoki, “desde la antigüedad, los relatos sobre el mundo y el sentido de la vida se han comunicado a través de ritos y ceremonias por cuatro registros: léxico, acústico, somático y escópico” (Mandoki 2006, 18).

La dimensión expresiva de la comunicación es fundamental para entender cómo los individuos y las sociedades se relacionan, se entienden entre sí y van formando estructuras, instituciones, en definitiva, formas de administración de la vida. Esta dimensión de la comunicación puede manifestarse de muchas formas: desde el lenguaje corporal y la expresión facial, el arte, etc.

Desde finales de los años 60 el psicoanálisis, a más de abarcar el campo terapéutico, fue clave para entender la psiquis humana y por tanto el comportamiento social. Por su lado el conductismo desarrollaba la doctrina de modificación de la conducta cuyo modelo es aplicado hasta la actualidad, no solo en materia psicológica si no, al igual que el psicoanálisis, para la comprensión de determinados fenómenos de tipo social (Espinoza 2016, 20).

Para la misma época, la Escuela de Palo Alto advertía sobre la importancia de la palabra en la construcción de la identidad, así el lenguaje cobra elemento central en la dimensión expresiva de la comunicación. “Watslawick clarifica parte de lo que los platónicos habrían avizorado: nuestra realidad está edificada sobre un lenguaje muy antiguo, arquetipal, nuestra realidad está en las palabras que decimos y no decimos” (Espinoza 2016, 20).

Mientras más se desarrolla la capacidad léxica en el ser humano, más se amplía su vocabulario y vamos incorporando palabras, como observa Espinoza, nos vamos apoderando del significante para así darle sentido e intenciones que queremos darle al mismo significado que se le atribuye a la información a la que se refiere con el significante (Espinoza 2016, 20).

Por su lado, Umberto Eco analiza la comunicación estética como un proceso de relación por medio de signos de determinado tipo, en donde la semiótica se encarga del

estudio de los procesos de comunicación con aspectos centrales como la cultura, y en donde se establecen modos de significación, para esto Eco distingue la *semiótica de la comunicación* y la *semiótica de la significación* (Eco 2000, 24).

De todas formas, para Eco en el proceso de comunicación entre máquinas no existiría comunicación debido a la ausencia de significante, es decir no hay una interpretación solo es una señal. Cuando el proceso de comunicación se da entre humanos es cuando la comunicación existe en la medida en la que se da una respuesta interpretativa del destinatario (Eco 2000, 24-25).

Como analiza Eco, desde la semiótica saussureana, el artificio imprescindible para la comunicación que posibilita su materialización como proceso interaccional es el signo, el cual opera como un sistema de signos que son convencionalizados como los alfabetos. Sin embargo, desde la visión de Eco, existen símbolos que, desde esta perspectiva, podrían escapar de esta definición, como ciertos comportamientos humanos que son expresiones del inconsciente (Eco 2000, 24-25).

Al reflexionar sobre la comunicación y el símbolo, Eco incorpora la dimensión cultural como transversal, en donde no todos los procesos de comunicación continuos podrían tener un significante o una intención de comunicación. Es importante recalcar que para Eco existen actos inconscientes y actos de la conciencia en el proceso comunicativo los cuales se apoyan en un proceso de significación (Eco 2000, 37).

Para Eco, pese a que todas las relaciones de comunicación representan convenciones culturales, pueden existir procesos de comunicación en donde no exista una convención de significante y sea un mero intercambio de señales como entre dos máquinas (Eco 2000, 37) lo que correspondería a la visión informacional, ya mencionada con anterioridad. Es decir, la comunicación es expresiva en la medida en la que existe la significación, la intención o el símbolo, viendo a esta como un proceso netamente humano, en la que los estímulos externos no inciden en su visión o comportamiento.

Katya Mandoki (2006) observa que para hablar de la comunicación es necesario abarcar más allá de la gramática o la semántica, es decir y traspasar el nivel netamente lingüístico de la semiosis para verla como una forma de acción, e interacción multisensorial. En esta interacción la comunicación que transfiere la semiosis de un sujeto a otro, el signo es el vehículo (Mandoki 2006, 23-25).

La dimensión simbólica de la comunicación es extremadamente importante para comprender su carácter expresivo. Para Gilbert Durand, el símbolo, pese a tener

complicaciones para ser categorizado, parte de una fuente de ideas que representan algo, es decir es una representación y adquiere valor en la medida en la que cuenta con un significante. Así, el dominio del simbolismo será lo que denomina como lo no-sensible donde habita el inconsciente, lo surreal, lo metafísico y lo sobrenatural (Durand 1964, 14).

Para Durand todos estos componentes no-sensibles y que pueden ser imposibles de percibir, están presentes en el arte, la religión, la magia, la metafísica, en el alma, los dioses, los espíritus, entre otras cosas (Durand 1964, 14). Esto abre nuevos abanicos para entender el símbolo y en definitiva la comunicación.

Desde esta visión, la imagen simbólica se traduce como una “transfiguración de una representación concreta con un sentido totalmente abstracto” (Durand 1964, 14). El autor ve al símbolo como la epifanía de un misterio que acoge tres componentes importantes: lo onírico como nuestra biografía íntima, lo cósmico como el mundo visible y lo poético como el lenguaje más íntimo y en definitiva el más concreto (Durand 1964, 14).

Para Freud, un símbolo es una expresión que hace alusión a algo ya conocido. Carl Gustav Jung, por su lado se refería a los símbolos freudianos con el nombre de signos, ya que el símbolo apunta más allá de sí mismo, a un nivel superior de la conciencia. “Constituye la mejor formulación posible de algo desconocido, de un arquetipo que no puede ser representado más clara o específicamente” (Grof 2000, 119).

En este sentido podemos hablar de los significantes no verbales como cualquier tipo de fenómeno de significación y a la vez de comunicación, en este caso la lectura de procesos de modificación psíquicos, a través de estados de conciencia no ordinarios que son expresados por personas que han estado vinculadas a la toma de sustancias alucinógenas y cómo esto incide sobre su expresión artística, verbal y visual a los que nos referiremos en esta investigación.

Encerrar campos tan amplios como los de la comunicación, la conciencia, la creatividad, la expresión humana, etc. en modelos lineales de pensamiento se vuelve cada vez más difícil, dada la complejidad creciente fenómenos que la ciencia no ha logrado explicar desde una visión mecanicista, pues son elementos difíciles de atrapar o medir.

Nuestra hipótesis es que en muchos casos las expresiones o experiencias transpersonales marcadas por el uso de psicodélicos envuelven aspectos de la comunicación bastante complejos, en donde entran en juego aspectos no reductibles a la

actividad racional de sujeto y en donde elementos de la espiritualidad influyen sobre su visión y su forma de expresar, comunicar o materializar determinados símbolos que, siendo tan complejos, seguirán siendo una “epifanía de un misterio”.

Los sentimientos, actitudes y conducta de los individuos identificados por el sujeto, como protagonistas de cierta secuencia en una encarnación anterior, suelen cambiar en una dirección específica, básicamente en consonancia con lo acaecido en la sesión psicodélica. Es importante subrayar que estos cambios ocurren con absoluta independencia y no pueden explicarse en términos de una comprensión lineal convencional de la causalidad. Los protagonistas pueden hallarse a cientos o miles de kilómetros de distancia en el momento de la experiencia psicodélica, por parte del sujeto bajo los efectos de LSD. Estos cambios pueden ocurrir, aunque no exista comunicación física alguna entre los participantes. Los sentimientos y actitudes de los supuestos protagonistas se ven influidos independientemente, por factores que no están en modo alguno relacionados con la experiencia psicodélica del sujeto y, no obstante, todos ellos sufren cambios específicos que parecen ajustarse a una pauta común, de un modo casi exactamente sincrónico, con pocos minutos de diferencia. (Grof 2005, 72)

Para la psicología transpersonal, el símbolo es un medio fundamental a través del cual se expresa y se accede a niveles más profundos de la conciencia. Los símbolos son vistos como representaciones de realidades trascendentales o espirituales que permiten conectar la mente consciente con aspectos más allá del ego y de la identidad personal. A menudo, estos símbolos surgen en estados de conciencia alterada, como los que se experimentan en meditaciones profundas, prácticas espirituales o bajo el efecto de sustancias psicodélicas, donde se pueden revelar verdades universales o experiencias místicas (Grof 2005, 72).

Los símbolos, en este contexto, no son simplemente representaciones literales, sino que poseen un significado mucho más profundo, reflejando conexiones con lo divino, lo cósmico o lo trascendental. A través de ellos, la psicología transpersonal busca explorar y comprender la psique humana no solo desde un enfoque racional o científico, sino también desde una perspectiva espiritual o experiencial.

Por ejemplo, en muchas tradiciones espirituales, los símbolos como el mandala, el círculo, la luz o el árbol de la vida son utilizados para representar la unidad, el viaje del alma, la conexión con el todo y la evolución espiritual. Estos símbolos actúan como puentes entre lo consciente y lo inconsciente, permitiendo a las personas acceder a dimensiones más profundas de su ser.

En resumen, el símbolo en la psicología transpersonal es una herramienta poderosa para explorar la conciencia humana, proporcionando un acceso directo a los

aspectos más profundos de la psique y ayudando a la persona en su proceso de autoconocimiento y trascendencia espiritual.

4. Estética y visualidad

Lo esencial es invisible a los ojos
(Antoine de Saint-Exupéry 1943)

La estética y la visualidad ocupan un lugar fundamental dentro de la psicología transpersonal, ya que son consideradas herramientas poderosas para el crecimiento y la expansión de la conciencia. En esta corriente psicológica, se reconoce que la experiencia estética no es solo un disfrute sensorial, sino una vía para acceder a dimensiones más profundas de la psique, lo trascendental y lo espiritual.

La psicología transpersonal entiende que la estética puede ser una puerta hacia la experiencia directa de lo divino, lo cósmico o lo universal. Las experiencias estéticas, ya sea a través del arte, la naturaleza o la música, permiten al individuo disolver temporalmente los límites del ego y entrar en contacto con una realidad superior o trascendente. Las imágenes visuales, como los símbolos espirituales o los mandalas, tienen la capacidad de actuar como representaciones de estados más elevados de conciencia.

La visualidad, tanto en su dimensión consciente como inconsciente, juega un rol crucial en el proceso de autoconocimiento. Las imágenes mentales que emergen durante estados de meditación, sueños o visualizaciones guiadas pueden revelar aspectos profundos y ocultos de la psique. A través de la apreciación de lo estético y lo visual, se pueden traer a la conciencia contenidos inconscientes que, al ser explorados, facilitan la integración y la sanación interior.

La psicología transpersonal otorga un valor especial a los símbolos visuales, que no solo son representaciones externas, sino manifestaciones de patrones internos profundos. Los símbolos como los mandalas, las luces, los colores y las formas geométricas no solo se perciben visualmente, sino que también tienen el poder de activar procesos curativos dentro del individuo. Estos símbolos pueden servir como mapas para la exploración del ser, facilitando la comprensión y reconciliación de aspectos de la psique que requieren atención y sanación.

Por otro lado cuando hablamos de visualidad y de estudios sobre visualidad nos enfrentamos también a un campo amplio en donde cabe la complejidad, tanto de las imágenes como de la mirada. Uno de los grandes desafíos que enfrentan los estudios sobre visualidad refiere a la recuperación de la pluralidad cultural que se antepone a la tradición occidental que ha incidido ampliamente sobre el modo de ver y hacer las imágenes, entendiendo que estas están atravesadas por aspectos sociales, políticos, culturales, etc. (León 2022, 69).

La hegemonía de la cosmovisión occidental del mundo que ha dominado durante décadas los *modos de ver*, se ha puesto recientemente en discusión y han emergido propuestas para pensar desde América Latina, y en definitiva desde una pluralidad teórica y cultural, las imágenes, la mirada, la visualidad, etc. El llamado giro decolonial como instrumento teórico nos permite comprender “la heterogeneidad histórico estructural de la visualidad en América Latina y asumir las tareas pendientes que dejaron los movimientos antiimperialistas del arte y el cine latinoamericano a lo largo del siglo XX” (León 2022, 70).

En este sentido el nuevo campo de los estudios visuales se enfrenta al gran desafío de indagar las formas a través de las cuales el sujeto va creando visiones de la realidad a la que accede en contextos determinados y diversos, y cómo esto incide en la construcción de visualidad, entendiendo que esta no corresponde únicamente al acto físico del ojo y que el ver refiere justamente a una exploración interdisciplinar (Bal 2016, 17).

Hablar de visualidad, al igual que de comunicación, es un desafío, ya que ambos son campos complejos que escapan a la comprensión a través de conceptos únicos. Esta dificultad se ve amplificada por el avance del pensamiento latinoamericano y los nuevos paradigmas que cuestionan las corrientes rígidas de la ciencia occidental. De hecho, esta perspectiva también se podría relacionar con la psicología transpersonal, que explora diversas formas a través de las cuales el ser humano construye visiones de sí mismo y del mundo.

Justamente los estudios sobre visualidad se centran en el análisis interdisciplinario de la vida social, cultural, política y económica, y de los “objetos visuales”, que conforman un campo muy amplio de la cultura visual; así, estos estudios tienen diferentes formas de entender la visualidad, ya que las imágenes poseen componentes tanto internos como externos que van creando nuevos tejidos en la sociedad, tal y como se ha pensado en la comunicación desde aristas de la psicología freudiana.

Uno de los desafíos de los estudios sobre la visualidad parte de que esta no se limita únicamente al acto de ver, físicamente hablando, sino que alcanza los flujos internos como sus aspectos formales, semióticos, discursivos y estéticos; así como sus flujos externos que se relacionan con aspectos sociales, culturales y políticos.

Además, en la visualidad hay una dimensión política y estética que tiene que ver con el lugar de la enunciación, lo que desde los estudios visuales se llama perspectiva, la cual depende del lugar en el que estamos situados para generar una interpretación sobre algo (León 2012, 43).

De igual forma, Guillian Rose (2019, 33) plantea que la visualidad se refiere a cómo el ser humano va creando formas de relacionarse o realidades a través de ideas que va generando en el transcurso de su vida. La cultura es, entonces, un punto clave para entender las formas en las que se van tejiendo determinadas interpretaciones a nivel personal y social.

Según Rose, para entender la visualidad hay que ir más allá de lo que el ojo humano puede captar, esta relación no es de carácter mecánico, como lo vieron las teorías de comunicación por mucho tiempo: emisor-mensaje-receptor. Este planteamiento lineal ha tomado nuevas formas de igual manera para entender que la relación del ser humano respecto a lo que ve, tiene su carácter tan amplio en la medida en que va creando significados en cada una de estas relaciones o de las experiencias que pueda tener (Rose 2019, 33-45).

José Luis Brea, por su parte, hace una crítica a los estudios de visualidad que se han basado en el campo artístico para pensar los procesos y actores como portadores de sentidos. Brea parte de los postulados de Michael Bal para analizar la visualidad como una predominante producción cultural, efecto del *trabajo del signo* lo cual se imprime en el espacio de una sensorialidad fenoménica, es decir que no se dan en *estado puro*, si no que, al contrario, son el resultado de condicionamientos y construcciones de aspectos simbólicos específicos (Brea 2005, 8).

Con esto, Brea propone que no existen medios de visualidad puros, sino *actos de ver* complejos que son el resultado de un entrelazado de aspectos mentales, textuales, imaginarios, sensoriales, mediáticos, tecnológicos, burocráticos, etc. junto con intereses de raza, género, diferencia cultural, clase, etc. Por lo tanto, los actos de ver son una construcción cultural (Brea 2005, 9).

Esta es la base que plantea Brea para pensar los estudios sobre la visualidad, entendiendo los actos del ver como parte de un repertorio amplio con los modos de hacer, es decir con el ver y ser visto, mirar y ser mirado, vigilar y ser vigilado, el producir las imágenes y también descifrarlas y percibirlas, en donde se entrelazan las relaciones de poder (Brea 2005, 8).

Desde estos argumentos, la producción de la realidad dependerá de lo que denomina *fuerza performativa*, creada a partir de prácticas de acción y de construcción de sentido. Es decir, no se puede pensar en la visualidad como un simple acto estético, ya sea producto del arte o la publicidad o el diseño; sino que el universo de imágenes puede ser entendido desde un campo *indisciplinadamente transdisciplinar*, capaz de analizar los efectos performativos más allá de las prácticas del ver; se trata de comprender su relación con la producción de imaginarios, su impacto político y sus formas posibles de reconocimiento identitario y con esto la producción de formas *determinadas* de subjetivación y socialidad (Brea 2005, 8).

Brea plantea dos escenarios para los estudios visuales, por un lado, están los procesos de subjetivación y cómo estos influye en la producción y el consumo de imágenes. En este sentido, rescata el referente lacaniano respecto a la constitución del yo, en relación con la construcción de la mirada como una estructura que influye en el yo, en el encuentro con el otro que también *nos mira*, como una comprensión activa más no pura, de toda la actividad procesual para la construcción del yo, lo cual se da en procesos complejos de producción y consumo en relación con la visualidad cultural (Brea 2005, 8).

Brea plantea que el sujeto se construye en la medida de su relacionamiento con las múltiples e incontables aproximaciones con las imágenes, en donde es capaz de producir simbolicidad cultural lo cual también pasará a ser reabsorbido en un proceso de consumo compartido y reconocido comunitariamente (Brea 2005, 11).

Hay un segundo escenario que refiere al carácter intersubjetivo de imágenes para entender los procesos de subjetivación: las *articulaciones de comunidad* y con sus imaginarios, donde hay otros procesos como la construcción identitaria en un ámbito comunitario, en donde se producen los regímenes escópicos, marcados por su regulación política en las articulaciones históricas (Brea 2005, 11).

Por tanto, para Brea se trata de historizar las condiciones de vida del ser, de lo visible, así como identificar el eje de las diferencias culturales, la multiplicidad de

modalidades de ver ligadas a modos de socialización específicos y diferentes, dados en escenarios de conflicto complejos y de cambio constante que determina que la visualidad como registro de producción de significado cultural (Brea 2005, 11).

Desde lo que llama la *episteme escópica*, Brea sostiene que no es posible ver fuera de las precogniciones que condicionan culturalmente el orden de lo visible en las que nos movemos, y a partir de esto se inscriben en nuestros actos de ver y en las acciones dentro de este campo, lo que posteriormente es proyectado en el ámbito de la socialidad en procesos de construcción y deconstrucción (Brea 2005, 11).

Es decir, la visualidad es pensada más allá del campo neto de la imagen, sino como un engranaje de sentidos que adquirimos por nuestros contextos culturales y que van cambiando con las transformaciones sociales y la generación de intereses comunes. A partir de esto se configura un abanico enorme de posibilidades para indagar las formas a través de las cuales los seres humanos vamos generando estos sentidos, entendiendo las múltiples dimensiones que entran en juego.

Desde estos engranajes teóricos, la cultura es el eje central del *episteme escópica*, a través de lo cual podríamos comprender estas formas a través de las cuales el ser humano le va dando sentido y a la vez generando formas de administración de la vida con filosofías, ideologías, religiones, etc. que en definitiva es el *modus vivendi* actual de todas las personas y comunidades humanas (Brea 2005, 11).

Sin embargo, regresando a los presupuestos teóricos de la psicología transpersonal, se puede decir que el ser humano no solo genera interpretaciones a través de aspectos culturales o que habitan solo en su psiquis, sino desde otros elementos a los cuales el ser humano podría acceder a través de la mente por medio de algunas técnicas como la meditación o el consumo de ciertas sustancias.

John Matthews (2014) observa, por ejemplo, que el chamanismo es la *disciplina espiritual* más antigua entre las conocidas, y que su objetivo es el diálogo con reinos espirituales y con entidades sagradas, y que estas prácticas evidencian una presencia transhistórica; muchos chamanes pueden hablar un mismo lenguaje independientemente de su origen, raza, cultura, etc. Al no tratarse de religiones sino de prácticas espirituales, esta va más allá de credos y toca el fondo de una memoria ancestral (10).

El chamanismo no está relacionado necesariamente con la religiosidad y sus creencias, sino que tiene su propio simbolismo y cosmología universal, es decir que se basa en la existencia y contacto con dioses, seres, aliados espirituales, etc. que muestran

características de manifestación similares, aunque posean formas distintas dependiendo del contexto en donde se originen (10).

Para definir el chamanismo Matthews analiza que pese a que varíen los conceptos en contextos culturales diferentes o de tradición en tradición, la mayoría de quienes realizan esta práctica espiritual comparten algunos principios comunes como el *vuelo del alma* o el *viaje fuera del cuerpo* hacia distintos estados del ser; así como la capacidad de curar enfermedades en colaboración con aliados espirituales; por tanto, el chamanismo va más allá del *animismo* y puede servir a todas las tradiciones espirituales y precede a todas las religiones (Matthews 2014, 10).

De la misma manera, la línea de la psicología transpersonal ha desarrollado varias técnicas experimentales que promueven la regresión profunda, la expansión de emociones intensas que desafían la imagen de la psique humana o de la realidad objetiva cartesiana, es decir la visualidad de un sujeto sobre sí mismo y sobre el mundo tal y como lo conocemos. (Grof 2001, 7).

Stanislav Grof con pacientes que acceden a procesos similares pese a no corresponder a los mismos contextos, encuentra un factor denominador está relacionado al nacimiento biológico, aspectos místicos, espirituales, etc. Grof (2005) observa que en ciertos estados sus pacientes experimentan permanentes secuencias de muerte y renacimiento, encuentros con seres arquetípicos, visitas a reinos mitológicos de diferentes culturas, recuerdos de anteriores encarnaciones, percepción extrasensorial, episodios de estados fuera del cuerpo, y otros aspectos que según el autor deben ser tomados como aspectos naturales y normales de la psique humana para entender cómo el ser humano va generando formas de interpretación de la realidad más allá del plano de lo cultural (Grof 2005, 10).

Por su lado, luego de una experiencia transpersonal con sustancias psicodélicas, Albert Hofmann escribió que “Los objetos pueden perder su carácter simbólico, permanecer independientes y asumir una fuerte carga de significado ya que parecen poseer una existencia propia” (Youtube 2024). Es decir, a partir de experiencias con estados alterados de conciencia, en cuanto a la relación que genero con el entorno que siento y observo, y al significado que le doy, un objeto, una imagen mental, una idea, una idolología, etc. puede perder su carácter simbólico y adquirir un nuevo significado y eso es lo que se ejerce como un tejido de interpretaciones que le dan nuevos y otros sentidos a la realidad.

Desde épocas inmemorables el ser humano ha buscado respuestas sobre una dimensión a la que llama mística y a la que no logra definir. La herencia filosófica en la que el hombre ha pensado cuál es el papel del ser humano en el mundo lo ha llevado a crear múltiples formas de ver, interpretar y representar el mundo e incluso su propia existencia. En este sentido el campo de los estudios visuales se enfrenta al gran desafío de indagar las formas a través de las cuales el sujeto pueda crear o experimentar nuevas “visionalidades” de la realidad y tejidos o comunidades sociales.

Desde la psicología transpersonal, la estética y la visualidad se consideran elementos clave en el proceso de exploración y expansión de la conciencia. Esta perspectiva entiende que las experiencias estéticas, tanto en el arte como en la naturaleza, no solo son placenteras a nivel sensorial, sino que tienen el potencial de conectar al individuo con dimensiones más profundas de la psique, lo trascendental y lo espiritual.

La visualidad, entendida en un sentido más amplio que solo la percepción visual, incluye las imágenes mentales, los símbolos y las representaciones que surgen en la mente, especialmente en estados de conciencia alterados. A través de la estética y la visualidad, las personas pueden acceder a experiencias místicas o trascendentales que van más allá del ego y de las limitaciones de la identidad personal. Los símbolos visuales, como los mandalas o los paisajes visionarios, juegan un papel importante en este proceso, funcionando como vehículos para la introspección y la conexión con el cosmos o el ser universal.

Además, la estética y la visualidad en la psicología transpersonal se relacionan con el poder transformador del arte. El arte se ve no solo como una expresión externa, sino como una vía para alcanzar la integridad del ser. A través de la creación o apreciación artística, los individuos pueden experimentar una disolución del ego, entrar en contacto con su esencia más profunda y alcanzar estados de armonía y expansión de la conciencia.

La visualidad también es crucial en las prácticas de meditación y en el uso de técnicas como la visualización, donde las imágenes mentales guiadas se utilizan para facilitar la integración de experiencias espirituales o curativas. Estas imágenes pueden incluir símbolos arquetípicos, luces, colores o escenas que representan aspectos fundamentales de la psique humana, como el proceso de sanación, el despertar espiritual o la conexión con lo divino.

En resumen, desde la psicología transpersonal, la estética y la visualidad no solo son áreas de disfrute sensorial, sino herramientas esenciales para la expansión de la

conciencia, la sanación y la conexión espiritual. A través de estas experiencias, las personas pueden acceder a dimensiones profundas de su ser y experimentar una mayor integración entre su mundo interior y el universo.

Existen, por lo tanto, vías de acceso a imágenes que van más allá de la mera relación cultural del ser humano, permitiendo explorar aspectos que influyen en el proceso de formación del yo. Este es precisamente el enfoque que aborda la psicología transpersonal en la actualidad, al profundizar en las dinámicas que moldean nuestra identidad y percepción del mundo.

Finalmente vale preguntar: ¿a qué material o tipo de información accede un ser humano por medio de herramientas transpersonales?, comprender esta relación y conceptualizarla también se torna complejo. Al parecer existen elementos que el ser humano hasta el momento no ha logrado descifrar o que simplemente no tienen una validez científica y siguen siendo vistos como aspectos netamente culturales, cuando podrían ser agentes o actores independientes, como asegura Hoffman con “una vida propia” (Youtube 2024).

Capítulo segundo

Usos de las plantas psicodélicas en la creación artística

1. Plantas psicodélicas

Nuestra conciencia se produce por lo que
entra por nuestros sentidos
(Hofmann 2000)

Hablar de plantas psicodélicas o de la relación del ser humano con sustancias psicoactivas nos remite a épocas inmemoriales. Según Albert Hofmann, estas han aportado, no solamente a la cadena alimenticia, si no aspectos esenciales como mentales y espirituales. Los diversos efectos del uso de sustancias llamadas psicodélicas se visualizan en culturas muy antiguas de varias partes del mundo, expresadas muchas veces en contextos ceremoniales que se mantienen hasta la actualidad, como el uso de la ayahuasca, el opio, la wachuma, etc. (Hofmann 2000, 7).

La conquista española en América Latina incidió ampliamente sobre la estigmatización y prohibición de prácticas culturales importantes en civilizaciones mesoamericanas y andinas como la ingesta de sustancias en contextos ritualísticos. No es casualidad que en América Latina se ubican templos como Chavin de Huantar en donde el uso y consumo de plantas llamadas psicodélicas era una práctica común.

Hofmann define las plantas psicodélicas como sustancias que elevan la conciencia. Cabe recalcar que solo hasta la actualidad sociedades como la europea y la estadounidense hablan sobre dichas plantas y de cómo estas han influido en la transición de los pueblos primitivos a sociedades más avanzadas y sus efectos positivos a nivel terapéutico (Hofmann 2000, 9).

Como plantea el autor (Hofmann 2000), hasta la actualidad no se conoce plenamente sobre los beneficios que podrían tener los principios activos de dichas sustancias consideradas psicodélicas, tanto para el alivio de padecimientos psicológicos, como en la alteración de percepciones visuales, táctiles, auditivas. Los efectos a los que define como sorprendentes, inexplicables y místicos (Hofmann 2000, 9).

Las investigaciones en Occidente sobre el uso y los beneficios de las plantas psicodélicas se remontan a la década de 1930, cuando Albert Hofmann, mientras realizaba

estudios sobre la circulación sanguínea con un hongo llamado cornezuelo, presente en la cebada, probó accidentalmente el componente extraído de dicho hongo. Este hecho lo llevó a experimentar los efectos de lo que posteriormente se conocería como Dietilamida de Ácido Lisérgico (LSD), un descubrimiento que despertó un notable interés investigativo en Occidente, con resultados sorprendentes.

Hofmann define su primera investigación con alucinógenos como un *viaje a lo desconocido* y explica que estas sustancias lo que hacen es intensificar nuestros sentidos.

¿Cómo se produce nuestra conciencia?, se produce por lo que entra a nosotros por nuestros sentidos, y lo que hace el LSD consiste en que nuestros sentidos son intensificados enormemente entonces vemos al mundo de otra forma... los científicos ven los secretos objetivos y creo que un químico que no es un místico no es un verdadero químico, aún no lo ha comprendido... el LSD no solo por su efecto si no también por su estructura química es una de esas drogas que fueron encontradas hace miles de años de la infinita vida vegetal se extrae algo y se dice es sagrado. (Hoffman 2018)

Para Hofmann las plantas llamadas psicodélicas fueron la base para el desarrollo de formas de vida superiores del reino animal y del ser humano, ya que, según él, el reino vegetal no solo provee alimentos para desarrollar el organismo del ser humano y no solo se encarga de dotar calorías o necesidades energéticas, sino que también provee vitaminas esenciales para regular el metabolismo es por eso que tienen un uso medicinal (Evans, Hofmann, Ralsch 2000, 8).

Bajo estos argumentos podemos ver que también existen plantas que producen sustancias que influyen, en la mente y en el espíritu del ser humano, con efectos muchas veces inexplicables, pero que han sido de gran importancia en varias culturas. Esto se ha evidenciado en la veneración a plantas místicas o sagradas y que se han establecido como parte fundamental de las tradiciones de múltiples grupos humanos (Evans, Hofmann, Ralsch 2000, 7).

La relación entre las prácticas artísticas y culturales y el uso de plantas psicodélicas o drogas alucinógenas se remonta a miles de años, incluso desde el arte rupestre (Población 2011, 26). A lo largo de la historia, ha habido momentos clave, como la revolución hippie de los años 60, que marcó un hito global en el conocimiento y la percepción de este tipo de sustancias. Un evento histórico significativo relacionado con la psicodelia fue el movimiento contracultural de esa década, que abarcó desde las revueltas callejeras hasta el arte underground. Debido a las repercusiones políticas de

estos movimientos y su expansión, el LSD comenzó a ser considerado como una droga "peligrosa" para el consumo humano.

Sin embargo, para Mandujano (2014), los efectos del uso de determinadas sustancias psicoactivas como el LSD, la mezcalina, la psilocibina, pudieron ser claves para el desarrollo de la cultura, debido a que habría incidido en ciertos aspectos del sujeto relacionados a su vida en comunidad, como sentido de la muerte y la enfermedad, los cuales han sido aspectos centrales que han preocupado al ser humano, y sobre lo cual se ha edificado importantes expresiones, tales como los llamados chamanes, curanderos o *yachak*, importantes y presentes en todas las culturas del mundo (Mandujano y Mandujano 2014, 121-122).

Pese a que para muchos la relación de las plantas alucinógenas con el ser humano es milenaria. En varias investigaciones relativamente recientes se concluyó que su efecto en la psique humana tiene resultados asombrosos en aspectos que la psicología hasta momento no habría avizorado; dados los efectos neurológicos y el cambio de comportamiento posterior en varios pacientes, lo que ha despertado aún más el interés de muchos científicos (Evans, Hofmann, Ralsch 2000, 9).

Pero ¿cuáles son las plantas psicodélicas o amplificadoras de conciencia? Luego de la revuelta hippie de los años 60 se les da el nombre de alucinógenas, al creer que estas sacan de la realidad a los seres humanos. La revolución hippie de los años 60 y el uso de plantas psicodélicas están estrechamente vinculados, ya que ambas fuerzas contribuyeron a un cambio cultural y social significativo durante esa época. Este movimiento contracultural, que promovía valores de paz, amor, libertad y la búsqueda de una conexión más profunda con uno mismo y con el universo, encontró en las sustancias psicodélicas, como el LSD, un medio para expandir la conciencia y romper con las limitaciones de la percepción ordinaria.

Muchas figuras importantes de la contracultura, como músicos, artistas y filósofos, promovieron el uso de estas sustancias como una forma de alcanzar una comprensión más profunda de la realidad, desafiando las normas establecidas por la sociedad y las instituciones. Este uso de las sustancias psicodélicas estaba vinculado a la búsqueda de estados de conciencia alterados que ofrecieran una experiencia trascendental, más allá de la vida cotidiana.

Sin embargo, este uso generalizado de las sustancias psicodélicas también generó tensiones con las autoridades, y a medida que el movimiento hippie ganó fuerza, las

drogas como el LSD fueron estigmatizadas y consideradas peligrosas. Esto culminó en su ilegalización en muchas partes del mundo, lo que trajo consigo un cambio en la percepción pública sobre el uso de estas sustancias.

Para Luis Otero (2001), existe una confusión con respecto a la definición de plantas alucinógenas. El autor identifica que hay una amplia diferencia entre las plantas alucinógenas entre las cuales estarían la Atropina, Hiosiamina y la Escopolamina, ya que al generar visiones extraordinarias cuando los sujetos ingieren, suplantando la realidad creyendo que están experimentando situaciones reales, es decir son sustancias que te sacan de la realidad (Otero 2001, 73).

Para Otero, las sustancias como la Mezcalina, la Dietilamida de Ácido Lisérgico (LSD), la psilocibina, no alteran la realidad, sino que amplifican la percepción de los seres humanos, debido a sus efectos neurológicos, y es por eso que las personas al ingerirlas perciben aspectos que el cerebro no capta en un estado normal (Otero 2001, 73).

Se puede decir, entonces, que ha existido una confusión en cuanto a la definición y del significado de plantas psicodélicas a lo largo de la historia. Es importante analizar esta diferencia debido a que las llamadas plantas psicodélicas, logran que los seres humanos perciban dimensiones existentes pero desconocidas para el cerebro y es por eso que al ingerirlas provoca grandes transformaciones en los sujetos como al momento de tratar la depresión, entre otras patologías.

Stanislav Grof define sustancias como la mezcalina, el LSD y la psilocibina como plantas visionarias, enteógenos o psicodélicas. En este trabajo, se adoptará la perspectiva de Grof para referirnos a estas plantas alucinógenas como enteógenos o sustancias amplificadoras de conciencia. Estas sustancias actúan como catalizadores inespecíficos que amplían la conciencia, facilitando la materialización de contenidos del inconsciente. No tienen un efecto farmacológico específico, ya que, al incrementar el nivel energético de la psique y el cuerpo, propician la activación de procesos psicológicos latentes (Grof 2005, 15).

Pese a que existe mucha preocupación respecto al uso de estas sustancias debido al estigma alrededor de los mismos, como observa Grof (2005) en referencia al uso y su estudio, este tipo de sustancias son las “menos tóxicas que conoce la ciencia. No mata ni siquiera en grandes sobredosis y a pesar de producir cambios drásticos en la conciencia, no tiene efectos adversos ni duraderos en el cuerpo” (Grof 2005, 12). Sin embargo, en la

actualidad estas drogas siguen siendo estigmatizadas, pese a los múltiples estudios sobre casos prometedores alrededor de tratamientos psicológicos.

Históricamente la guerra política contra las drogas parte de EEUU en una cruzada contra publicación de “imágenes obscenas” desde 1880 a 1914 cuando aparece la primera restricción sobre el opio, la morfina y la cocaína, y donde EEUU, país potencia, buscaba convertirse en modelo y censor de la civilización (Escohotado 2001, 8).

De manera similar, los años 30 del siglo pasado marcaron un hito importante cuando el LSD atrajo la atención de agencias internacionales como la CIA, que experimentaron con esta sustancia. El LSD es una droga impredecible, ya que sus efectos varían considerablemente entre las personas. Según James Ketchum, ex coronel del ejército estadounidense, la droga generaba cambios significativos en el comportamiento de los sujetos de prueba, quienes no respondían de manera cooperativa. Esto llevó a un cambio en el enfoque investigativo, ya que, al observar que los efectos no eran consistentes entre los sujetos, se concluyó que el LSD no era adecuado para su uso en situaciones de combate. De hecho, se consideró que su aplicación representaba un peligro para el ejército (Illana 2021, 20-25).

La expansión del uso del LSD como un nuevo de estilo de vida psicodélico provocó una guerra contra las drogas catalogadas como peligrosas, pese a los múltiples estudios sobre los beneficios psicológicos. Así, las sustancias se convierten en un “chivo expiatorio” para las políticas conservadoras y represivas, y luego de varios debates sobre el uso de la sustancia el estado de California en 1966 se pronuncia en contra de esta sustancia y la declara como “prohibida y peligrosa”.

Por otro lado, como observa Hofmann, la diferencia entre un veneno, una medicina o un narcótico es solamente la dosis, y por ello los alucinógenos deben catalogarse como tóxicos porque provocan estados de trance y embriaguez. Sin embargo, analiza también que los narcóticos terminan siendo estimulantes que producen depresión en el sistema nervioso central, lo que no ocurre con los llamados psicodélicos (Hofmann 2000, 10).

Los alucinógenos según el estudio planteado por Hofmann son narcóticos, aunque se conoce que ninguno hasta el momento cause adicción o narcosis, pese a que pueden provocar las llamadas psicosis artificiales. En las últimas investigaciones se ha observado que las actividades cerebrales que son causadas por los alucinógenos difieren de las que se presentan durante una psicosis auténtica (Hofmann 2000, 12).

De la misma manera, algunos estudios actuales sobre el uso de sustancias denominadas alucinógenas han demostrado que los efectos psicofisiológicos que causa la ingesta de dichas sustancias son tan complejos que la palabra alucinógeno no alcanzaría para describir todo el conjunto de efectos y reacciones de las mismas en el humano (Hofmann 2000, 12). Es decir que tanto la palabra alucinógeno, como enteógeno, psicodisléptico, psicógenos, etc. no cabe para describir la complejidad del efecto de dichas sustancias.

Aunque el término "alucinógeno" es comúnmente utilizado en el ámbito de las drogas, no se aplica a todas las plantas que pertenecen a este grupo, especialmente aquellas que son de interés en esta investigación, como la mezcalina, la dietilamida de ácido lisérgico (LSD), la dietriptilamida de la ayahuasca y la psilocibina de los hongos (Hofmann 2000, 13). No obstante, en este estudio se empleará el término "psicodélico" para referirse a estas plantas, dado su uso frecuente y reconocido en la literatura y la cultura contemporánea.

Sin embargo, lo que realmente interesa en esta investigación son los drásticos cambios en la conciencia que analiza Grof. Según el psiquiatra, estos cambios podrían influir en la capacidad expresiva y creativa de los individuos, así como en la manera en que los seres humanos construimos y damos significado a nuestra existencia. Este proceso se traduce en la generación de imágenes visuales, literarias, entre otras formas de expresión.

En definitiva, nos referimos como plantas psicodélicas aquellas sustancias que han sido estudiadas tales como la mezcalina, el LSD, la ayahuasca, la marihuana y los hongos alucinógenos, y a las cuales se les denomina como amplificadoras de conciencia, reconociendo de que plantea Hofmann "nuestra conciencia se forma por lo que entra por nuestros sentidos" (Hofmann 2000, 9).

2. Los efectos psicodélicos

Los efectos psicodélicos son respuestas fisiológicas y psicológicas que se producen tras el consumo de sustancias como el LSD, la psilocibina, la mezcalina y otras drogas alucinógenas. Estas sustancias alteran la percepción, el pensamiento, el estado emocional y la conciencia del individuo.

Vollenweider explica los efectos de las sustancias alucinógenas a nivel del cerebro: existen neuronas que se alojan en la corteza cerebral que son importantes para la

recepción de ciertas sustancias. Todos los psicodélicos actúan sobre esta estructura y eso conduce a una alteración de la neuroplasticidad, lo que en el cerebro se traduce en nuevas conexiones neuronales que encuentra diferentes tipos de cableado y la neuroplasticidad cambia constantemente (Gaia 2024).

Según la clasificación de las drogas de Hofmann hay drogas analgésicas y eufóricas como el opio y la cocaína, tranquilizantes como la *reserpina*, hipnóticas como la *kava-kava* y psicodélicas como el *peyote* o *mezcalina*, la *marihuana*, el LSD y otros. Algunas de estas lo que provocan son modificaciones en el estado de ánimo ya sea estimulándolo o calmándolo. Mientras que por otro lado el grupo de los psicodélicos generan cambios en la experiencia del sujeto, en cómo se percibe la realidad, en donde el espacio y el tiempo toma otro significado, así como en la conciencia del yo o la identidad (Hofmann 2000, 14).

Precisamente, lo que interesa a esta investigación son esos nuevos significados y las experiencias que los generan, provenientes de las transformaciones en las esferas del tiempo y el espacio. Esto no solo se relaciona con quienes experimentan el arte o la literatura, sino también con aquellos que han atravesado vivencias con sustancias psicodélicas, las cuales, como señala Grof, permiten que "sin la pérdida de conciencia, el ser humano entre en un mundo de sueños que frecuentemente parece más real que el mundo normal"(Hofmann 2000, 14).

Timothy Leary, escritor y profesor de la Universidad de Harvard, pionero en la investigación sobre el uso de alucinógenos y otras plantas psicodélicas, mencionó en una entrevista que el consumo de estas sustancias provocó un cambio radical en su perspectiva sobre la psicología: "Mi primera experiencia fue con siete pequeños hongos en México. En las cinco horas siguientes a haber consumido estos hongos, aprendí más sobre psicología que en los dieciséis años previos como psicólogo. Desde entonces, me dediqué a investigar cómo se producen estas experiencias y cómo pueden ayudar a las personas" (Gaia, 2018).

Leary, uno de los defensores más conocidos del uso de sustancias psicodélicas, especialmente el LSD, expresó numerosas ideas sobre estos compuestos y su potencial para expandir la conciencia humana. Leary consideraba que los psicodélicos podían ofrecer a las personas una forma de explorar la mente, disolver las barreras del ego, y acceder a una percepción más profunda y transformadora de la realidad (Leary 1963, 40).

En definitiva, los estudios sobre los psicodélicos han sido muy abundantes en el mundo de la psicología, algunos psicólogos como Timothy Leary, Ralph Metzner; psiquiatras como Stanislav Grof, Franz Vollenweider; químicos como Albert Hofmann, etc. han investigado ampliamente a las sustancias psicodélicas, demostrando que estas pueden cambiar radicalmente la conciencia del ser humano, debido a que amplifica sus sentidos y, por tanto, el ser humano puede ver la vida con otros ojos.

Como menciona Hofmann “Es muy común que los colores cobren una brillantez indescriptible, los objetos pueden perder su carácter simbólico, permanecer independientes y asumir una fuerte carga de significado ya que parecen poseer una existencia propia” (Hofmann 2000, 14).

Los efectos psicodélicos varían significativamente entre los individuos, lo que hace imposible hablar de ellos sin tener en cuenta el estado mental de cada persona. Sin embargo, como señala Grof, sus observaciones sobre los profundos efectos de las sustancias psicodélicas en diversos sujetos experimentales lo llevaron a la conclusión de que era necesario investigar el potencial terapéutico de estas sustancias (Grof 2005, 25).

Numerosos informes y estudios aplicados han concluido que a veces una única dosis de plantas psicodélicas podría tener una amplia influencia sobre la estructura de la personalidad de los sujetos, en su jerarquía de valores, actitudes básicas y en su estilo de vida completo, los cambios eran tan fuertes que se comparaban con conversiones psicológicas debido a que durante las sesiones los sujetos comprendían las causas de sus males (Hofmann 2000, 26).

Algunos de los efectos de los psicodélicos que se han podido registrar de manera más formal tiene que ver con algunas funciones del ser humano como facilitar procesos de revivir episodios emocionalmente relevantes de la infancia, niñez o incluso de *la vida anterior* lo que se remonta a los conceptos de Freud y Breuer. Estas sustancias por tanto se han probado para mejorar procesos terapéuticos, para superar resistencias, bloqueos y episodios de estancamiento, brindando estrategias de procesamiento (Tartakowsky 2014).

Grof, en base a la investigación realizada con el uso de psicodélicos a lo largo de su práctica profesional en varios años, ha demostrado que las experiencias producidas, por ejemplo, con el uso de LSD en todas las observaciones con pacientes, se consideran experiencias que no pueden explicarse desde la visión mecanicista newtoniano-cartesiana del universo ni en los de los modelos neurofisiológicos del cerebro existentes (Grof 2001, 28).

Los efectos de los psicodélicos son diversos. Aunque a nivel cerebral podemos observar transformaciones en la neuroplasticidad, lo que está directamente relacionado con la capacidad de aprendizaje del ser humano, aún no es posible medir con precisión su impacto total. Hasta la fecha, se desconoce el pleno potencial de estas sustancias y los efectos que podrían generar a nivel emocional, ya que estos varían según cada individuo. Es decir, no se trata de efectos que puedan generalizarse.

Las conclusiones sobre los efectos psicodélicos son complejas y multifacéticas, dado que dependen de una variedad de factores, tanto biológicos como psicológicos y ambientales. Sin embargo, a lo largo de los estudios y experiencias, se pueden destacar algunas conclusiones clave como neuroplasticidad y cambios cerebrales, experiencias subjetivas y estado de conciencia, potencial terapéutico, efectos emocionales y psicológicos, posibles beneficios para la salud mental.

En resumen, los efectos psicodélicos son profundamente complejos y su impacto puede variar enormemente según la persona y el contexto. A pesar de sus posibles beneficios, también conllevan riesgos, especialmente cuando no se administran en condiciones controladas o sin la debida preparación. La investigación continúa en busca de un mayor entendimiento de su potencial terapéutico y las condiciones bajo las cuales pueden ser más beneficiosos.

3. Estados de conciencia ampliados y psicología transpersonal

Algunos acercamientos desde la química y la psiquiatría al uso de sustancias psicoactivas en este caso como las llamadas plantas psicodélicas y los aparentes efectos positivos sobre la salud mental, abrieron el campo de estudios y la necesidad de conceptualizar a los estados de conciencia ampliados, o estados de conciencia no ordinarios.

En 1943 Albert Hofmann realizó los primeros estudios sobre la Dietilamida de ácido Lisérgico LSD para medir los efectos con las primeras pruebas farmacológicas del LSD sobre el sistema nervioso central, y observó que al parecer era una droga prometedora como analéptica. Sin embargo, al realizar nuevas algunas pruebas, injiere accidentalmente una microdosis del compuesto lo que abrió posteriormente a uno de los experimentos más influyentes de la historia de la ciencia. Su experiencia fue registrada de la siguiente manera:

El pasado viernes 16 de abril de 1943, me vi forzado a detener mi trabajo de laboratorio en plena tarde e ir a la casa, ya que se adueñó de mí una extraña inquietud acompañada de un leve mareo. Al llegar a casa, me tumbé y me hundí en una especie de borrachera, que no era desagradable y que estaba caracterizada por una extrema actividad de la imaginación. Cuando estaba allí tumbado con sensación de mareo y los ojos cerrados (la luz del día resultaba desagradablemente brillante), surgió en mí una corriente ininterrumpida de fantásticas imágenes de extraordinaria plasticidad y viveza acompañadas de un intenso juego de colores que parecía caleidoscopio. Este estado se fue disipando gradualmente a lo largo de unas horas. (Hofmann en Grof 2015, 20)

Al no entender como el LSD ingresó a su cuerpo con la suficiente cantidad como para lograr esos efectos que eran diferentes a un envenenamiento por ergot, Hofmann se convierte en el primer químico farmacéutico en desarrollar las investigaciones sobre la sustancia y posteriormente los estados de conciencia no ordinarios junto con algunos psiquiatras y psicólogos. Así tomó una segunda vez intencionalmente de 250 miligramos, lo que veía como una dosis insignificante ya que no imaginaba que se estaba experimentando con la droga psicoactiva más poderosa que conoce el hombre hasta la actualidad (Grof 2015, 21).

La segunda dosis consumida le abrió un nuevo campo de posibilidades para el análisis de este tipo de drogas. Así los estudios realizados por la farmacéutica Sandoz concluyeron y confirmaron sobre la influencia extraordinaria del LSD en la mente del ser humano. A partir de entonces, en Occidente se inician amplias investigaciones sobre el consumo de psicodélicos y Walter Stroll de la clínica Psiquiátrica Zurich llevó a cabo el primer estudio científico con voluntarios normales y pacientes psiquiátricos, lo que dio pie a nuevos e importantes estudios para entender los llamados estados de conciencia no ordinarios que hasta el momento la psicología no lo habría contemplado (Grof 2015, 22).

Tanto la psicología como la psiquiatría desde varios enfoques teóricos han abordado los estados de conciencia y han confrontado dos corrientes principales, un primer acercamiento estaría dado desde la fenomenología y la psicología cognitivista que ya propone estados normales y anormales de conciencia, sin embargo, esta corriente intenta comprender el fenómeno de la conciencia humana en términos de su naturaleza subjetiva y vivencial (Méndez 2007, 185).

Este enfoque, al que se denomina *fenomenológico – psicologista*, ha utilizado a los llamados estados alterados de conciencia para referirse a patologías o a estados alterados patológicos como la psicosis, estados de disociación histéricos, etc. así se han relacionado prácticas culturales como las asociadas al chamanismo con la toma de

sustancias psicoactivas o se las ha visto como tradiciones mágico religiosas derivadas de aspectos netamente culturales (Méndez 2007, 185-186).

La psicología cognitivista ha estudiado como en la psiquis humana confluye la realidad objetiva y subjetiva en un mismo proceso anímico experimentado como procesos psíquicos que dan forma a la conciencia por lo tanto de este enjambre de datos hace que la realidad objetiva se integre a la experiencia subjetiva. Es así que la memoria, la percepción, la atención y la comunicación verbal, etc. se han considerado como actos constitucionales de la realidad y fundamentales para entender la conciencia a través de cada una de estas (Mazzarelli citado en Méndez 2007, 186).

Desde este paradigma los estados alterados de conciencia relacionados a la ingesta de sustancias psicodélicas y propios de ceremonias se explicarían por el efecto intoxicante de las sustancias ingeridas durante el ritual de sanación. Además, según esta visión, dichos estados serían perfectamente homologables en términos fenomenológicos con las formas de atención distorsionada de la psicosis (en este caso particular toxifrenias), con los estados deliroides propios de la esquizofrenia, e incluso con los estados alcanzados por medio de la meditación.

Al hablar de estados de conciencia ampliados, nos estamos refiriendo de alguna manera a una ampliación de la conciencia hacia el subconciente y son el efecto de diversos procedimientos como la meditación, técnicas de respiración, ayunos prolongados o la ingesta de sustancias psicoactivas que permiten al cerebro activar ciertos neurotransmisores (Butler 1997, 202).

Según varios estudios realizados desde la psicología transpersonal, estos estados ampliados o llamados no ordinarios, son provocados por el uso de sustancias consideradas como psicodélicas entre las cuales están la mezcalina, el LSD, la Ayahuasca, la psilocibina, etc., a su vez pueden darse de manera espontánea sin ser inducidos por ningún tipo de droga o de la misma manera por técnicas de meditación profunda o introspección (Grof 2001, 28).

La base de la psicología transpersonal inicia de la mano de Carl Gustav Jung quien utiliza el nombre *uberpersönlich* en 1916. Roberto Assagioli y la psicosisíntesis, los franceses Robert Desoille y el ensueño dirigido o Pierre Weil y el cosmodrama, etc. observaron ya las limitaciones de Freud ya que fue “incapaz de explicar lo que hay de más elevado en el ser humano, a partir de lo más bajo y pensó que la clave de las

perturbaciones se encontraba en el no saberse enlazar con lo más elevado” (Descamps 2006, 25).

La reconciliación con lo mejor de uno mismo y el proceso de crecimiento interior puede hacerse a partir de una experiencia de lo sagrado (o nomen). El hecho es que el acercamiento a lo luminoso parece ser la terapia esencial; cuando se ha llegado a la experiencia luminosa, uno se encuentra liberado del yugo de la enfermedad. La base de las psicoterapias transpersonales se encuentra en este descubrimiento. (Descamps 2006, 25)

Carl Gustav Jung, uno de los psicólogos más influyentes del siglo XX, abordó los estados de conciencia alterados de una manera profunda y multifacética. Aunque Jung no se centró exclusivamente en los psicodélicos como otros investigadores, su trabajo con los estados alterados de conciencia fue clave para comprender el inconsciente y los procesos psicológicos profundos.

Algunas de las perspectivas que Jung planteó sobre los estados de conciencia alterados incluyen *la individuación* que es el proceso central en la psicología junguiana, el cual implica la integración de aspectos conscientes e inconscientes de la psique. Para Jung, los estados alterados de conciencia, incluidos aquellos inducidos por la meditación, la privación sensorial o el uso de sustancias, podían facilitar este proceso al permitir a las personas acceder a su inconsciente y experimentar una transformación profunda en su comprensión de sí mismos. Los arquetipos y los símbolos que emergen de estos estados pueden facilitar una mayor conexión con lo divino, lo trascendental y lo desconocido en la psique humana (Jung 2017, 31-35).

Hablar hoy en día de estados de conciencia no ordinarios o de psicología transpersonal corre el riesgo de ser confundido con la parapsicología, el movimiento New Age o incluso con prácticas religiosas, debido a ciertos malentendidos y estigmas (Descamps 2006, 29). Por esta razón, es importante aclarar que lo transpersonal se refiere a un estado de conciencia no ordinario en el que la persona no pierde la conciencia, sino que experimenta una ampliación o expansión de su percepción.

En resumen, la psicología transpersonal es una corriente dentro de la psicología que se enfoca en estudiar y comprender los aspectos más profundos, espirituales y trascendentales de la experiencia humana. A diferencia de las corrientes tradicionales de la psicología, que suelen centrarse en los aspectos biológicos, cognitivos o comportamentales de la mente, la psicología transpersonal explora estados de conciencia

no ordinarios, experiencias místicas, espirituales y trascendentes, y busca integrar esos aspectos en un enfoque holístico de la psique humana.

La psicología transpersonal enfatiza la importancia del desarrollo espiritual y la autoexploración. Se enfoca en el proceso de individuación (concepto desarrollado por Carl Jung), que implica la integración de diferentes aspectos del ser, y la búsqueda del sentido de la vida más allá de las preocupaciones materiales.

4. El arte psicodélico

El uso que la humanidad le ha dado a
ciertas drogas como estímulo para la
creación artística es una tradición casi tan
antigua como el hombre
(Escohotado 1976)

Los estados de conciencia ampliados dados por el uso de ciertas sustancias denominadas como psicodélicas están estrechamente vinculados con el ámbito artístico. Las experiencias de creación artística, tanto visual como literaria, que se abordan en esta investigación, desafían la perspectiva hegemónica del arte desde una visión eurocéntrica. Este enfoque aspira a integrar una visión decolonial y contracultural que cuestione los fundamentos del sistema mundial impuesto por Occidente.

Los estudios sociales contemporáneos proponen nuevos espacios de enunciación y explicación, así como objetos de análisis inéditos: los movimientos contraculturales, la escena underground, el arte psicodélico, y los procesos de resistencia social. Estos fenómenos desafían y rompen con los cánones de lo "políticamente correcto", abriendo nuevas perspectivas en la comprensión de las experiencias y expresiones sociales.

Uno de los aspectos más relevantes, históricamente ligados al estudio de los movimientos contraculturales, se vincula a la relación entre el consumo de sustancias psicoactivas con la expresión artística, experiencias que se emparentan con otras que se remontan a miles de años atrás. Históricamente se ha discutido y se ha indagado sobre la influencia de dichas sustancias para la evolución del cerebro humano y su incidencia sobre aspectos culturales y determinadas expresiones desde el arte rupestre.

En la obra *El club de haschisch* se hace mención al uso muy antiguo que el ser humano le ha dado a ciertas sustancias como estímulo para la creación artística. Las huellas históricas sobre la relación de viejas civilizaciones con diferentes sustancias son

múltiples, lo que les permitió activar campos de experiencia para expresiones artísticas de diferente naturaleza (Escohotado et al. 1976, 15).

La historia del arte está llena de imágenes en lo que denomina *estados exálticos* ya sea en pintura o en otros tipos de arte como la escultura, es por eso que para el autor la relación entre las drogas y el arte es un tema que se puede analizar desde la prehistoria (Población 2011, 21). Según identifica este autor (2011), existen varias investigaciones que sostienen el origen chamánico de pinturas y expresiones artísticas del Paleolítico Superior encontradas en cuevas, ya que se ha observado que varias de estas manifestaciones se han generado bajo el efecto del uso de algún tipo de sustancia.

Se conoce que los humanos del Paleolítico Superior buscaban determinadas sustancias con la finalidad de darle mayor sentido a sus visiones y nuevas interpretaciones a la realidad que vivían. Algunas figuras rupestres de diferentes culturas de hace más de 40 mil años, muestran imágenes similares sobre todo en el uso de símbolos. Esto ha llevado a suponer que este arte está inspirado en la mezcla de rituales que incluye la toma de sustancias que provocan cambios químicos en el cerebro (Población 2011, 26).

Otras investigaciones, como la de Elisa Guerra Doce, demuestran que existe una función de carácter sagrado que desempeñan los vegetales psicoactivos en las sociedades prehistóricas. La autora ha investigado cómo estas sustancias fueron un medio para conectar con el mundo espiritual; por eso se las consideraba sagradas, ya que eran consumidas en contextos ceremoniales (Población 2011, 27).

Según Población (2011), en varios periodos artísticos como el Renacimiento, el Gótico y el Barroco, podemos encontrar obras en donde se hace alusión a los estados exálticos o estados de conciencia no ordinarios. Para mediados del siglo XIX se produjo un cambio social y cultural que va a repercutir en la historia del arte en donde artistas como Degas, Manet, Picasso, Rimbaud, Vicent Van Gogh, etc. habrían consumido, entre otras cosas, opio y absenta para elaborar sus obras, lo cual abre el interés sobre el uso de sustancias y cómo esto se relaciona a la capacidad expresiva y la creatividad humana (Población 2011, 36).

Walter Benjamin, filósofo y teórico literario alemán, no aborda directamente los "estados de conciencia alterados" en un sentido explícito como lo harían los estudios en psicología transpersonal o el estudio de sustancias psicodélicas. Sin embargo, su obra sí se puede conectar de manera indirecta con la exploración de la conciencia, especialmente en lo que respecta a la percepción, la estética y la experiencia humana en la modernidad.

En *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* (1936) de Benjamin también existe un interés por lo místico y lo trascendental, influenciado por su relación con el misticismo judío y su interpretación de la historia como una serie de momentos potenciales de revelación. En este sentido, Benjamin podría entenderse como alguien que explora la conciencia no solo en términos de la experiencia cotidiana, sino también como una búsqueda de significados más profundos a través de momentos de revelación o comprensión.

Benjamin, al investigar la conexión entre los estados de conciencia inducidos por el uso de plantas alucinógenas y el ámbito creativo, profundizó en su relación con el inconsciente. A lo largo de su exploración, intenta reconciliar dos aspectos aparentemente opuestos: el misticismo y el materialismo. Este enfoque lo condujo al desarrollo de su concepto de "iluminación profana", en el cual la experimentación con sustancias como el hashish, el opio y la mezcalina juega un papel central.

En el andamiaje del mundo el sujeto afloja la individualidad como si fuese un diente cariado. Y este relajamiento del yo por medio de la ebriedad es además la fértil, viva experiencia que permite a esos hombres salir de su fascinación ebria... es un gran error pensar que solo conocemos de las experiencias surrealistas los éxtasis religiosos o los éxtasis de las drogas... pero la verdadera superación creadora de la iluminación religiosa no está, desde luego en los estupefacentes. Está en una iluminación profana de inspiración materialista, antropológica, de la que el hashish, el opio u otra droga no son más que escuela primaria. (Benjamin 1999, 208-209)

A lo largo de las primeras décadas del siglo XX, diversas corrientes artísticas, como el surrealismo, comenzaron a explorar los estados no ordinarios de conciencia inducidos por el uso de sustancias. En este contexto, la teoría del inconsciente de Sigmund Freud cobró gran relevancia, especialmente con su obra *La interpretación de los sueños*.

Algunas de las obras de Salvador Dalí, Max Ernst, René Magritte, André Masson, Juan Miró, Picasso e Ives Tanguy se pudieron haber producido bajo algún estado alterado de conciencia. Estos artistas comenzaron a explorar el reino del inconsciente y a desarrollar un nuevo vocabulario visual con el que representar este nuevo trazado territorio psicológico. Su influencia fue grande en artistas posteriores de la era psicodélica. (Población 2016, 38)

El interés por la percepción y la relación del arte con los estados de conciencia no ordinarios despertó el interés de varios estudios que se realizan más adelante, lo que hará posible diferenciar los aspectos conscientes y subconscientes del proceso creativo, y dará

pie a nuevos movimientos a nivel de pintura como el cubismo y el neo-figurativismo y a nivel de literatura por ejemplo como el dadaísmo, los creacionistas, los surrealistas, etc.

Pese a la relación histórica de la expresión artística con el consumo de sustancias, el arte psicodélico podría definirse en sus inicios como un movimiento artístico que surgió en la década de 1960, en estrecha relación con la cultura psicodélica y la contracultura de la época. Su principal característica es la representación visual de los efectos sensoriales y perceptivos provocados por el consumo de sustancias psicodélicas como el LSD, la psilocibina, la mescalina y otras. Este estilo artístico buscaba evocar las experiencias subjetivas y transformadoras asociadas con los estados alterados de conciencia, reflejando la percepción distorsionada del tiempo, el espacio y la realidad.

A nivel visual, el arte psicodélico se caracteriza por el uso de colores vibrantes y saturados, patrones geométricos complejos, imágenes surrealistas y fluidas que parecen moverse o cambiar de forma. Estos elementos buscan imitar o representar lo que los usuarios experimentan durante un viaje psicodélico: un mundo distorsionado, onírico, lleno de sensaciones intensas y cambios de percepción (Grof 2015, 24-25).

El arte psicodélico también estuvo muy vinculado con la música y la literatura, especialmente con el rock psicodélico, que fue un vehículo clave para la difusión de las experiencias psicodélicas. Carteles de conciertos, portadas de álbumes y otros materiales gráficos fueron diseñados en este estilo para capturar la esencia de la música y la experiencia visual que acompañaba a los conciertos de las bandas de la época.

Además de su relación con las drogas y la contracultura, el arte psicodélico se ha interpretado como un intento de representar los estados mentales no convencionales, aquellos que exceden la percepción cotidiana. En este sentido, el arte psicodélico también se puede ver como una forma de explorar la conciencia, la espiritualidad y la conexión con el universo.

El movimiento de los años 60 tuvo una influencia duradera en el arte contemporáneo, y muchos artistas actuales continúan explorando sus estéticas y temas, a menudo fusionando lo psicodélico con nuevas tecnologías y formas de expresión. El mundo actual muestra una multiplicidad de singularidades históricas y culturales yuxtapuestas, y para su aprehensión se requiere de apuestas epistémicas muy diversas, complejas. En la actualidad estas singularidades múltiples han permitido a los estudios visuales articular nuevos conceptos y categorías para comprender, de alguna manera “la

heterogeneidad histórico estructural” de la visualidad en América Latina y sus nuevas sensibilidades y expresividades creativas (León 2012, 110).

Durante los años 60, el LSD se popularizó no solo en el ámbito de la psiquiatría, sino también en la contracultura. Un destacado representante de este movimiento, Timothy Leary, experimentó con el uso de alucinógenos, lo que dio inicio a un amplio movimiento que provocó cambios significativos en la sociedad de la época, tanto en el ámbito cultural como en el artístico (Población 2001, 40).

El arte llamado *undrerground*, contracultural o arte psicodélico, dio paso al llamado movimiento *anticultura* de los años 60 y a la revolución *hippie*, tras lo cual desde el poder político se prohíbe el uso de sustancias como el LSD por considerarlo una droga peligrosa y se la cataloga como plantas alucinógenas.

La estética psicodélica de esa época evolucionó, convirtiéndose en una tendencia adoptada por varios artistas contemporáneos. Desde esta perspectiva, la creatividad, en términos de la visualidad de los individuos, puede analizarse como un proceso de resignificación conceptual, una aproximación a lo simbólico y lo espiritual, además de una innovación en los formatos compositivos. En otras palabras, se argumenta que el arte psicodélico introdujo nuevos elementos visuales en el proceso creativo, al mismo tiempo que se desarrolló dentro de marcos estéticos alternativos a los convencionales.

En ese sentido nacen nuevas expresiones no solo visuales sino literarias, como la “Beat Generation” la cual, a través del uso de sustancias se constituyen como un grupo de protesta contra los valores preestablecidos de la sociedad capitalista de la época (Población 2001, 41).

A este movimiento se suman artistas como The Beatles, Bod Dylan, The Pretty Thinks y otros, que fueron parte y dieron cabida a la transformación conceptual que atravesó la música y el arte en general. Este movimiento estuvo ampliamente marcado por un vínculo con el consumo de los denominados psicodélicos.

Por otro lado, en Estados Unidos, artistas como Jackson Pollock, Barnert Newman, Mak Rothko, de la New York School, investigaron sobre el uso de sustancias psicodélicas por indios nativos en contextos de rituales religiosos en donde se creaban obras artísticas. Estos y varios artistas fueron influenciados por el concepto desarrollado por Carl Gustav Jung del inconsciente colectivo y buscan darle una determinada expresión (Población 2001, 40).

El uso de sustancias psicodélicas y su vínculo con movimientos culturales y artísticos representa un alejamiento del arte convencional occidental. Como señalan diversas evidencias, se orienta hacia el desbloqueo del inconsciente, lo que permite una expresión visual y oral en formas específicas.

Por otro lado, la relación del uso de drogas con la historia de la literatura también podría remontarse a épocas antiguas. Aldous Huxley una de las figuras más destacadas de la literatura, resalta en sus obras la intención de abrir caminos para la explicar la relación entre las drogas y la creatividad. Huxley fue uno de los primeros escritores que experimentaron con mezcalina gracias a lo cual habría escrito el texto *Las puertas de la Percepción* y *El Cielo y el Infierno* (Escohotado et al. 1976, 351).

Al parecer existen algunas pruebas de que Huxley habría experimentado con LSD hasta en su lecho de muerte. En su obra *Las puertas de la percepción* menciona que “el mejor arte inductor de visiones ha sido producido por hombres y mujeres que han tenido en si mismos la experiencia visionaria, pero también es posible para cualquier artista razonablemente bueno, sin más que seguir una receta aceptada, crear obras que posean, al menos, algún poder de transportar” (*Las puertas de la percepción* 1954)”, (Huxley en Marco Polo, Gautier Baudelaire y Escohotado, 1976, 352).

Artistas como Alex Grey, Salvador Dalí y otros referentes han profundizado en la conexión entre la psicodelia y la representación artística, utilizando la exploración de estados alterados de conciencia como un medio para enriquecer su obra. Estos artistas buscaron fusionar la mente con dimensiones espirituales, creando piezas que invitan al espectador a una reflexión profunda y a una exploración visual mucho más compleja que la que propone el arte realista. A través de formas, colores y patrones psicodélicos, sus trabajos no solo desafían las convenciones estéticas, sino que también pretenden expandir la percepción de la realidad. Estas obras son un puente entre lo tangible y lo intangible, entre lo consciente y lo inconsciente, ofreciendo una invitación a explorar nuevas formas de ver el mundo.

Esta “apertura hacia lo espiritual”, de hecho, ha incidido sobre la estimulación de diversas experiencias para hallar imágenes cargadas de simbología, para entender traumas, encontrar sentidos para la existencia, pretender comunicarse con lo sobrenatural, etc., es decir buscar un acceso de un material arcaico plasmado en la psique y más allá de ella, que muchos lo expresan en arte visual y en la expresión literaria.

Henri Michaux, artista plástico y escritor, en su texto *Miserable Milagro* relata sus experiencias con mezcalina como: “una exploración por medio de la palabra, los signos y los dibujos” (Michaux 1969, 30). En sus relatos se nota la complejidad del ser humano para expresar a través de la palabra experiencias relacionadas a los estados de conciencia no ordinarios generados por la ingesta de sustancias psicodélicas.

En este sentido el arte psicodélico se define como aquel en el cual las creaciones humanas ligadas al arte en sus diferentes expresiones, como arte visual y literatura, son el resultado de la experiencia de artistas influenciados de alguna manera por los estados no ordinarios de conciencia, dado por el consumo de LSD, mezcalina, Psicolcibina, DMT. La incidencia de estas sustancias opera sobre la percepción de los artistas y sobre su estado emocional, lo que les permite percibir nuevas formas, colores, olores, sonidos, lo cual han intentado representar o materializar en arte visual o a través de la escritura.

Una de las cosas que llamaron la atención de uso de este tipo de sustancias es que las primeras experimentaciones con el LSD fueron claves y aportaron sobre nuevas ideas sobre la naturaleza del proceso creativo, lo que daba más luces para el entendimiento de la psicología y psicopatología del arte (Grof 2015, 23).

Para muchos sujetos experimentales, artistas profesionales, así como gente corriente, la sesión con LSD representó una profunda experiencia estética que les dio una nueva comprensión de los movimientos del arte moderno y del arte en general. Pintores, escultores y músicos hicieron de la LSD su sustancia favorita para la experimentación ya que tendrían a producir obras de arte más inusuales e interesantes, y menos convencionales bajo los efectos de la droga. Algunos de ellos eran capaces de expresar u transmitir en sus creaciones la naturaleza y el sabor de la experiencia psíquica. Para lo cual es imposible encontrar una descripción verbal adecuada. El día del LSD a menudo se convertía en un punto de referencia emocionante y fácilmente discernible en el desarrollo de artistas. (Grof 2015, 24)

De la misma manera como observa Grof, no únicamente las visiones estaban incidiendo sobre los artistas. Otras personas tuvieron experiencias místicas y religiosas que se parecen a las experiencias descritas en algunos textos considerados sagrados y en escritos místicos. Sin embargo, el uso de estas sustancias y su potencial terapéutico será el que posteriormente le lleva a Grof a describir los estados de conciencia modificados y estudiarlos (Grof 2015, 25).

El arte psicodélico también se podría relacionar a obras realizadas en experiencias psicodélicas o posterior a estas debido a la influencia de estas en los humanos. El término psicodélico refiere a generar alucinaciones y habría sido engendrado por el psiquiatra

británico Humphrey Osmond, quien usó el LSD para el experimento de enfermedades mentales como la esquizofrenia, entre otras (Grof 2015, 57).

Sin embargo el arte psicodélico, que se ha constituido como *underground*, alude a formas dadas o expresiones artísticas de varios tipos que se han generado en estados modificados de conciencia, dados por el consumo de sustancias como el LSD, la mezcalina la psilocibina, en sujetos que hayan vivido experiencias psicodélicas o transpersonales y que hayan desarrollado una nueva visualidad o estética luego del consumo.

El uso de plantas psicodélicas o el llamado arte psicodélico es conocido por incorporar elementos visuales que evocan experiencias alteradas de la mente, a menudo asociadas al consumo de dichas sustancias, como: colores intensos, patrones geométricos, formas abstractas y distorsiones visuales que son comunes en este tipo de arte.

El poeta Henri Michaux, luego del consumo de mezcalina, narró sus experiencias en ensayos y en obras gráficas. Este tipo de arte será encasillado en lo que se conoce como el arte *underground* o la escena alternativa, que se aparta del canon impuesto por la visión occidental y el posicionamiento de Europa como centro del arte y de la cultura (Población 2016, 432).

Para Michaux, la mezcalina abunda en imágenes, y realiza instantáneamente sensaciones o ideas. Para él la experiencia nos permite crear imágenes “por reflexión no por copia” (Michaux 1969, 30), es decir al contarnos muy detalladamente su experiencia con la mezcalina comprendemos la complejidad para transmitir verbalmente estas experiencias. Michaux, bajo el efecto de mezcalina -o conocido como San Pedro o Peyote-, realizó algunos dibujos en estado de transe para conocer cómo estas influyen sobre la mente del artista, así para algunos este pudo “hallar un camino nuevo que le llevara a saberes ocultos y certezas universales (Michaux 1969, 30).

Según algunos estudios, el uso de diferentes enteógenos visionarios o plantas psiquedélicas de origen natural como la mezcalina o psilocibina, así como técnicas asociadas a la respiración o a la meditación, favorecen en general la producción lingüística y el intercambio simbólico de varios lenguajes humanos: el corporal, el gestual, el lenguaje hablado y en niveles más profundos, el lenguaje del inconsciente colectivo mediado por palabras, olores y sensaciones. Su efecto neurocientífico marca un elemento sustancial para la investigación ya que se acerca aspectos intrínsecos o a material arcaico de los seres humanos (Grof 2005, 9).

El consumo de plantas psicodélicas podría ser sustancial en la construcción visual de los sujetos, siendo un factor incisivo es sus procesos creativos, como lo demuestran una serie de manifestaciones artísticas y estudios de casos.

En este sentido el arte y la visualidad, dados por estados de conciencia modificados, pueden estar marcados por aspectos de la psique que requieren ser interpretados. Así podemos ver como los procesos creativos, en los sujetos de la rama de las artes visuales, quienes han experimentado con plantas psiquedélicas, han atravesado cambios no solo a nivel de conciencia modificada sino de expresión visual o en su línea creativa y que desde la visión de Grof la inteligencia creativa se “expande a otros reinos de la realidad” (Grof 2001, 54).

Los estudios de la ciencia moderna enfrentan nuevos desafíos que amplían la visión de lo que el ser humano imaginó sobre el desarrollo del sujeto y sus capacidades. Varias disciplinas, como los estudios de la comunicación y los de la visualidad, incluyen amplios aspectos sobre el papel de la cultura en la construcción de sentidos. A ello se suma la psicología transpersonal, que pretende darle una nueva visión a la existencia humana y a la naturaleza de su conciencia más allá de los aspectos culturales o netamente biológicos (Grof 1999, 15).

Dibujos provenientes de sesiones con LSD de dosis alta que representan recuerdos de la existencia intrauterina que Grof obtuvo de algunos pacientes en varias terapias con LSD (ver Figuras 1, 2, 3).



Figura 1. El Universo Amniótico
Fuente: Grof 2005, 95



Figura 2. “Dibujo que representa una experiencia de útero malo en una sesión psiquedélica de dosis alta. La toxicidad del útero se experimenta en la forma de ataques de animales fieros (Robin Maynard-Dobbs)”

Fuente: Grof 2005, 95.



Figura 3. Dibujo que representa una experiencia de útero malo en una sesión psiquedélica de dosis alta

Fuente: Grof 2005, 96

De la misma manera, en varios estudios realizados con LSD sobre experiencias transpersonales aplicadas se demuestra que los sujetos acceden a visiones de arquetipos,

deidades, demonios individuales, secuencias mitológicas complejas, así como la comprensión de simbología o símbolos comunes en pacientes diferentes (Grof 2015, 97).

Cabe recalcar, como se mencionó previamente que los estados de conciencia no ordinarios o ampliados, a más se ser generados por técnicas como la meditación o el uso de sustancias psicodélicas, también pueden surgir de manera espontánea o ser inducidos sin el uso de drogas. Lo medular de estos estados radica en que, si bien pueden predominar los aspectos ópticos, se dan también experiencias muy realistas en otras áreas sensoriales y una alta gama de emociones transformadoras para el ser humano (Grof 2001, 28).

Estos aspectos nos permiten indagar sobre lo que nos planteamos de manera central en la presente investigación. Las experiencias que describe Grof, que generan estados de conciencia no ordinarios y que son causados por el uso sustancias denominadas psicodélicas, nos permiten acceder aspectos de inconsciente que podrían cambiar la percepción humana y por lo tanto influir ampliamente en aspectos de la creatividad, en el arte visual o en la literatura.

Capítulo tercero

Experiencias derivadas de procesos creativos artísticos: las imágenes.

1. Plantas psicodélicas y expresión artística: estudio de casos

La vista recobra su inocencia, la propia de
cuando no estaba subordinado al concepto
(Huxley 1954)

Como se analizó con los capítulos anteriores, la relación entre el uso de las plantas psicodélicas o “plantas de poder”, con procesos de expresión artística ha sido estudiada y observada desde culturas muy antiguas, y se ha materializado desde el arte rupestre. Llama la atención que lo psicodélico ha estado presentes en contextos ritualísticos de culturas de todo el mundo, en las cuales el arte ha sido un elemento importante de religiosidad, transmisión de filosofía, administración política, prácticas económicas y, en definitiva, reproducción cultural.

Se ha demostrado que las plantas de poder o sustancias psicodélicas favorecen la generación de nuevas células cerebrales y estimulan la neuroplasticidad, procesos vinculados a capacidades humanas como la creatividad. No obstante, más allá de los efectos comprobables a nivel cerebral, existe un vasto campo que la psicología transpersonal explora, centrado en experiencias que escapan al alcance de los métodos tradicionales del pensamiento racional cartesiano. A medida que se acumulan más testimonios de personas que atraviesan fenómenos que el psicoanálisis convencional no podría haber anticipado, se hace evidente que estos están profundamente conectados con dimensiones que trascienden lo meramente psicológico, apuntando a una dimensión espiritual o trascendental de la experiencia humana.

La relación entre el uso de sustancias psicoactivas y el campo artístico ha dejado muchas huellas en la historia; no existe una única forma de relacionarse con las plantas o con los psicodélicos puesto que las vivencias son múltiples. Varios artistas han testificado que en sus casos el uso de sustancias les ha permitido cambiar un esquema visual interno lo cual se materializa de diversas formas de cualquier campo del arte. Estas formas siempre van a variar, pero al parecer les permite acceder a material profundo del

inconsciente o les ayuda a comunicarse con otras conciencias que habitan el entorno y de las cuales recibirían información.

Aldous Huxley experimentó con mezcalina y su experiencia con el Peyote le inspiró para escribir uno de sus ensayos *Las puertas de la percepción* en donde aseguraba la existencia de un nivel superior de conciencia y otras dimensiones. Su relación con la mezcalina le conduce afirmar que el hombre constituye un puente entre dos mundos, el terrenal y el extrasensorial (Huxley 1954, 28-29).

En este ensayo Huxley intentó describir lo que una persona siente cuando ingiere mezcalina y observó que la capacidad de pensar y recordar no disminuye, aparecen nuevos registros visuales y algo interesante es que “la vista recobra su inocencia: la propia de cuando no estaba subordinado al concepto, el intelecto no padece y la percepción se amplía y algunas cosas que podían interesar ya no interesan” (29).

Por tanto, los estados de conciencia ampliados dado el consumo de ciertas sustancias, en este caso las llamadas plantas alucinógenas, podrían, desde algunas miradas como la de la psicología transpersonal incidir sobre los procesos de creación estética tanto visual, como lingüística o verbal. Para este efecto tomamos en cuenta por un lado el componente psicológico asociado al plano creativo que se relacionan con la imagen que se genera desde el interior del creador y lo cual se materializa de alguna manera.

Stanislav Grof en su libro *Psicoterapia con LSD* menciona que a los pacientes que experimenten con sustancias psicodélicas se les debe dar la oportunidad de expresar sus experiencias de diversas formas artísticas tales como la pintura, la poesía, la escultura, la danza, composiciones musicales, debido a que, a través de estos y sus testimonios, facilitan un material valioso para comprender las sesiones terapéuticas. En muchos casos el acceso a las pinturas y dibujos realizados por pacientes, permitió a los terapeutas tratar con material del inconsciente.

El uso de drogas como estimulantes para la creatividad también ha estado ampliamente presente en el campo de la literatura, pese a que se cuenta con información sobre antiguos consumidores literarios, es a partir del siglo XVIII donde se empieza a visibilizar una constante en varios artistas. Tomas Shawdel (1642-1692) fue uno de los primeros escritores consumidores de opio, posterior vendría la época de los *poetas románticos* en donde se encuentra una alianza de autores al consumo de drogas como el opio y el haschisch, y donde se experimentó con sustancias como estímulo para la escritura (Haining 1976, 16).

El empleo creativo que muchos escritores le han dado al consumo y a los efectos de determinadas drogas es más común de lo que se cree y pese a que no es fácil descifrar o unificar las experiencias o los efectos producidos, se podría decir que se ha encontrado que entre las más consumidas para efectos de la escritura han sido el cannabis, el opio, el LSD y la mezcalina, ya que causarían síntomas similares, pese a ser experiencias totalmente distintas.

Haining, titula su texto *El Club del Haschisch* debido a un grupo de escritores y artistas franceses que se agruparon con la finalidad de registrar algunas experiencias relacionadas al consumo de haschisch o marihuana. Según concluye el escritor, en este grupo halló una suerte de camaradería entre los personajes que encontró, pese a que pertenecían incluso a nacionalidades diferentes. Una de las conclusiones fue que todos estaban en la búsqueda de nuevas formas de expresión (19).

También observa Haining que las drogas a las que podríamos como alucinógenas, hacen que estos puedan absorber minúsculos detalles y todas ellas afectan su experiencia del continuo tiempo-espacio; en definitiva, todas estas drogas pueden crear en los consumidores conciencias multidimensionales y sacar a la persona “fuera de su cuerpo” (19).

La conexión con lo que denominamos como divino fue uno de los principales objetivos del acercamiento de los seres humanos con las plantas alucinógenas, desde culturas muy antiguas. Para el psicólogo Ralph Metzner, entender estas experiencias no es posible desde una visión occidental, debido a que las culturas y las personas contienen saberes que distan mucho de esta visión. Es por eso por lo que nos habla de la complejidad para observar las percepciones que se producen con los alucinógenos cuando nuestro cerebro se conecta a un canal diferente y recibe información que no podemos interpretar (Gaia 2024).

Rick Strassman, psiquiatra, psicofarmacólogo y autor de *DMT: La molécula del espíritu*, concluye en sus estudios sobre la Ayahuasca aplicada en grupo de personas, que la parte más interesante fue el sentido de la realidad con en que las personas regresaban ya que sentían en las experiencias eran más reales que la realidad. Para él el mundo interior también es una realidad y el estado de las plantas por tanto alteran la realidad exterior basada en los preconceptos que posee el humano. Es decir, las concepciones culturales toman otro sentido (Gaia 2024).

Según David Nichols, químico y fundador del instituto de investigación HEFFTER, los alucinógenos activan un tipo de receptor cerebral de serotonina llamado 5-HT_{2A} lo que hace que las células se vuelvan más sensibles y genera un aumento de la capacidad de estas células corticales para procesar la información de forma más rápida y efectiva (2024).

Existe un área en el tallo cerebral llamado LC el cual envía proyecciones hasta la corteza que libera norepinefrina, el Locus Cerúleo o LC se define como un detector de novedades, en actividad cerebral se observa como estallidos y ráfagas. Los alucinógenos aumentan estos estallidos y esta emisión de ráfagas responde alguna novedad detectada que hace que todo parezca nuevo para quien consume, es una sensación de ver cosas por primera vez (2024).

Se ha visto que los alucinógenos inician nuevas células cerebrales, así como nuevas conexiones neuronales. La *neuroplasticidad* y *neurogénesis* se da cuando el cerebro aprende algo nuevo, lo mismo que sucede con la toma de los alucinógenos o en un cerebro de cero a tres años. Esto podría ser parte del reconocimiento de nuevos patrones. Estos cambios en el cerebro permiten que el ser humano pueda ver el mundo más allá de los condicionamientos culturales y parece que todas las explicaciones de que lo es este mundo han sido borradas (Gaia 2024).

En este capítulo se intentará responder a la pregunta central de esta investigación: ¿cómo se materializa en la expresión artística, específicamente en el arte visual y la literatura, el uso de determinadas sustancias o las llamadas plantas de poder, o psicodélicos? Para este efecto se realizaron entrevistas a cinco artistas previamente seleccionados, con la finalidad de que podamos indagar, a partir de sus propias experiencias, cómo se ha dado en ellos esta relación y de qué forma han logrado materializar estas vivencias en su arte.

2. Metodología

Se seleccionaron cinco casos de artistas, a quienes se les realizaron entrevistas detalladas, con el fin de explorar diversas categorías vinculadas a nuestro problema de investigación. Estas categorías incluyen estados de conciencia ampliados, psicodélicos, creatividad, conciencia, espiritualidad y la materialización de la experiencia. El propósito

era profundizar en cómo cada uno de estos artistas vivenció y abordó dichos conceptos en su proceso creativo.

Como parte del análisis metodológico, se construyó un cuadro comparativo que permitió contrastar los testimonios de los artistas en relación con las categorías mencionadas. Este enfoque facilitó la identificación de patrones comunes y diferencias significativas en sus experiencias, proporcionando así una visión más clara de la influencia de los estados alterados de conciencia y las sustancias psicodélicas en su obra artística.

Se tomaron en cuenta los diferentes tipos de artistas: un artista callejero ligado a las artes escénicas y la escritura, un artista plástico educado en bellas artes en Europa, un chamán amazónico que ha desarrollado sus habilidades pictóricas de manera empírica, un pintor dedicado actualmente al diseño gráfico y finalmente un artista plástico indígena educado por los padres salesianos en Ecuador.

Este cuadro comparativo de entrevistas a cinco personas es una herramienta de análisis que permitió visualizar, comparar y contrastar las respuestas de varias personas sobre un mismo tema. Este cuadro organiza de manera estructurada las opiniones, puntos comunes y diferencias en las respuestas obtenidas en las entrevistas.

Al organizar las respuestas de esta manera, se facilita enormemente la identificación de patrones, tendencias o coincidencias en las opiniones y percepciones de los entrevistados. Este tipo de análisis comparativo permite no solo resaltar las similitudes y diferencias entre las respuestas, sino también comprender mejor cómo varían las experiencias de cada individuo en relación con el tema en cuestión. Además, facilita la obtención de conclusiones más claras sobre el grupo en su conjunto, permitiendo identificar consensos, discrepancias o áreas de mayor interés o confusión. Este enfoque estructurado también puede revelar aspectos que quizás no habrían sido evidentes en un análisis más superficial, como factores subyacentes o dinámicas comunes que podrían influir en las opiniones de los participantes.

Tabla 1. Cuadro comparativo de las experiencias de los artistas entrevistados.

	ESTADOS DE CONCIENCIA AMPLIADOS POR EL USO DE PSICODÉLICOS	LOS PSICODÉLICOS	CREATIVIDAD	CONCIENCIA	ESPIRITUALIDAD	MATERIALIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA
DAVID ARCOS Pintor	Interiorización e introspección. Densa carga sensorial. Agudización de sentidos, oler más y saborear más. Imágenes q nunca había visto. Sonidos que le llegaban hasta el alma. Ayudar a entender su depresión. Ampliar percepción y los sentidos. Un mundo más allá de lo que imaginó. Realidad ampliada al máximo. Otras dimensiones y otros tiempos. Introspección metafísica. Múltiples imágenes de colores y de formas. Otras realidades.	Canal como muchos canales. Plantas de poder. Ampliación de visión o perspectiva. te sacan de esa cajita que es tu realidad o tu visión de las cosas. Te amplía tanto mental, como psíquica y sensorialmente. Estigmatizados.	La estética definitivamente se ve influenciada por la ampliación de visión o de perspectiva. Salir de la depresión. “muchas veces las cosas salen por si solas”.	Conciencia modificada, amplía tu parte sensorial y emocional. Explicación a termas emocionales. Entenderse a sí mismo. Relación con el todo.	Conexión con otros seres. Ego. Salir de la depresión. Sentirse pleno. hay otras formas de existencia con las que convivimos. Uno mismo. Estos seres para él tienen una vida propia y el ser humano le va dando forma Una conexión con la naturaleza, y una exploración hacia lo desconocido,	Complicado. Imágenes complejas. Sí ha realizado obras referentes. Figuras geométricas. Seres. Múltiples colores y formas, fractales. Caras.
APUK Pintor	Mundo deformado. “Todo en el mundo había cambiado, como si pasé por un portal o atravesé a otra dimensión, los colores eran otros, estaba todo en otro	Enfoque pictórico cambia y se rompe. Místico. Estigmatizados. Guías y maestras y han llegado cuando está buscando	“todo en el mundo había cambiado, como si pasé por un portal o atravesé a otra dimensión, los colores eran otros, estaba todo	Trabajo en temas de su niñez. Conectar con nosotros mismos.	Salir de la depresión. Siento que puedo adentrarme en los otros cuerpos y entender desde la perspectiva del otro.	Caras con hojas. Múltiples colores. Formas abstractas. Seres, apus, caras diversas.

	lado, entonces no sabía a dónde me había ido”. los rostros ya no eran rostros sino plantas. Laberinto de imágenes. Ayudaron a su depresión. La combinación de sensaciones, del vínculo con la tierra, con la naturaleza, la cromática de la que antes no se había percatado, los olores, entre otras cosas; le llevaron a cambiar su visión y su concepción del mundo. luego de esa ruptura encontré un mundo que no había entendido antes. Otros colores. aparecen seres inmensos, ayas, apus o espíritus. sus sentidos se le ampliaron, sentía el sonido, sintió que se derritió, se hizo agua y cayó. Visiones múltiples.	respuestas que no encontró en los libros.	en otro lado, entonces no sabía a dónde me había ido”. Nuevo sentido a su expresión artística. Salir de la depresión y crear más. Se desarrolla con la espiritualidad.		La conexión y comunicación con los espíritus del pasado, ver a sus abuelos, bisabuelos. Aparecen seres inmensos, ayas, apus o espíritus Memoria espiritual. Conectar con nosotros mismos.	
MARCELO AGUIRRE Pintor	expandir sus propios límites conexión con todo percepción distinta del mundo que le rodea, interdependencia entre todos los seres sintientes a través de una meditación percepción se amplía expansión de la conciencia	autorrealización, de conocerse a sí mismo, percepción distinta del mundo que le rodea, impactaron en su vida a nivel corporal, psicológico, y nivel más profundo que es el lado espiritual,	son sustancias que influyen en el cuerpo, en la psique y por tanto favorecen el campo creativo. los estados de conciencia ampliados sí influyen en el	“todos estamos conectados”, interdependencia entre todos los seres sintientes. conciencia es algo que no se puede definir porque no tiene forma.	autorrealización, de conocerse a sí mismo, inexplicable para el ser. vivir la propia transcendencia del ser. Vivir la propia transcendencia del ser, encontrar el vínculo más profundo en el aquí y ahora”	Obras con diferentes formas.

	comunicarse con distintos seres en diferentes niveles de conciencia la percepción clara experiencias no pueden ser generalizadas acercarse a esa conexión espiritual profunda. nuevas conexiones neuronales. No necesita plantas.	la percepción clara son sustancias que influyen en el cuerpo, en la psique y por tanto favorecen el campo creativo. potencial terapéutico. Se activa la energía creativa, y es complicado definirlo. No tiene fin es continuo.	proceso creativo, debido a la expansión de la conciencia, nuevas conexiones neuronales	espíritu, es espacio infinito, es esencia, es la fuente		
ELIAS MAMALLACTA Pintor	Una forma de conectarse con los seres o espíritus. Ayahuasca, se manifiesta desde planos y dimensiones en donde los espíritus de selva y él se comunican, y es ahí donde le imparten sabiduría y visiones, lo cual lo materializa en sus pinturas.	Plantas sagradas. La ayahuasca, se manifiesta desde planos y dimensiones en donde los espíritus de selva y él se comunican, y es ahí donde le imparten sabiduría y visiones, lo cual lo materializa en sus pinturas. gradas. Ayahuasca y a la meditación como la llave para entrar a la selva porque en ese momento puede entender que significa y conocerla. La ayahuasca para él, es para visionar, diagnosticar,	Imparten las plantas.	Meditación y comunicación con los espíritus.	Comunicación espiritual con los seres que habitan en las montañas. Seres con existencia propia. todos somos seres sintientes	representan animales, humanos, plantas, rocas.

		describir, sus dibujos son la materialización de su conversación con los espíritus de la naturaleza “yo tomo ayahuasca para preguntar”. Toma ayahuasca semanalmente, lo que le ha permitido, desde su visión, entrar a la selva, pintar, curar, conocer, visionar, conversar con otros espíritus				
FRANCISCO AGUIRRE Escritor	Donde puedes oír los colores, ver los sonidos, por lo tanto, siempre fue una experiencia mágica de aprendizaje. la sensibilidad, la claridad de todo, la fuerza, la no contradicción. Deslumbramiento. el tiempo eterno camino de permanente aprendizaje. Ayahuasca le, ha enviado a profundidades muy fuertes en donde vio el espiral del ADN y a todos como siendo parte de la piel de una anaconda. de los estados de conciencia modificados pudo descifrar que el inconsciente humano ya sabe todo, es por eso que,	Estigmatizados. Tienen un espíritu propio. Sagradas. camino de permanente aprendizaje. Ayahuasca le, ha enviado a profundidades muy fuertes en donde vio el espiral del ADN y a todos como siendo parte de la piel de una anaconda. “la voz de las plantas es misteriosa”. te abren puertas de conocimiento al ser	encontró sentido a su vida de conexión muy creativa y activa con los estudiantes. Claridad de ideas. amplifican la conciencia. explorar nuevos mundos en donde se rompen dogmas, se amplifican las sensaciones, las emociones, tienes más claridad mental	interaccionan con otras fuerzas que el ser humano normalmente no comprende. la relación ser humano con el universo. “Todo arte tiene una limitación, pero intenta ser un universo. He escrito algunas cosas sobre experiencias, escritura semiautomática que tiene que ver con las plantas, ya que durante los efectos y posterior a ellos	para él las entidades (llámese espíritus, energías, etc.) existen y es, justamente, cuando una persona ingiere alguna bebida como la mezcalina, los hongos, el LSD; que puede sentirlos. “cada uno le pone ojos, nariz y boca”. . La espiritualidad tiene que ver con lo que no es negociable en tu vida lo que es verdadero para ti” Relación con el todo. conexión con lo que denominamos como	“la voz de las plantas es misteriosa”. “Todo arte tiene una limitación, pero intenta ser un universo. He escrito algunas cosas sobre experiencias, escritura semiautomática que tiene que ver con las plantas, ya que durante los efectos y posterior a ellos observas metáforas muy interesantes con más claridad por el nivel de asociaciones que tiene la conciencia”

	con los ejercicios, o con las plantas de poder, vamos encontrado otras formas de conocimiento y otras formas de ordenar el mundo. Muchas cosas pierden sentido y otras adquieren otro sentido totalmente diferente. Asociaciones sean múltiples. Se te transparentan una cantidad de cosas y otros tipos de sentidos de la realidad. te escuchas a ti mismo	una vía de relación con el todo. Misterio “las plantas son un camino de ruptura hacia los dogmas más cerrados”. Llaves Creo que las plantas mágicas, nos conectan con los orígenes y las esencias.		observas metáforas muy interesantes con más claridad por el nivel de asociaciones que tiene la conciencia” te escuchas a ti mismo ves tu identidad real como persona	divino. No es religión. Religión primera. Lo que es para ti, lo que no se negocia. Encontrarse a si mismo.	
MARÍA EUGENIA Escritora	Extrasensorial. Veía la esencia, lo que son los átomos. Amplifican la percepción. conectar profundamente con el mundo vegetal. Extrasensorial. cambió su percepción de la naturaleza. potenciar su creatividad o exploración y crecimiento espiritual	Sagradas. Estigmatizadas. Respeto. Espíritu propio. amplifican la percepción. Creación humana. Espíritu propio potenciar su creatividad. Conectar a los individuos con lo divino y su propio ser interior.	Conectarse con un nivel poético profundo y a abrir su mente a nuevas ideas. intención positiva de despertar la conciencia	Despertar de la conciencia, conocerse a sí mismo.	Conocerse a sí mismo. unidad con el universo conectar a los individuos con lo divino y su propio ser interior. autoexploración y crecimiento espiritual	En literatura, en la escritura. Para escribir.

Fuente: elaboración propia

3. Arte callejero y psicodelia: análisis de casos

En el primer caso tenemos a David Arcos Andrade (2024), ecuatoriano nacido en Quito, de 37 años de edad. Estudió Comunicación Social en la Universidad Salesiana de Quito – Ecuador, en donde obtuvo su título de licenciado en Comunicación para el Desarrollo. Ha realizado varios cursos de diseño gráfico y diseño multimedia debido a su interés en el arte visual, específicamente en la pintura, lo cual practica desde los 12 años. Actualmente se desempeña como diseñador para la revista *Primicias* en la ciudad de Quito, en donde realiza diversas artes visuales como videos, diseño gráfico, animación, etc.

El dibujo y la pintura le motivaron a involucrarse en el mundo del diseño. En sus inicios pintó algunos cuadros en donde experimentó con el realismo, sin embargo, era una tendencia que no le agradó, por lo cual empezó a indagar sobre técnicas de pintura más libre, es así como uno de sus estilos se basa en realizar algunos garabatos (rayas, círculos, líneas, etc.) sobre algún soporte, para posteriormente darles múltiples formas, a partir de lo cual va creando cuadros complejos.

David (2024) nos cuenta que desde pequeño sufrió de depresión, considera que sostuvo esta enfermedad por mucho tiempo, razón por la cual desde sus 15 años visitó varios psicólogos que le ayudaron a sobrellevar algunos procesos, sin embargo, esto no logró sanarlo del todo y mantuvo la depresión por mucho tiempo, lo que le impedía realizar actividades cotidianas.

Luego de algunos intentos por salir de este estado, tuvo la invitación para participar de una ceremonia con hongos alucinógenos en la provincia de Pichincha – Ecuador, con un terapeuta dedicado al trabajo con psilocibina (ingrediente activo de los hongos), al inicio menciona que tuvo mucho miedo debido al estigma que existía alrededor de las plantas alucinógenas, ya a que no había probado ningún tipo de droga anteriormente.

Pese a este estigma alrededor de estas sustancias, a los 22 años David (2024) asistió a esta terapia en donde mantuvo su primer acercamiento a las que él denomina “plantas de poder”. Esta experiencia marcó su vida hasta la actualidad debido a que fue la primera vez que, según él, pudo hacer un trabajo de interiorización e introspección fuerte. Su experiencia con hongos se desarrolló con una “densa carga sensorial” en la que sintió que todos sus sentidos se agudizaron y podría oler más, saborear más. A nivel de

visión comenta que accedió a imágenes que nunca antes habría experimentado y escuchaba mejor los sonidos que le “llagaban hasta el alma”.

Esta primera experiencia marcó no solo el inicio de un camino en el que ya avizora una posibilidad de curarse así mismo dada cantidad de imágenes a las que accede, sino que le ayudaron a comprender por lo que estaba pasando e iniciar un proceso para resolverlo. David menciona que luego de esta experiencia intentó replicar o dibujar lo que vio y vivió, y no pudo hacerlo debido a que para él son imágenes muy complejas difíciles de materializar o de explicarlas verbalmente.

Cuando hablamos sobre los estados de conciencia alterados por el uso de alucinógenos, David señala que estas sustancias, y específicamente los estados que inducen, tienen el potencial de ampliar la percepción y los sentidos del ser humano. Reflexiona que, a lo largo de la vida, cada individuo va construyendo una manera particular de ver y pensar, influenciado por presupuestos impuestos por la educación, la familia y el orden social en general. Estos factores condicionan nuestra forma de percibir, sentir y pensar, estableciendo límites a nuestra comprensión del mundo.

Desde su perspectiva, lo que sucede cuando una persona accede a estos estados, ya sea por el uso de sustancias u otras prácticas relacionadas como la meditación, es que “el ser humano se da cuenta que hay un mundo más allá de lo que imaginó, entonces, puede que veas el mismo río que siempre viste pero esta vez tiene otros componentes que no te habías percatado”, esto pasa, desde su mirada, porque el estado de conciencia modificado amplía en la percepción la parte sensorial y emocional.

Para David los estados de conciencia modificados o alterados hacen que el ser humano mejore su percepción, a la vez que le permiten darse cuenta de que hay una “realidad ampliada al máximo”. Para él, cuando estás en estados alterados de conciencia, amplificas tu parte sensorial, pero también lo emocional.

A pesar de la intensidad de las sensaciones, olores y visiones que experimenta el artista a través del consumo de sustancias, no ha logrado materializarlas plenamente en su obra. Esto se debe a la dificultad de aprehender y traducir esas experiencias efímeras e inefables. A pesar de ello, ha intentado plasmar sus vivencias en varios dibujos posteriores, en un esfuerzo por transmitir, aunque sea parcialmente, lo que sintió en esos momentos.

Más allá de esta complejidad al respecto de la materialización en pintura de las imágenes a las que el cerebro accede, para David estas experiencias le han significado varias sensaciones, emociones y visiones para crear algunas obras. Es por esto que, desde su experiencia siente que estas sustancias sí transforman la visión de quienes las viven, de diferentes formas, es decir que “te das cuenta de que lo que estabas viendo era solo un pedacito de esa realidad” (2024), y pese a que plasmar sentimientos en dibujo es muy complejo, la estética definitivamente se ve influenciada por la ampliación de visión o de perspectiva (ver Figura 6).

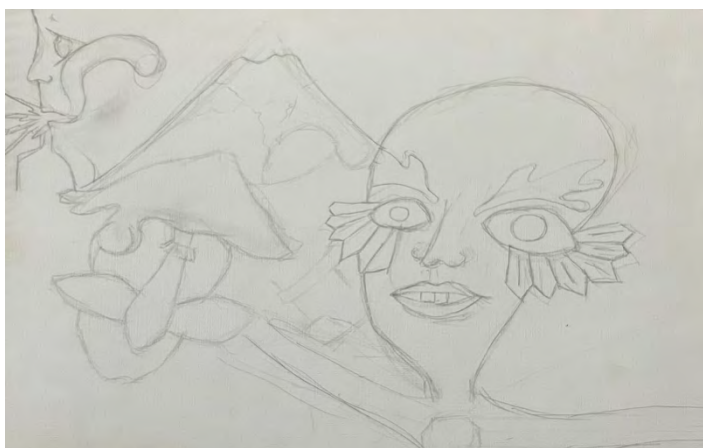


Figura 4. Pintura en vuelo de hongos
Fuente: Arcos (2024)

Como menciona Alberto Butler (1997), los estados de conciencia alterados, en este caso, causados por el consumo de sustancias psicodélicas, están situados en un mundo virtual que se ejerce en dimensiones y tiempos distintos, como una introspección metafísica (Butler 1997, 200). En este caso para el artista estos estados, al ampliar la realidad, disuelven el tiempo y el espacio, entonces sales como desde un cajón a la realidad en donde el ser humano se da cuenta que solo estaba mirando un pedazo de lo que considera como real.

Posteriormente David (2024) accede por primera vez a una toma de San Pedro o mezcalina, considera que fue mucho más preparado a esta experiencia, por lo que logró generar otro tipo de relación con la planta porque ya sabía un poco a lo que iba; para él fue un momento de más calma en el que asiste con un propósito más claro y con una visión más amplia de lo que podría obtener, por lo que “pierdes el miedo y empiezas hablar con la planta y a pedir, trabajas con un propósito más claro, entonces ya sabes cómo interactuar y puedes guiar tu propia terapia” (2024).

Para este efecto ya había investigado bastante acerca de este cactus, y su mayor confianza provocó que su experiencia con San Pedro o Wachuma (mezcalina) fuera “netamente visual, el humo formaba figuras, sentí que algo se comunicaba por medio del humo que me traía mensajes que llegaban a lo más profundo de mi ser, tenía mucha euforia y relajamiento al mismo tiempo” (2024). Las imágenes que aparecieron en esta ceremonia fueron múltiples, de igual manera, complejo de replicarlas, pero cargadas de múltiples colores y formas, lo que de alguna manera logra materializar en algunos de sus dibujos (ver Figura 7).

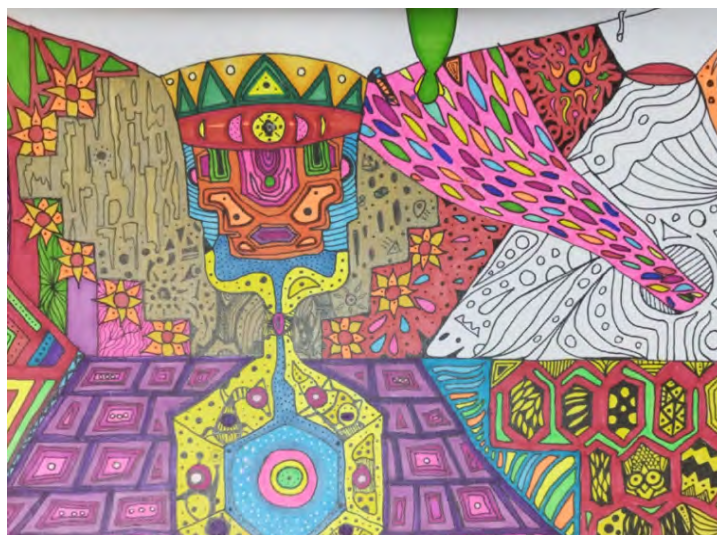


Figura 5. Pintura luego de la toma de San Pedro
Fuente: Arcos (2024)

Una de las cosas que llaman la atención es que para él estas experiencias le ayudaron a salir de sus cuadros de depresión ya que a partir de esto le dio un nuevo significado a la vida y a su existencia, lo que repercutió, desde su perspectiva, sobre su estado creativo. David se apasionó por el dibujo y la pintura desde pequeño, pero siempre sintió que su creatividad estaba bloqueada, es por eso que siente que gracias a la mezcalina y a los hongos logró entender cosas como la cromática en base al reflejo de la luz en los objetos. Mencionó que veía los colores más intensos, lo que, para él, le abrió un camino hacia otra estética basada en nuevas figuras y colores que antes no tenía en su mente. Las figuras geométricas fue una de las cosas que más pudo evidenciar, las cuales empezó a registrar (ver Figura 8).



Figura 6. Dibujo de Wachuma
Fuente: Arcos (2024)

Algunos procesos de terapias con enteógenos han sido registrados, las experiencias plasmadas por las personas que se enfrentan a situaciones visuales revelan imágenes asociadas a la muerte y renacer, al encuentro con deidades, a estados perinatales, a visiones de civilizaciones antiguas, a simbología, etc., como los gráficos que observamos en el capítulo anterior. Pero no simplemente se han dibujado las experiencias como tal, sino que estas visiones o acercamientos de los sujetos en estados de conciencia modificados, al parecer despiertan algo en los seres humanos en la que les permite cambiar su creación estética de alguna manera.

Para David lo que sucedió fue que posiblemente se activó un lado del cerebro que permanecía apagado. Así, las personas vinculadas con el arte tratan de darle una explicación a este tipo de experiencias, y desde los estudios de la neurociencia se ha demostrado que los estados de conciencia alterados generan mayor neuroplasticidad en el cerebro, a más de otras cosas:

Creo que te abre algún lado del cerebro que se asocia a la creatividad, hablando netamente en el arte visual. Ves reflejos, colores, ondas de aire que normalmente no veo, figuras geométricas en las paredes, fractales, desde objetos hasta seres, no sé de donde salen, pero muchas de esas cosas, estoy claro que son de mi inconsciente, como algunas que veía de niño. (Arcos 2024)

Según David, lo más importante de sus experiencias psicodélicas es lo que pudo entender a nivel emocional, pudo descifrar que estaba cargado de cosas sin sentido en su

vida, lo que hacía que esta sea más compleja. Estas experiencias le sirvieron para darle un grado de plenitud y de felicidad a las cosas que venía haciendo a diario, entre ellas la pintura. Entender por lo tanto la relación o la fusión del ser humano con el todo, con la naturaleza, o entender la propia individualidad, es lo que le permitió generar más confianza en lo que hace y desarrollarlo mejor a nivel estético en sus propuestas visuales.

En relación con la creatividad, David comenta que los estados de conciencia modificados establecen una especie de conexión o puente con un aspecto profundo de su psique, lo que le permite dibujar de manera fluida, expresando que “muchas veces las cosas surgen por sí solas”. Este proceso refleja lo que ocurre en el ámbito artístico, donde existe una conexión directa con lo creativo e indescriptible, un flujo que trasciende lo racional y permite que las ideas emerjan de manera espontánea.

Cuando dibujas en estado de conciencia modificado tratas de plasmar lo que ves, pero muchas veces en ese estado no es posible, cuando el efecto está pasando vas a tratar de representar lo que viste, pero es muy complicado, nunca vas a lograr representar todo lo que puedes llegar a ver o sentir en ese momento, sin embargo, cuando dibujas luego del efecto va a ser con una mirada artística, desde mi punto de vista, más amplia. (Arcos 2024)

David señala que, en ocasiones, percibe patrones en las plantas, colores vibrantes y formas que se transforman constantemente, lo cual se entrelaza con explicaciones emocionales. En el ámbito del diseño gráfico, el uso de sustancias psicodélicas le permitió organizar de manera más precisa los elementos visuales. Sus visiones sobre la geometría le ofrecieron una nueva comprensión sobre la conexión entre los aspectos simbólicos, gráficos y cromáticos, algo que antes le resultaba difícil de captar. En definitiva, experimentó una transformación visual en dos dimensiones fundamentales: la simbólica y la cromática.

Para David, más allá de las figuras o colores que se pueden percibir durante estas experiencias, lo que realmente cobra relevancia es el aspecto emocional. Recuerda que uno de los momentos más significativos de su primera experiencia con psicodélicos fue el profundo despertar que experimentó al conectar con su propio ser. Este despertar le permitió darle un nuevo sentido a su existencia, al sentir una conexión impactante con el entorno, las plantas y los animales. Los objetos parecían cobrar vida, lo que provocó una alteración en sus sentidos. Además, comenzó a percibir su relación con la familia desde una nueva perspectiva, especialmente con su padre, entendiendo con mayor profundidad y claridad aspectos que antes le resultaban confusos. A partir de esta experiencia, pudo

abordar y sanar muchas cuestiones internas, lo que le permitió avanzar significativamente en su lucha contra la depresión.

En cuanto a la comprensión del ego, David sostiene que las sustancias psicodélicas le permitieron mirarse a sí mismo desde una perspectiva externa, facilitando una autoobservación más profunda. Esta experiencia coincide con lo que describe Stanislav Grof, quien argumenta que una de las características más notables de los estados alterados de conciencia es la capacidad de trascender o comprender la distinción entre el ego y el mundo exterior, así como entre las partes y el todo. Según Grof, durante estos estados, es posible que las personas experimenten una sensación de desconexión con su propio ser, percibiéndose a sí mismas como algo ajeno, e incluso adoptando diversas identidades a lo largo de la experiencia (Grof 2001, 31).

Para David no todas las experiencias son iguales, en ninguna de sus tomas ha experimentado exactamente lo mismo y esto depende de algunos factores como el entorno que se vive, la intención por la que cada persona asiste a una ceremonia de este tipo, el lugar donde se desarrolle, etc., lo que en contextos chamánicos llaman la ceremonia y en contextos clínicos el *set* y el *setting*; sin embargo, pese a que los contextos sean similares, siempre las experiencias serán distintas.

David también experimentó con la Ayahuasca, una experiencia que él describe como “muy intensa” y cercana a la muerte, aunque la asimiló de manera positiva. Durante la ceremonia, vivió una serie de visiones, entre ellas, una llama azul flotando a su alrededor, así como colores vibrantes e intensos, que intentó plasmar en su obra pictórica. Sin embargo, no ha logrado reproducir de manera exacta las sensaciones y las imágenes que experimentó en ese estado.

Observaba figuras que se movían y hablaban, sentía y veía que seres en la pared que hablaban de él y se reían; intentó dibujarlos, pero no lo logró. Sentía que su cuerpo no estaba en condiciones de moverse o al menos con su mano no podía hacerlo. Considera que es complicado retratar estas visiones porque caben en un universo muy amplio de percepción por lo tanto son muy complejos para intentar captarlos de forma realista o tal cual se presentan en ese momento (ver Figura 9).

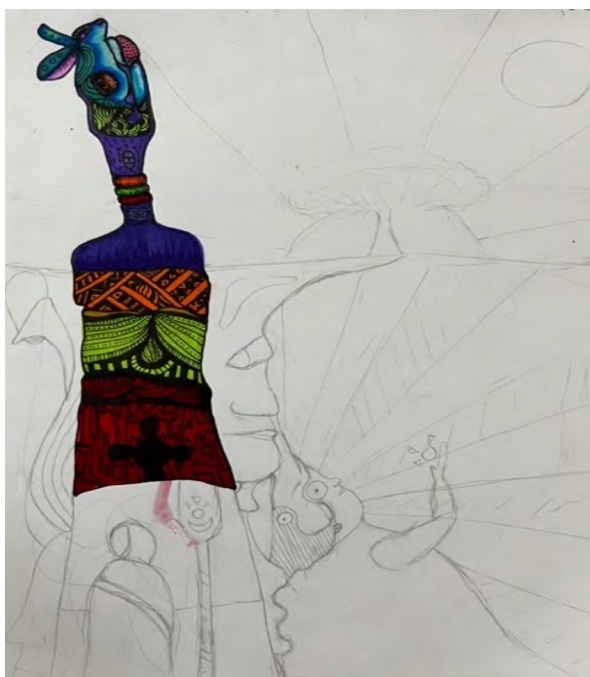


Figura 7. Pintura durante la toma de Ayahuasca

Fuente: Arcos (2024)

Para David (2024), no se puede esperar que la ciencia de respuestas a lo que se vive o se experimenta en este tipo de experiencias porque es algo muy profundo del ser. David (2004) considera que la psicología convencional sostiene que lo que experimentas es parte de tu imaginación, pero desde su mirada no podemos negarnos a la posibilidad de que existen otras formas de conciencia no humanas o energía real y que existe en otros planos, “con lo que he visto y he sentido creo en eso, es decir es esa parte espiritual o esos otros seres, para mi ese fue momento fue real”.

Para David (2024), existen otras formas de existencia con las que coexistimos, y plantea: “¿Quién puede decirnos qué es imaginación o qué no existe? Mis sentidos son limitados; otros seres perciben realidades diferentes. Cuando sales de este estado ampliado, te preguntas si lo que viste fue solo una ilusión, pero en el momento en que lo experimentas, sabes que es real”. Esto implica reconocer y valorar la existencia de entidades o dimensiones que, en el estado ordinario de conciencia, el ser humano no es capaz de percibir.

Albert Hofmann recalca que estas plantas a las que llamamos alucinógenas, por el uso común de esta categoría, no deberían ser consideradas como tal debido a que no te hacen alucinar sino percibir formas, colores, sonidos, energía, etc. es decir amplía tus sentidos, pero no te sacan de la realidad (Hofmann 2000, 10 – 11).

David (2024) señala que estas plantas tienen el poder de “sacarte de esa cajita que es tu realidad o tu visión de las cosas. Las plantas te destruyen todo lo que creías saber y te muestran que existen muchas más posibilidades”. Muchas culturas han adoptado una perspectiva similar, considerando a la naturaleza como un ser vivo, como las montañas, y comprendiendo que al respetar y tratar con amor a estos seres, se evita destruirlos. Al expandirse la percepción, se revela una realidad más vasta e infinita, permitiendo ver más allá de los patrones convencionales de percepción. Este cambio de perspectiva no solo abre nuevas formas de ver el mundo, sino que también fomenta la creatividad. Aunque no siempre sea posible plasmar inmediatamente lo que se experimenta visualmente, David sostiene que "las plantas ya han abierto tu percepción", dejando una huella en la forma en que luego te relacionas con la creación.

A continuación, podemos observar algunos de los dibujos y pinturas que David Arcos realizó en relación con sus experiencias con LSD y éxtasis, evocando los seres, los múltiples colores, las formas extrañas, etc. (ver Figuras 10, 11, 12).



Figura 8. Dibujo LSD y éxtasis
Fuente: Arcos (2024)



Figura 9. Pintura LSD y éxtasis
Fuente: Arcos (2024)



Figura 10. Dibujo LSD y éxtasis
Fuente: Arcos (2024)

Al referirnos a la percepción Aldous Huxley, en su texto *Las Puertas de la Percepción* inicia con una frase de William Blake que menciona “si las puertas de la percepción quedaran depuradas, todo se habría de mostrar al hombre tal cual es: infinito”. En este texto Huxley propone que:

La percepción del artista no está limitada a lo que es biología o socialmente útil. Llega hasta su conciencia a través de la válvula reductora del cerebro y del ego, algo de conocimiento perteneciente a la inteligencia libre. Es un conocimiento del significado intrínseco de lo existente. Para el artista y para el que toma mezcalina, los ropajes son

jeroglíficos vivos, que representan de un modo peculiarmente expresivo el insondable misterio del puro ser. (Huxley 1954, 12)

Para David este tipo de experiencias te acercan la vida como un Todo, “no solo eres tú pisando la tierra, veía el rastro del movimiento de las plantas, veía como bailaban, veía como cumplen una función y son parte de la vida y así hay muchos seres que coexisten con otras formas de existencia” (Arcos 2024).

En varias ocasiones, David había considerado el suicidio. Sin embargo, durante una de sus experiencias con LSD, tuvo una revelación profunda: observó que si se quitaba la vida, no encontraría una salida, sino que regresaría a un estado aún más denso que el que experimentaba en ese momento. Fue en ese momento que comprendió una verdad fundamental: debe vivir, o vivir. David señala que, antes de tomar las sustancias, uno no es plenamente consciente de lo que está pasando en su interior. El proceso de sanación ocurre cuando la persona tiene la capacidad de observarse desde afuera y procesar sus emociones, como la depresión. Para él, esa experiencia marcó un punto de inflexión en su vida, un antes y un después. Desde entonces, no ha vuelto a experimentar los episodios críticos que solían atormentarlo.

La mayoría de las obras que ha creado referente al arte visual han sido durante, o en relación con el consumo de sustancias; son pinturas a las que denomina como psicodélicas debido a los múltiples colores y seres que ha observado en las ceremonias y que ha tratado de plasmar de alguna manera. Estos seres para él tienen una vida propia y el ser humano le va dando forma de acuerdo con nuestra formación o a nuestra cultura, es decir son seres que pueden tomar múltiples formas, pero que existen independientemente del sujeto (ver Figura 13).



Figura 11. Pintura Cannabis
Fuente: Arcos (2024)

Desde su perspectiva los seres humanos somos creadores o estamos creando cosas permanentemente, las plantas potencian la creatividad porque permiten ver desde fuera el paradigma en el que vivimos y amplía tanto mental, como psíquica y sensorialmente las capacidades de la persona, reflejando sus estados espirituales internos (ver Figura 14, 15).

Hay arte desagradable o arte oscuro o lo feo, lo que no es estético desde la visión occidental, a partir del consumo de las plantas podemos entender que las personas pintan de acuerdo a sus estados, cuando veo ese tipo de arte pienso que hay atrás de eso, que estaba pasando la persona, que sentía, que pensaba, etc. tengo algunos dibujos que realicé en la ayahuasca o con cannabis, algunos he quemado pero hay otros que he logrado plasmar y guardar pese a que no capto ni el 10% de lo que estoy viendo (Arcos 2024).



Figura 12. Pintura Cannabis
Fuente: Arcos (2024)



Figura 13. Pintura Cannabis
Fuente: Arcos (2024)

Para él la experiencia con sustancias implica un cúmulo de sensaciones y emociones que estás viviendo, oliendo, sintiendo, etc. plasmadas en imágenes que siempre varían, pero que también son medicinas para el cuerpo y para el alma (ver Figura 16, 17, 18).

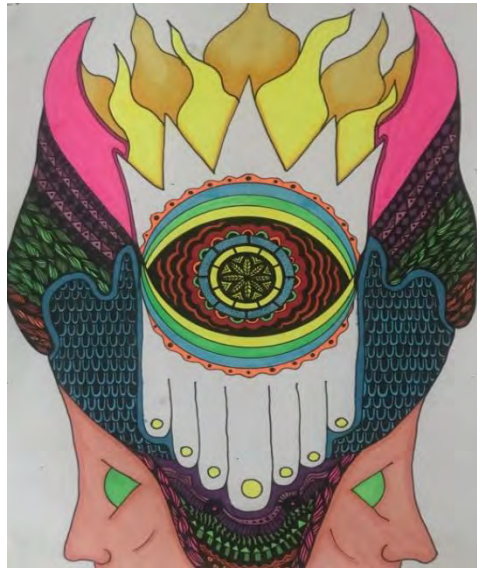


Figura 14. Pintura Cannabis Géminis
Fuente: Arcos (2024)



Figura 15. Pintura Cannabis
Fuente: Arcos (2024)



Figura 16. Pintura Cannabis Vórtice
Fuente: Arcos (2024)

En las pinturas de David Arcos se pueden apreciar fractales, complejas figuras geométricas, una variedad de seres y una paleta de colores vibrantes y audaces que se combinan para crear una experiencia visual única. Cada uno de estos elementos, cuidadosamente entrelazados, refleja su profunda conexión no solo con su ser interior, sino también con el cosmos en su totalidad (2024). A través de su obra, Arcos expresa una unión mística con la naturaleza y se embarca en una exploración visual hacia lo desconocido, un territorio donde las formas de la realidad se diluyen y se transforman en infinitas posibilidades. Estas imágenes no solo capturan lo que él percibe en un plano personal, sino que también sugieren la presencia de múltiples conciencias, visibilizando cómo lo individual se fusiona con lo colectivo y lo universal. En cada trazo, hay una búsqueda constante por representar el flujo de la energía que conecta todos los seres y el espacio que los rodea, donde las leyes de la percepción tradicional son desafiadas y la mente se abre a nuevas dimensiones de existencia.

4. La experiencia de un artista indígena

Jorge Apugllón Aneta (2024) tiene 33 años de edad, es artista plástico de la provincia de Chimborazo-Ecuador, actualmente se dedica hacer murales y cuadros representativos de los pueblos y nacionalidades indígenas, y es educador comunitario en el cantón Ventanas de la provincia de Los Ríos de Ecuador, donde imparte clases de arte a niños de entre 6 a 12 años.

Se dedica a la pintura desde hace 13 años cuando vivía en la escuela de curas salesianos en la ciudad de Ibarra-Ecuador, en donde obtuvo su bachillerato. Durante este periodo se relacionó con profesores de diferentes partes de Sudamérica y Europa, con quienes, aprende sobre la escuela clásica de pintura con cánones greco-romanos y de herencia renacentista. Para él, el cuerpo humano era fuente de la estructura en la pintura, así aprende hacer imágenes realistas como copias de retratos de Jesús, de santos, de vírgenes, etc. y replicaba estampillas para luego venderlas.

Durante este periodo se acercó a la pintura de la Escuela Quiteña, donde aprendió técnicas fundamentales como la representación del cuerpo humano, el dibujo de rostros y manos, y cómo estructurar flores. Sin embargo, él siente que en ese proceso no encontró una verdadera esencia creativa, ya que no se consideraba un creador, sino más bien alguien que se limitaba a copiar o reproducir obras ya existentes. Según sus propias palabras, “no era un creador, sino un imitador” (2024), reconociendo que su trabajo carecía de la autenticidad que surge de una verdadera creación artística (2024).

Un momento clave en la evolución artística de Apuk (su nombre artístico) fue cuando conoció a los pintores de la comunidad de Tigua, ubicada en la provincia de Cotopaxi, Ecuador. Tigua, una comuna indígena de la Sierra sur del país, se encuentra en medio de los Andes, en la parroquia de Zumbahua, cantón Pujilí. Esta comuna es ampliamente reconocida por su tradición artística, ya que el arte es una de las principales actividades de sus habitantes. Desde mediados de los años 70, Tigua se ha destacado por la presencia de pintores que han desarrollado técnicas y lenguajes propios en sus obras. Los habitantes de Tigua pertenecen al grupo étnico Panzaleo y, además de la pintura, han cultivado otras formas de arte como la escultura y la elaboración de máscaras, contribuyendo a la riqueza cultural de la región (Valiñas 2008, 235).

La percepción de Apuk (2024) es que los artistas de Tigua se entienden a sí mismos a través de la pintura, lo que contrasta con su experiencia previa de crear únicamente réplicas. Esta diferencia lo llevó a ampliar su interés y su enfoque artístico. Apuk considera que, si en Tigua los pintores logran representarse a sí mismos, él también podría crear una representación visual del pueblo de los Puruhaes, al que pertenece. Al observar a los artistas de Tigua, Apuk notó que sus obras no se centraban en aspectos religiosos, sino que reflejaban elementos de la naturaleza y la vida cotidiana, como montañas, volcanes y campos de cultivo. Esta conexión con el entorno rural lo inspiró a

acercarse a una visión artística más vinculada con el campesinado y su relación con la tierra.

Es por esto que su interés en cambiar su estilo empieza por adentrarse un poco en algo que para él era muy complejo y real como la migración de las comunidades indígenas a la ciudad. Así empieza retratar los rostros de las mujeres migrantes, sin embargo, según comenta, su perspectiva gráfica seguía marcada por una misma línea del realismo que aprendió en sus inicios. Apuk lo define como un código pedagógico estricto en donde capta la realidad lo más posible, es decir trataba de capturar el mínimo detalle de los rostros como la pintura que se ve a continuación.



Figura 17. Mama
Fuente: Jorge Apugllón (2018)

Posteriormente, Apuk ingresó a la Universidad Técnica del Norte en la ciudad de Ibarra, Ecuador, donde obtuvo su licenciatura en Artes. Durante su formación, tuvo la oportunidad de explorar nuevas herramientas, teorías y conceptos, así como diferentes estilos y enfoques artísticos, tales como el arte conceptual, el muralismo y obras de diversas corrientes. En este periodo, también estableció una valiosa relación con Álvaro Córdova, un grafitero ibarreño que le introdujo en el mundo del arte callejero. Córdova, aunque carecía de una formación teórica formal, había aprendido de manera empírica en las calles, y fue precisamente esa perspectiva autodidacta y la influencia del entorno urbano lo que compartió con Apuk, ampliando así su visión artística.

Este proceso despertó en él un interés por el muralismo, dándole un enfoque renovado a su pintura. Para Apuk, el muralismo no solo representa una manera de llevar el arte a todos los rincones, sino también una forma de acción política, un acto de democratización y de dejar una huella perdurable a través de su expresión. Lo que particularmente le llamó la atención en esa etapa de su vida fue la reflexión sobre cómo los artistas conceptuales son capaces de crear sin necesidad de representar algo existente. Más bien, se enfocan en plasmar lo que llevan en su interior: sus propios miedos, emociones y pensamientos, representados en formas abstractas como manchas o colores (2024).

Apuk considera que, aunque existen métodos y técnicas establecidas para dibujar, hay algo más profundo que nos lleva a explorar otras esferas de la percepción. Llega a un punto en el que se siente capaz de "deconstruir el mundo" o experimentar una visión completamente distinta de la realidad (2024). Este proceso de búsqueda estaba marcado por su sentimiento de frustración, pues sentía que había algo más allá del simple acto de pintar, algo que no lograba alcanzar únicamente a través de las convenciones artísticas.

A sus 29 años aproximadamente Apuk atraviesa en un cuadro depresivo, en esta etapa vivía solo, y se siente afectado emocionalmente y pierde ánimos para realizar muchas cosas como la misma pintura, menciona que no le encontraba el sentido a nada (2004).

En 2018, Jorge tuvo su primer acercamiento a las plantas de poder y los psicodélicos durante un viaje a Zuleta, en la parroquia de La Esperanza, ubicada en la provincia de Imbabura. Fue allí donde conoció a una Mama curandera de 98 años, una mujer sabia que, junto a un grupo de amigos, lo invitó a participar en una ceremonia con alucinógenos, en este caso con la ingesta de hongos. Para Jorge, este viaje marcó un antes y un después en su vida y en su obra.

Fue un punto de inflexión que le permitió experimentar una expansión de la conciencia y una profunda conexión con la naturaleza. Según sus palabras, ese momento fue cuando su "enfoque pictórico cambia y se rompe". Ya no veía el acto de pintar como la creación de un rostro individual, sino que empezó a comprender al ser humano como una parte intrínseca de la naturaleza. Este cambio de perspectiva transformó su manera de interpretar el mundo, llevando su arte hacia nuevas dimensiones donde lo humano y lo natural se funden, creando una obra más profunda, orgánica y holística (2024).

Es importante destacar que la psilocibina, presente en los hongos alucinógenos, así como otras sustancias psicodélicas, ha sido utilizada en el tratamiento de trastornos como la depresión y la ansiedad. Desde la década de 1930, se han realizado estudios sobre los efectos terapéuticos de estas sustancias en pacientes que sufren de condiciones graves. Uno de los principales hallazgos de estas investigaciones es que quienes participan en este tipo de terapia experimentan una notable mejora en su calidad de vida. Los pacientes reportan una recuperación en su motivación, el apetito y el sueño, además de experimentar una sensación de liberación de la depresión o la ansiedad, lo que les permite reencontrar un sentido renovado de bienestar potenciando su capacidad creativa (Grof 2001, 78).

En ese viaje a Caranqui - Zuleta, Apuk accede a participar de esta ceremonia y asiste a una casa muy cómoda y muy familiar. Sus expectativas no eran altas, al contrario, sintió miedo debido ya que tenía muchos prejuicios respecto al uso de drogas y no había experimentado antes con sustancias de este tipo. Este ambiente natural de la casa le tranquilizó y le hizo ver a esta experiencia como algo netamente espiritual o místico. Menciona que el sitio le recordaba a la casa de sus abuelos, a sus primeros pasos en la comunidad de donde habían salido con toda su familia, “era como si regresé a mi tierra” (2024).

Apuk lleva consigo algunos materiales básicos, como papel, pinturas y lápices, para la ceremonia. La Mama de la comunidad, sabia en el uso de los rituales, le pide que se concentre en escuchar su canto y en buscar el significado de lo que el destino tiene preparado para él. Este enunciado lo coloca en un dilema interno, pues en su trance comienza a cuestionarse cómo podría responder a esa pregunta, lo que inicialmente le genera cierto estrés. Sin embargo, gradualmente se relaja, deja de hacerse preguntas y se entrega al proceso. En ese momento, recuerda que la Mama le dijo: “Ahora vas a entender por qué necesitas estar conectado a la tierra. Muchas personas ya no ven a las montañas como seres vivos que nos protegen”.

Con estas palabras, inicia su viaje con los hongos. Desde el principio, Apuk percibe cómo de sus pies emergen raíces, un fenómeno que lo conecta con la esencia de la naturaleza. Aunque se considera una persona escéptica, le resulta extremadamente difícil describir la experiencia que vivió. Al entrar en contacto con la sustancia, su mundo se deforma, y lo que percibe se aleja completamente de la realidad que conocía.

Apuk mencionó que algo muy fuerte le sucedió cuando salió de la casa en estado de trance, pues sintió que “todo en el mundo había cambiado, como si pasé por un portal

o atravesé a otra dimensión, los colores eran otros, estaba todo en otro lado, entonces no sabía a dónde me había ido”. Para el pintor, este cambio abrupto de la realidad le trae un poco de preocupación y lucha por salir del trance, pero la Mama le recomienda que se relaje y deje que todo salga de él. Observa que los rostros ya no eran rostros sino plantas, veía la ropa y a las personas como ramas estructurando sus rostros.

Es cuando toma un papel y empieza a dibujar, él veía en este estado de conciencia modificado al dibujo como un punto de anclaje que le regresaba a tierra; era como su arma o su escudo para no perderse en lo que define como un laberinto de imágenes, tenía que dibujar para anclarse al mundo físico. Así realiza una pintura para intentar representar lo que vio y dibuja a la Mama que le acompañó durante su ceremonia con estructuras de plantas (ver Figura 18).



Figura 18. Mamaku
Fuente: Jorge Apugllón (2018)

Apuk estuvo en trance durante aproximadamente ocho horas, tiempo que dedicó tanto a pintar como a reflexionar sobre aspectos de su vida y su niñez. Cuando el viaje terminó, se dio cuenta de que sus dibujos ya no mantenían la misma estética con la que había trabajado durante años. Los rostros de las mujeres, que antes solían estar definidos por rasgos minuciosos y detallados, fueron reemplazados por imágenes de plantas. "Empecé a sentir como si las plantas habitaran todo nuestro cuerpo, como si fueran mi piel, como si yo fuera una planta", recuerda Apuk (2024). Para él, la imagen de la Mama se transformó en una representación de múltiples plantas, no solo de una en particular. Este cambio en su estilo y percepción reflejó una profunda conexión con la naturaleza y

una renovación de su visión del mundo, donde lo humano y lo vegetal se fusionaron en una misma esencia (ver Figura 19).



Figura 19. Mamaku 2
Fuente: Jorge Apugllón (2018)

Según Apuk esta terapia fue la entrada para darle un nuevo sentido a su expresión artística dotada de una nueva a una visualidad. La combinación de sensaciones, del vínculo con la tierra y con la naturaleza, la cromática de la que antes no se había percatado, los olores, entre otras cosas, le llevaron a cambiar su visión y su concepción del mundo. Esto le ayudó también a sobrellevar la depresión y a partir de este momento empieza a pintar nuevamente luego de un periodo de un año en el que se detuvo debido a su estado depresivo (ver Figura 20 y 21):

Siento que puedo adentrarme en los otros cuerpos y entender desde la perspectiva del otro, verlos a los ojos y sacar la esencia de lo que significa ser otro, una planta, un animal, otra persona o lo que sea, solo ser otro [...] luego de esa ruptura encontré un mundo que no había entendido antes, el posicionamiento de ver otro tipo de color, una pintura, no de construcción anatómica, sino capturar la esencia de lo que se pinta (Apugllón 2024).



Figura 20. Achik Mama
Fuente: Jorge Apugllón (2018)



Figura 21. Runa Cacha
Fuente: Jorge Apugllón (2018)

Posteriormente Apuk vive otra experiencia con la toma de San Pedro o mezcalina. En mayo del 2023 se realizó una ceremonia en la ciudad de Quito sector Alangasí en donde ingiere dos vasos de 300 ml de mezcalina. Para Apuk esta ceremonia también representó un cambio, sintió como “que la tierra le tragó y volvió a salir”, la conexión con los espíritus del pasado, ver a sus abuelos, bisabuelos y llegar a un punto de sentirse estar sobre el Chimborazo en donde se abre una cueva y aparecen seres inmensos, *ayas*,

apus o espíritus que se comunicaron con él haciéndole algunas preguntas. Observaba seres entre barro, tierra y roca que le invitaron a pasar y le piden que salude a su abuelo y su abuelo era el cóndor.

Esta experiencia le da una nueva perspectiva y busca otras formas de crear y darle la vuelta a lo que venía haciendo. Para él las plantas han sido sus guías y maestras y han llegado cuando está buscando respuestas que no las encontró en los libros sino en lo que él denomina como su “memoria espiritual”. Apuk ve el espíritu como un ente de dos cabezas, la que mostramos al mundo como una máscara y la interna con la que debatimos y no lleva por un universo fantástico a un mundo que no es racional.

Para Apuk (2024), los alucinógenos tienen la capacidad de ayudarnos a conectar con nuestro ser más profundo y con otros espíritus que habitan a nuestro alrededor, aunque no los percibamos de manera convencional. En su experiencia con San Pedro o Wachuma, logró conectar con los sentimientos de otras personas que jamás había conocido, compartiendo un mismo estado emocional. Para él, estas plantas permiten comprender que no estamos solos en el mundo y que cada uno tiene una perspectiva única de la realidad. Según Apuk, los artistas buscan materializar lo que habita en su mente; imaginan, plasman y crean. Es por esto que él cree firmemente que todos deben conectarse con el plano espiritual, el cual es el motor que impulsa el desarrollo de la creatividad y ese es el papel de los alucinógenos. En su visión, el arte se convierte en un puente entre lo tangible y lo intangible, y la conexión con lo espiritual permite acceder a una mayor comprensión de uno mismo y del mundo que nos rodea.

En su ceremonia con San Pedro, Apuk experimentó una expansión de sus sentidos que lo conectó con un plano de percepción profundamente diferente. Entre las visiones que tuvo, vio espíritus y una serpiente, junto con seres que no podía describir con palabras. Para él, la serpiente simbolizaba la guardiana de las puertas del San Pedro, actuando como una guía hacia otro nivel de conciencia.

Sus sentidos se intensificaron de manera asombrosa; escuchaba los sonidos de manera amplificada, sentía su cuerpo disolverse y convertirse en agua, experimentando una sensación de frío intenso. A diferencia de los hongos, que describió como un viaje "más armonioso", el de San Pedro fue mucho más vibrante y revelador. Durante este viaje, Apuk atravesó múltiples mundos, incluyendo el de las arañas, a las cuales le teme profundamente, lo que le permitió confrontar sus miedos de una manera inesperada.

Sus visiones, fueron múltiples e intentó dibujar a los seres que vio, fuera de lo que sintió de manera personal, las miradas y los rostros. Todas estas visiones que mantuvo durante unas cuatro horas aproximadamente, trató de representarlas de alguna manera como se observa en las siguientes obras (ver Figura 22,23,24,25,26).



Figura 22. Colección “El gris también es hermoso”
Fuente: Jorge Apugllón 2023.

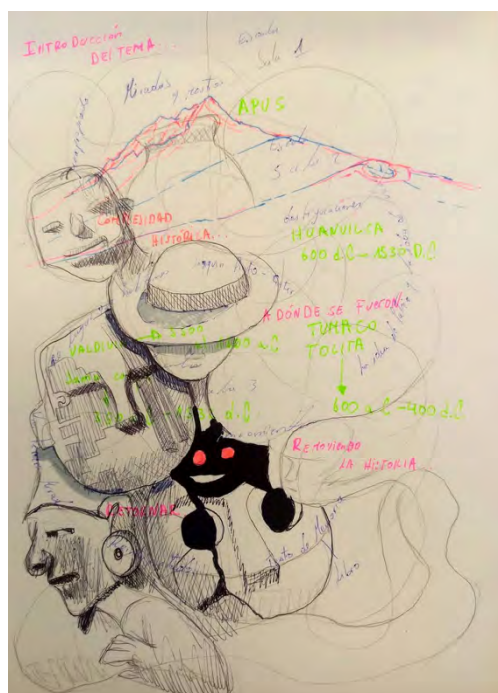


Figura 23. Colección “El gris también es hermoso”
Fuente: Apugllón 2023. Autor: Jorge Apugllón



Figura 24. Colección “El gris también es hermoso”
Fuente: Jorge Apugllón 2023.



Figura 25. Colección “El gris también es hermoso”
Fuente: Jorge Apugllón 2023.



Figura 26. Colección “El gris también es hermoso”

Fuente: Jorge Apugllón (2023)

Apuk recuerda que a los 7 años de edad mientras jugaba con unos primos en el campo, uno de ellos le ofrece una pepa de flor de floripondio y pensando que es fruta la ingiere. Fue su último recuerdo hasta que despertó semidesnudo abrazado a la pierna de su padre y una señora con plantas golpeando su espalda, en un cuarto oscuro con olor a alcohol. Lloró mucho porque estaba asustado, y cuando llegó a casa le cuentan que pasó desvariando por tres días y diciendo cosas que él no recuerda.

En las experiencias con psicodélicos, las personas no suelen perder la conciencia al consumir la sustancia. El floripondio es una planta utilizada para elaborar el llamado wanto o escopolamina, una sustancia que se ha empleado durante mucho tiempo con el fin de disociar a las personas de la realidad, llevándolas a realizar acciones como entregar dinero u objetos. Su uso ha estado vinculado a casos graves, como muertes o episodios de psicosis permanentes.

Por otro lado, como observa Población, los psicodélicos “abren las puertas de un universo nuevo” (Población 125), que a su vez se llena de un campo amplio de experiencias que podrían capturar aspectos profundos de la psique humana y de nuestro yo, lo cual muchas veces se definen como experiencias místicas o con cualidades casi religiosas. Estas experiencias han sido plasmadas por grupos humanos y artistas de diferentes tipos a lo largo de la historia, pero lo que llama la atención es que estas sustancias a más de generar imágenes visuales, incorpora nuevos elementos al

comportamiento humano debido a su transformación de determinados paradigmas como ha observado la psicología transpersonal por muchos años, a diferencia de otras sustancias como el floripondio que sacan al humano de la realidad y lo llevan hacer cosas que no recordará más adelante.

5.Las visiones de un artista-chamán amazónico

Elías Armando Mamallacta Alvarado (2024), de nacionalidad ecuatoriana y origen kichwa, reside en la provincia de Napo, en el cantón Archidona. Se considera heredero del saber ancestral relacionado con las plantas medicinales y es el autor del libro *Plantas Sagradas de los Mamallactas*. Además, se autodefine como pintor ancestral kichwa, fusionando su arte con los conocimientos tradicionales de su pueblo. A lo largo de su vida, ha trabajado junto a sabios y sabias de la región, compartiendo y aprendiendo de sus prácticas espirituales y medicinales. Su padre, Casimiro Mamallacta, es un chamán de 100 años que continúa realizando ceremonias y curaciones hasta la fecha. Juntos han llevado su medicina y saberes ancestrales a diversas partes del mundo, participando en ceremonias, talleres y charlas que promueven la conexión entre los pueblos originarios y el mundo contemporáneo.

Es autodidacta en pintura desde los ocho años, utilizando pigmentos naturales que obtiene directamente de la selva, como el achiote, la cúrcuma y otras plantas autóctonas. A lo largo de su trayectoria, ha colaborado con organizaciones como la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE) y ha trabajado como profesor bilingüe, impartiendo clases de arte tanto a niños como a adultos. En la actualidad, se encuentra desarrollando un proyecto para establecer una escuela de artes en Archidona, Napo, con el fin de promover la educación cultural y artística en la región. Su última exposición, titulada *Plantas de Poder*, se llevó a cabo en abril de 2024 en el Museo de la Ciudad de Quito, con Fernanda Cartagena como curadora. En esta muestra, se presentaron varios de sus trabajos de dibujo, cuyo tema central fue el estudio de las plantas, especialmente las visiones relacionadas con la ayahuasca. A continuación, se pueden observar algunos de estos cuadros (ver Figuras 29, 30).



Figura 27. Colección “Espíritus de poder”
Fuente: Museo de la Ciudad 2024. Autor: Elias Mamallacta



Figura 28. Colección “Visiones de Ayahuasca”
Fuente: Elias Mamallacta (2024)

El texto curatorial de la exposición realizada en el Museo de la Ciudad en abril del 2024, mencionaba lo siguiente:

Otras formas de relacionamiento con nuestro entorno, donde las plantas y más entidades que poseen espíritu, personalidad, sabiduría y por lo tanto poder, han estado siempre presentes. Este tipo de relación es propia de las ontologías y cosmogonías andinas, amazónicas y también brota desde los bordes y las periferias de la modernidad. Hoy entre otras formas de habitar el mundo se conectan con las luchas en la defensa por el medio

ambiente. María Fernanda Cartagena – exposición Plantas de Poder Museo de la Ciudad – Quito Ecuador 2024.

Elías Mamallacta (2024) sostiene que mantiene una profunda comunicación espiritual con los seres que habitan en el vasto bosque amazónico, especialmente con los espíritus de la selva. A través de rituales y ceremonias, invoca a sus guías espirituales, a quienes considera sus maestros y fuentes de conocimiento. Durante estos encuentros místicos, especialmente aquellos facilitados por el consumo de plantas sagradas como la ayahuasca, Elías experimenta una conexión directa con planos y dimensiones superiores, donde los espíritus de la selva se manifiestan y le transmiten sabiduría ancestral. Estas experiencias trascendentales se materializan luego en sus obras de arte, donde plasma las visiones y enseñanzas que recibe en los estados ampliados de conciencia.

Para Elías, el proceso creativo no es solo un acto artístico, sino una forma de canalizar las energías y conocimientos provenientes del mundo espiritual, los cuales se traducen en imágenes llenas de simbolismo y profundidad. Sus pinturas reflejan no solo su relación con la naturaleza, sino también su profundo respeto y conexión con los seres invisibles que habitan el bosque. Cada trazo y cada color en sus obras es una representación visual de los mensajes recibidos en estos estados alterados de conciencia, ofreciendo al espectador una ventana hacia los misteriosos y sagrados mundos de la selva amazónica.

En sus obras se refleja una búsqueda por explorar y habitar otras formas de percibir el mundo, en las que animales, humanos, plantas e incluso rocas, poseen una existencia propia y un espíritu. En sus creaciones, emergen ojos que nos observan, invitándonos a un intercambio profundo de miradas. Para él, al igual que para David, "todos somos seres sintientes" (Elias, 2024), lo que implica un reconocimiento de la interconexión entre todos los elementos del universo (2024).

Para Elías, las imágenes que plasma en sus pinturas nacen de las visiones que experimenta bajo el influjo de la Ayahuasca, y las traslada a la cartulina utilizando únicamente sus manos, sin recurrir a pinceles. Los dibujos del artista giran en torno a estas visiones, los mitos y las prácticas ancestrales de la Amazonía. Según su cosmovisión indígena, la selva, las cascadas, los ríos y los árboles no son solo elementos de la naturaleza, sino sagrados, lugares de meditación y agradecimiento. Como él mismo señala: "La madre tierra es el Dios de nosotros, no hay cielo ni infierno" (2024).

Desde su niñez, Elias ha practicado la meditación como un medio para conectarse con los espíritus. Tanto la ayahuasca como la meditación se convierten en claves esenciales para adentrarse en la selva, permitiéndole comprender y conocer su profundo significado. La ayahuasca le otorga la capacidad de visionar, diagnosticar y describir, y sus dibujos son la manifestación tangible de sus conversaciones con los espíritus de la naturaleza. Como él mismo expresa: “Yo tomo ayahuasca para preguntar” (2024).

El artista trabajó de ayudante en la Universidad Católica junto a un arqueólogo con quien realizó un levantamiento de información sobre símbolos amazónicos, para lo cual menciona que ingería ayahuasca y le preguntaba al espíritu de la planta sobre el significado de los símbolos. Así aprendió sobre los espíritus y sobre cómo se comunica y conversa con estos pues “nos conectamos tomando ayahuasca”. También sostiene que la planta le ha ayudado a conocer de la historia porque habla con sus abuelos y ve como eran las cosas antes (2024).

El gráfico que se ve a continuación es producto de una de las tantas visiones que Elias tuvo con la Ayahuasca. Lo curioso es que este gráfico muy similar a los que Stanislav Grof expone en su libro *Psicoterapia con LSD* de pacientes que dibujaron sus visiones sobre los que Grof llama los estados perinatales (ver figura 1,2,3). Para Elias estos dibujos son un compendio de dibujos que significa la historia de dos astros gemelos: Marte y Saturno.



Figura 29. Visiones de Ayahuasca
Fuente: Mamallacta (2023).



Figura 30. Visiones de Ayahuasca
Fuente: Mamallacta (2023).



Figura 31. Visiones de Ayahuasca
Fuente: Mamallacta (2023).

Esta última pintura es un poderoso símbolo del volcán Sumaco, nacido de una visión revelada a través de la ayahuasca, y en ella residen los espíritus ancestrales que habitan en las montañas. Para Elías (2024), el consumo semanal de ayahuasca ha sido fundamental en su práctica espiritual, ya que le ha permitido adentrarse en la selva no solo para pintar, sino también para curar, conocer profundamente su entorno y establecer conversaciones directas con los espíritus de la naturaleza. A través de este ritual, su arte

se convierte en un puente entre mundos, un medio para traducir las experiencias visionarias y espirituales que vive en su conexión con la selva y sus fuerzas cósmicas. La repetición de esta práctica le ha otorgado una comprensión más profunda de los mitos y la cosmovisión ancestral amazónica, que ahora se plasman con fuerza y claridad en sus obras.

6. Estados ampliados de conciencia, sanación y pintura en sobriedad

Se realizó una entrevista a Marcelo Aguirre Belgrano, artista plástico ecuatoriano de 67 años, su campo de trabajo es el arte principalmente la pintura, a lo cual se vinculó desde muy joven por influencia de su madre y abuela quienes también estuvieron relacionadas a este campo. Ha realizado varios grabados, esculturas, entre otras cosas. En 1979 llevó a cabo su primera muestra individual de dibujos en la *Galería Artes* con Iván Cruz y Luz de Perón. Marcelo Aguirre estudió en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, donde obtuvo su título de Licenciado en Artes Plásticas en los años 80. Posteriormente viajó a Europa en donde continuó sus estudios en la Escuela Superior de Arte en Berlín - Alemania, en donde se perfeccionó sobre técnicas de pintura e historia del arte.

Para Marcelo definir el campo del arte es un poco complejo, para el pintor, cada espectador tiene una relación directa con la obra más allá de lo que el artista quiera decir, es decir considera que su arte o sus obras no tienen un estilo o concepto marcado. Se ha inspirado en algunos artistas como Camilo Egas, Vicent van Gogh, que para él poseen una visión muy humanista, y en pintores locales como Luigi Stornaiolo con su sarcasmo y su sátira.

En algún momento lo político también fue contenido en sus obras, Marcelo (2024) considera que los artistas pueden vivir momentos muy intensos o poéticos, pero también existen momentos en los que las sensibilidades son movidas por circunstancias sociales y definitivamente políticas. De la misma manera *Crimen y Castigo* es una obra que le inspiró a pintar sus obras dada la profundidad psicológica que encontraba en sus personajes y por ser creaciones que expanden tus propios límites, porque es donde descubres otras realidades.

Sin embargo, más allá de lo que el artista quiera transmitir, para Marcelo el arte tiene que ver con la imaginación, la memoria, la curiosidad, la vida, el entorno, etc. es por eso que para él “pintar es un acto de estar vivo” y depende de los diferentes momentos

o emociones que el artista esté viviendo como: la tristeza, el dolor, la alegría, para plasmar en sus obras. Marcelo atravesó diferentes épocas y todo esto, para él, es y fue materia para crear.

Cuando menciona la idea de expandir sus propios límites, la relaciona con el consumo de sustancias psicodélicas, o como él las llama, plantas medicina. Su primer encuentro con esta práctica fue hace más de 28 años, cuando experimentó la Ayahuasca con Taita Rafael en la selva ecuatoriana. Este momento lo considera como una oportunidad para ampliar su visión y comprender que "todos estamos conectados". Afirma que en ese estado sintió una profunda conexión con todo a su alrededor, donde la noción de separación simplemente desapareció.

La abuela ayahuasca, como él la llama, fue para él un proceso profundo de autorrealización y autoconocimiento. A través de esta experiencia, logró percibir el mundo de una manera distinta, comprendiendo que todo está interconectado. En otras palabras, llegó a entender que existe una interdependencia entre todos los seres sintientes, reconociendo la relación que los une.

Para el artista los estados de conciencia ampliados, que se dan con la toma de plantas medicina o psicodélicos, también se lo puede vivir a través de una meditación profunda. La toma de sustancias no es la única vía para conocerse a sí mismo o para ver el mundo con otros ojos, existen varias técnicas que nos acercan hacia ese estado en el que la percepción se amplía, algunos tienen que ver incluso con técnicas de respiración.

Marcelo nunca pintó bajo efectos de alguna sustancia, siempre lo hizo en estado de sobriedad. Sin embargo, considera que estas experiencias impactaron en su vida a nivel corporal, psicológico, y nivel más profundo que es el lado espiritual, en donde se da una expansión de la conciencia, es decir una conexión con ese lado inexplicable para el ser humano.

Marcelo participó en la exposición de *Plantas de Poder* que se llevó a cabo en el Museo de Ciudad en Quito – Ecuador 2023-2024 donde se presentaron algunos trabajos referentes a las “plantas de poder”. En esta exposición Marcelo colocó uno de sus escritos sobre las plantas luego de que el 31 de agosto del 2022 en una sesión con su terapeuta, en un ejercicio de meditación le propone hacer un juego en el que imagine una planta que represente el poder de la sanación respecto a la leucemia, que padece. Lo primero que vio fue un frailejón y así escribió su experiencia:

La planta me habló: estoy bien enraizada en la tierra. Soy fuerte y frágil a la vez. Mi energía corre de abajo hacia arriba y de arriba hacia abajo libremente. El agua lluvia que recogo con mis hojas verdes claras es la sangre que nutre. Estoy viva. El silencio del páramo es mi hogar, la neblina me abraza, me esconde en ella y aparezco con el sol radiante. Viento, lluvia y son mis aliados. No te resistas me dijo, no te resistas a sentir el miedo a la muerte, tus tristezas del pasado y tu fragilidad en la penumbra. Deja que se expresen y se expandan. Eso también se disolverá. Estás vivo. (Aguirre 2024)

Su texto nos invita a imaginar el profundo vínculo de conexión y comunicación que estableció con la planta. Para Marcelo, es posible comunicarse con diversos seres en distintos niveles de conciencia, ya sea en estados meditativos o alterados. En este sentido, al consumir medicina o sustancias psicodélicas, el ser humano alcanza la percepción clara de que esos seres están vivos, reconociendo que la vida reside tanto en ellos como en cada uno de nosotros.

En experiencia con la Ayahuasca tuvo dos momentos importantes: una purga o purificación y el momento de conexión con todo, en la que se sintió como paralizado. Al día siguiente se sintió más relajado y energéticamente mejor. Para el artista son momentos o experiencias que no pueden ser generalizadas ya que dependen mucho del estado en el que está una persona para vivirlo con mayor o menos intensidad. Para él esta experiencia debe ser en contextos favorables, dejar que la planta haga su propio trabajo y no tratar de controlarlo porque es donde se produce la ansiedad.

Desde su perspectiva no todos los artistas o las personas deben consumir sustancias para lograr una conexión espiritual que les ayude a crear sus obras, existen artistas que lo hacen a través de múltiples visiones, emociones, sensaciones, es decir que depende, como se mencionó previamente del estado de cada persona para crear lo que se propone.

Sin embargo, plantea que los estados de conciencia ampliados sí influyen en el proceso creativo, debido a la expansión de la conciencia, y porque tienen la capacidad de crear nuevas conexiones neuronales y eso es una expansión de los límites propios o de los preconceptos que posea cada uno. Por lo tanto, el cerebro es como un disco duro, el proceso creativo tiene que ver con crear nuevas conexiones y justamente es lo que las plantas provocan.

Para Marcelo (2024), los estados de conciencia ampliados pueden ser igualmente inducidos por el arte, sin necesidad de consumir ninguna sustancia. Estos estados se manifiestan en diversos campos de la creación. El arte, según él, es una expresión

profunda de lo que pensamos y sentimos, y tiene la capacidad de estimular al cerebro, generando nuevas conexiones.

La espiritualidad, desde su visión es vivir la propia transcendencia del ser, es decir “soy el que soy, es la toma de conciencia de sí mismo, encontrar el vínculo más profundo en el aquí y ahora”. Las plantas por tanto son uno de los múltiples vehículos para llegar a la espiritualidad, quizás no es un camino para todos, pero es un proceso complejo que definitivamente ayuda al ser humano de múltiples formas.

Marcelo realizó una muestra titulada “La Abuela Ayahuasca”, en N24, una galería de arte digital, donde presentó una complicación de dibujos que hacen referencia al momento que vivió con la Ayahuasca. Desde su perspectiva fue un acto de crear a partir de la experiencia, de estar en el aquí y ahora, y dejar que el lápiz fluya. Sin embargo, el punto de partida fue la memoria que tenía ese momento sobre la experiencia con Ayahuasca.

Marcelo no ha pintado en estados alterados de conciencia o de trance, pero considera a estos estados como un espacio de autorrealización, en donde se activa la energía creativa, siendo complicado definirlo. Es por esto que, desde su mirada, el arte, la poética, la literatura, etc. son medios de logran transmitir esas experiencias de muchas formas. “En esta exposición sentí la necesidad de hablar y rendirle un homenaje a la abuela ayahuasca, a la curandera, a los taitas” (ver Figura 32,33,34,35).



Figura 32. Un viaje de mil días. Sobre visiones de Ayahuasca
Fuente: N24 Galería de Arte. Autor: Marcelo Aguirre (2021)



Figura 33. Un viaje de mil días. Sobre visiones de Ayahuasca
Fuente: N24 Galería de Arte. Autor: Marcelo Aguirre (2021)



Figura 34. Un viaje de mil días. Sobre visiones de Ayahuasca. Fuente: N24 Galería de Arte.
Autor: Marcelo Aguirre (2021)



Figura 35. Un viaje de mil días. Sobre visiones de Ayahuasca
Fuente: N24 Galería de Arte. Autor: Marcelo Aguirre (2020)

El título de la obra *Un viaje de mil días* hace referencia a una experiencia que para él aún continúa, por tanto, a un proceso creativo que sigue y que no tiene fin, ya que está en constante cambio y no termina mientras el ser humano sienta entusiasmo por seguir creando y transmitiendo lo que siente.

Dibujos, tintas, acuarelas, tratan de representar el micromundo de la Ayahuasca y su estructura atómica, imágenes evocan personajes y diversos estados del ser. Para Marcelo, la conciencia es algo que no se puede definir porque no tiene forma, por tanto, es espíritu, es espacio infinito, es esencia, es la fuente. Es un tipo de conocimiento que no tiene que ver con la tradición ni la ciencia, sino que es un conocimiento que los *taitas* y las *mamas* (chamanes) manejan en contextos adecuados y lo ponen a funcionar para el ser humano.

Finalmente, desde la perspectiva del artista, pese a que existe un mal uso que se le ha dado socialmente a estas plantas, si se da en usos adecuados es posible generar una conexión profunda en donde la intuición es la que guía y en donde van brotando las ideas y las imágenes. Es ahí donde puedes conectar con los espíritus del entorno. La inteligencia por tanto tiene que ver con ese lado de la intuición más allá de la acumulación de información, es entonces la intuición la guía el trabajo creativo.

7. Imágenes, teatralidad y plantas

Para este seguimiento se entrevistó a Francisco Aguirre quien es escritor y actor de 61 años de edad, actualmente es profesor de teatro de la Universidad del Azuay. Su

vínculo con el arte inició a sus 17 años, desde este momento escribe todas sus experiencias en textos teatrales; también ha escrito ensayos, poesía, expresión a la que denomina como escritura libre de prosa poética, que para él rompe con la crónica y la poesía tradicional.

Sus primeros pasos estuvieron marcados por el campo de las artes escénicas en donde encontró una motivación para lo que posteriormente sería su fuente de vida, y lo que ve como una “experiencia mágica de ruptura de la cotidianidad”, entre el año 83 y 86 trabajó en el “teatro de la calle” junto con Carlos Michelena.

Francisco (2024) nos cuenta que desde muy joven fue una persona que no comulgaba con estructuras sociales conservadoras, razón por la cual sale de su casa a los 17 años de edad y busca medios para subsistir, en donde el arte fue un camino y un medio que le permitió tener autonomía económica hasta la actualidad.

Tuvo sus primeras experiencias con cannabis a sus 17 años, y considera que, más allá del estigma que existe con respecto a las drogas, para él fue una apertura mundos de sensibilidad muy interesantes, “donde puedes oír los colores, ver los sonidos, por lo tanto, siempre fue una experiencia mágica de aprendizaje”. Para él estas plantas, tienen un espíritu propio por eso las considera como sagradas, pese a que se ha generado un mercado negro alrededor de las mismas o malos usos.

Es por eso que desde su punto de vista existen vías de entrada para experimentar con las plantas alucinógenas, es decir que, si no se respetan los procesos necesarios para la ingesta de estas sustancias, pueden suscitarse los llamados *malos viajes*. El escritor nos cuenta que entre esas experimentaciones probó los hongos psilocibe o hongos mágicos y “desde el comienzo supe que esto no es juego, me pareció una maravilla la sensibilidad, la claridad de todo, la fuerza, la no contradicción” (2024).

También, con otras sustancias psicodélicas, ha experimentado procesos fuertes a los que denomina como “terribles”, que le condujeron a estados en donde creía que todo es producto de su imaginación y nada existía más que él mismo. En esta época Francisco enfrentaba problemas en su familia, se había ido de su casa y vivía con su abuelo, en su experiencia con hongos avizó algunas imágenes turbulentas las que asocia al mal momento que estaba pasando en su vida.

Francisco (2024) se refiere a estas sustancias con mucho respeto; menciona que siempre se sintió atraído por el chamanismo ya que para él son personas que trabajan con las fuerzas de la naturaleza o como una religión primera, que están presentes en todas las

culturas y que son, en definitiva, los que interaccionan con otras fuerzas que el ser humano normalmente no logra entender.

En 1993 participó en las primeras ceremonias con peyote (mezcalina) y temascal (baño de vapor) en Puengasí y para él esta experiencia fue como un *deslumbramiento*, porque en este momento ingresa en lo que denomina como el *tiempo eterno*, lo cual le marcó el camino por donde transitaría hasta día de hoy.

Durante algún tiempo fue miembro de la Iglesia Nativa, un grupo de personas que realizan algunas ritualidades por medio del uso de las plantas maestras o alucinógenos. Con el tiempo marcó distancia con esta agrupación por considerar que no era necesario ciertos condicionantes institucionales para llegar a una conciencia personal, por lo tanto, se podría compartir San Pedro (mezcalina) de maneras más libres.

Pese a esto, respeta estas prácticas, un tanto para él estructuradas, y valora los aprendizajes que tuvo como la cosmogonía andina, algo de lo masónico, entre otras cosas. Actualmente consume mezcalina o San Pedro unas cuatro veces por año y él mismo prepara el brebaje e imparte a grupos pequeños, también realiza limpiezas energéticas desde hace varios años.

Para Francisco (2024) el mundo de las plantas de poder o plantas alucinógenas ha sido un camino de permanente aprendizaje, pese a que desde la visión cristiana occidental son plantas que siguen estando estigmatizadas. Esta visión occidental para él no respeta la diversidad de pensamiento y es una visión que está vigente en todo el mundo como un dogma estructurado. Sin embargo, aunque desde Occidente se han querido invalidar otras formas de pensamiento o de accesos a la realidad, para él las entidades, llámense espíritus, energías, o lo que sea, existen. Cuando una persona ingiere alguna bebida como la mezcalina, los hongos, el LSD, o accede a estados de conciencia alterados por cualquier medio, puede sentirlos, y lo que hace el inconsciente humano en este estado, al buscar una explicación, es darles una figura, es decir “cada uno le pone ojos, nariz y boca”.

Para Francisco (2024) la mente humana al ingerir sustancias psicodélicas intenta configurar lo que siente y lo que viene a la mente es lo que tenemos cargado como cultura o lo que denomina como los arquetipos propios y “no podemos negar que pertenecemos diferentes culturas como la cristiana, pero a la vez la cultura indígena y la cultura negra atravesadas”.

En cuanto a su relación como artista con el uso de plantas psicodélicas, menciona que la Ayahuasca lo ha sumergido en profundidades intensas, donde llegó a ver el espiral

del ADN y a todos como parte de la piel de una anaconda. Para él, esto revela una simbología universal a la que el inconsciente accede, una simbología en la que "la voz de las plantas es misteriosa". Según Francisco, la visión occidental se limita a comprender la realidad a través de la racionalidad lógica y el lenguaje, mientras que en la cosmogonía americana existe un pensamiento que va más allá de la palabra: es profundo e imaginal, y las plantas nos conducen hacia ese entendimiento.

Pone como ejemplo a Carlos Castañeda, quien relata en sus libros algunas de sus experiencias. Francisco cuenta que ha sentido presencias en los estados ampliados de conciencia. Para él una de las cosas que se debe aprender de los pueblos indígenas es que, si bien han pasado 500 años de sometimiento, siguiendo las leyes de los opresores, estas prácticas son aspectos que han sobrevivido a la conquista y siguen vigentes.

Cuando conversamos sobre los psicodélicos desde su perspectiva estos le han permitido tener una comprensión más profunda o un acercamiento hacia el plano espiritual, lo cual desde su visión tiene que ver con la relación ser humano con el universo. Para él la palabra religión viene de *unión*, la espiritualidad la define como esa comunicación o esa unión del ser humano con el todo, "en las reuniones en círculo con el uso de sustancias se da una transmisión de pensamiento y relaciones del cuerpo con la vida" (2024).

Para Francisco:

La ciencia separa, el arte y la espiritualidad une, el rito une, aunque dentro de eso haya una batalla y tenga un guion, las ceremonias tienen una estructura, hay otros con otros órdenes, de esto hay que transmitir el conocimiento a alguien porque algo sabemos, y ese conocimiento puede ser transmitido mediante obras o el arte que es la belleza que podemos sacar de cada una de las experiencias. La espiritualidad tiene que ver con lo que no es negociable en tu vida lo que es verdadero para ti. (2024).

A partir de estas experiencias o de los estados de conciencia modificados pudo descifrar que el inconsciente humano ya sabe todo, es por eso por lo que, con los ejercicios, o con las plantas de poder, vamos encontrando otras formas de conocimiento y otras formas de ordenar el mundo. Desde su perspectiva, las plantas psicodélicas no resuelven todo, pero te abren puertas de conocimiento al ser una vía de relación con el todo, pese a que "se ha dado mucha irresponsabilidad en el uso, sin embargo, es una corriente cosmogónica de la realidad, en donde mucha gente encontró sentido a su vida, así como hay otros que se volvieron locos".

En año el 96 realizó un taller con adolescentes en la Casa de la Cultura en Quito, y durante seis meses de clases tomó microdosis de San Pedro todos los días, lo que afirma le ayudó a mantener motivados a los estudiantes durante todo el proceso debido a que sentía que se encontraba en una situación de conexión muy creativa y activa. Esto también le permitió dejar paulatinamente el alcohol que consumía desde muy joven.

Al respecto menciona “estas microdosis me ponían muy dentro de mí mismo, cada cosa que hacía era muy definida, una conexión con el todo. Muy despierto y una buena energía para relacionarse con la gente, y ante todo claridad en las ideas”. Para él una de las cosas que las plantas aportaron a su pensamiento fue saber que la razón y el espíritu no son lo mismo. Se trata de una experiencia con el misterio, el resto son construcciones de la mente, es por eso que plantea que durante las experiencias con este tipo de plantas piensas en un tiempo expandido, a la vez que muchas cosas pierden sentido y otras adquieren otro sentido totalmente diferente.

Esto es lo que hace que sea tan complicado definir en una sola línea o adecuadamente tanto las plantas como su experiencia. Como menciona Francisco Aguirre (2024) en relación de estas experiencias con el arte:

Todo arte tiene una limitación, pero intenta ser un universo. He escrito algunas cosas sobre experiencias, escritura semiautomática que tiene que ver con las plantas, ya que durante los efectos y posterior a ellos observas metáforas muy interesantes con más claridad por el nivel de asociaciones que tiene la conciencia. (Aguirre 2024)

Una de las cosas que le llamó más la atención a Aguirre es que mientras estaba bajo el efecto de estas sustancias escribía de forma casi automática y para él, el consumo de las sustancias provocaba que las asociaciones sean múltiples, y de esta manera cuando leía lo que escribió observaba una coherencia interna ya que “se te transparentan una cantidad de cosas y otros tipos de sentidos de la realidad” (2024).

Es por eso por lo que, para él, durante y posterior a las experiencias, se van creando un mapa de sensaciones en donde te escuchas a ti mismo y ves tu identidad real como persona, entendiendo que hay otras formas de pensar. Por eso, desde su perspectiva las doctrinas no deben mandar porque son solo sistemas de referencias para leer la realidad, pero no son la realidad por lo tanto no deben gobernar y “las plantas son un camino de ruptura hacia los dogmas más cerrados”.

Como ejemplo nos propone a la revolución de mayo del 68 como un proceso trascendente a nivel mundial, ya que desde su visión fue llevar la política a la vida

cotidiana y plantearse una cantidad de problemas en donde definitivamente estuvieron en juego las libertades sexuales, la libertad de expresión, salieron a la luz una cantidad de cosas que no se podían decir y lo vemos en la misma época con el movimiento de los hippies. Sin embargo, lo que se sale del esquema se intentó ahogar y se ahogó definitivamente.

Desde la perspectiva de Aguirre, el consumo de sustancias psicodélicas está estrechamente relacionado con el arte y la literatura, ya que ambas prácticas tienen el poder de amplificar la conciencia. Estas sustancias nos llevan a explorar nuevos mundos, donde se rompen dogmas, se intensifican las sensaciones y emociones, y se obtiene mayor claridad mental, entre otros efectos. Según su visión, estas experiencias le brindaron un acercamiento hacia lo espiritual, algo que se refleja no solo en las acciones cotidianas, sino también en las diversas formas que el ser humano utiliza para transmitir sus emociones, ya sea a través de la escritura, la pintura, la música, etc.

Para efecto de esta tesis, Francisco Aguirre realizó un escrito que se detalla a continuación:

DE PLANTAS Y OTROS SABERES: Hongos, San Isidro, Teonanancatl, carne de los dioses, callambas, niñitos de la luz, el primer día belleza, armonía, sensualidad, música de las esferas, consonancia con todo; al día siguiente quise repetir y comí el doble de hongos que el día anterior, “esta huevada no agarra”, decía, toma tu dulce, me desdoblé, en ese tiempo a los diecisiete años como buen post adolescente la relación con mis padres era áspera, y entonces en mi alucinación le veía a mi papá contrariado venir hacia mí, pensé que era un fantasma de mi mente que toda la gente que veo y que conozco no existían, que todos eran producto de mi imaginación, solipsismo total, en esa vorágine en que todo, gente y cosas, eran fantasmas contra mí, creados por mi cabeza, me salvó la razón, mi razón dijo “si ellos no existen, yo tampoco, también soy el fantasma de alguien”, esa fue la fórmula que me hizo decir “yo existo y ellos también”, luego de eso sentí que me iba, lo que se conoce como la muerte blanca. Pocas y temerosas experiencias después de eso, años después los niñitos de la luz me agarraron desprevenido, “tengo cucumelos”, me dijo una pana, eran los tiempos del teatro de la calle y veníamos de un ensayo en el Ejido, en Quito, comimos la carne del espíritu y nos pusimos a oír música, Chico Buarque “si ya perdimos noción de la hora, cuéntame ahora como he de partir, partir”.

La música acaricia mis dedos, mi pelo, el humo, todo es bello, tejido, conectado, me miro en el espejo y me veo feo, despeinado, sudado, casposo, quiero salir, algo de mí se fue, ya no está conmigo, estoy dividido y una parte de mí se fue quién sabe para dónde, pienso correctamente, me preguntan y respondo, todos mis movimientos son controlados pero no estoy completo, allí entendí por experiencia que el espíritu existe y no tiene nada que ver con la razón, es más bien una jorobita inasible ubicada en la espalda, así lo he percibido yo y también un poeta devoto de Baco a quien le conté la experiencia. Me angustié, aunque en apariencia estaba tranquilo por dentro me desesperaba, quería volver a ser uno, el fundamento afectivo de mi vida que me une a toda la vida del universo no estaba ya en mí, llegué al consultorio de un homeópata donde había varios pacientes en espera, me encontré con una amiga que me transmitió sin ella saber una energía maravillosa, entonces se operó el milagro, el espíritu volvió a mí, volví

a ser uno, es uno de los momentos más felices de toda mi vida. Mis experiencias con los hongos mágicos han sido fuertes, el hongo es un espíritu impredecible al que le tengo un gran respeto y no me atrevo a ofrecerlo a nadie.

Creo que despertar el saber ancestral, dentro del cual está el uso de plantas mágicas se vuelve urgente en los actuales momentos críticos en los que vive la civilización, Mircea Eliade en su libro “El Mito del eterno retorno” hace una clara distinción entre las sociedades arcaicas y las modernas, mientras en la sociedad moderna es importante recordar guerras, revoluciones, cambios de gobierno, etc., en las sociedades arcaicas en cambio, eso es lo vergonzoso, lo que debe ser olvidado, lo que debe recordarse siempre es el nacimiento, el amor, la cosecha, los cambios en las edades de la vida, la muerte, etc., la cosas que se repiten, que no cambian, que permanecen, que evitan que nos perdamos, dice también Mircea Eliade que las sociedades arcaicas pueden sostener el modo de vida en la medida en que su relación con el sustento que les da la naturaleza no esté amenazado, dicho esto, la recuperación de los saberes ancestrales implica de manera tácita una postura política, resistir a un capitalismo depredador que no concibe la existencia de nada que no pueda ser negocio y a las trasnacionales extractivistas.

Hay mucho más por escribir, pero por el momento aquí queda mi relato Francisco Aguirre Andrade. (2024)

El escritor emplea un conjunto de metáforas que nos transportan a lo inmaterial y espiritual, estableciendo conexiones profundas entre los rituales y la experiencia humana. La ceremonia, en su discurso, se convierte en un reflejo de la vida misma, simbolizando la búsqueda de significado y trascendencia que caracteriza a la existencia humana. Al referirse a las plantas como “mágicas”, Aguirre evoca la idea de que la naturaleza posee una dimensión sagrada que trasciende lo físico, sugiriendo una comunión entre lo humano y lo natural. Asimismo, el misterio, lejos de ser una incógnita aterradora, se presenta como una certeza, una realidad ineludible que guía el camino hacia lo trascendente. De este modo, su narrativa nos invita a repensar el mundo desde una óptica en la que lo espiritual y lo simbólico cobran protagonismo, destacando la importancia de lo ritual como puente hacia la comprensión de lo sagrado en la vida cotidiana.

Aguirre, a través de sus palabras, nos revela cómo su relación con las plantas y los estados ampliados de conciencia, surgidos de sus experiencias, ha sido un proceso de despertar profundo. Esta conexión le ha permitido acceder a fuerzas y dimensiones que, según él, expanden su percepción, abriéndole las puertas a nuevos mundos que, en muchas ocasiones, logra transformar en palabras. Estas palabras, cuidadosamente hiladas, nos permiten adentrarnos en su propuesta filosófica, la cual ha sido enriquecida y ampliada gracias a su vínculo con la psicodelia y las denominadas “plantas maestras”.

Además, Aguirre establece una clara distinción entre lo espiritual y lo racional, reconociendo la importancia y legitimidad del plano espiritual, un ámbito que a menudo

escapa a la comprensión desde una perspectiva puramente lógica. Al hacerlo, desafía las convenciones racionales e invita a reconocer y valorar esta dimensión más allá de lo tangible, donde lo espiritual adquiere un significado central en su visión del mundo. Esta división no se trata solo de una separación, sino de una integración de lo espiritual como una parte esencial de la existencia humana, proponiendo una comprensión más amplia y profunda de la realidad.

8. Imágenes, antropología y plantas

María Eugenia Paz y Miño, una antropóloga y escritora de 65 años, ha dedicado su vida a la exploración de la cultura andina, los saberes ancestrales y la simbología andina. Con una carrera prolífica que incluye la publicación de 15 libros en diversos géneros entre literatura, antropología, cuento, novela, ensayo, biografía y ha escrito sobre cultura andina, saberes ancestrales, simbología andina, medicina natural, etc.

Su interés por las plantas medicinales comenzó en la década de los 80, cuando vivió en una comunidad de Cañarís cerca de la ciudad Cuenca - Ecuador. Allí, una experiencia transformadora con una mujer indígena que curó a su hija con una bebida natural lo que despertó su pasión por la medicina natural y los conocimientos ancestrales.

A partir de ese momento María Eugenia ha investigado extensamente sobre el uso de plantas como el peyote y su introducción en Ecuador, aprendiendo sobre ceremonias y prácticas que, aunque originalmente tenían una intención positiva de despertar la conciencia, a menudo se tergiversaban. A través de su estudio ha sido crítica con ciertas prácticas que no alinean con sus valores personales.

Sus primeras experiencias con plantas de poder fueron a los 15 años con la marihuana, una planta que ella considera sagrada. Este encuentro le permitió conectar profundamente con el mundo vegetal, una experiencia que describe como extrasensorial y que cambió su percepción de la naturaleza. Posteriormente, en Cuenca, consumió hongos alucinógenos, lo que le permitió ver, lo que ella denomina la esencia de las cosas y experimentar una unidad con el universo que nunca había sentido antes.

María Eugenia enfatiza el respeto hacia las plantas y la creencia en que estas tienen un espíritu propio que potencia sus efectos curativos cuando se les honra adecuadamente. Ella ha utilizado *cannabis* para potenciar su creatividad, especialmente en su escritura, encontrando que le ayuda a conectarse con un nivel poético profundo y a abrir su mente a nuevas ideas.

En su investigación, María Eugenia ha observado que las plantas psicodélicas no solo amplifican la percepción, sino que también pueden tener un impacto significativo en la creatividad artística. Durante estados inducidos por ayahuasca, los chamanes, por ejemplo, han reportado visiones que luego materializan en dibujos y obras de arte. Este fenómeno se alinea con la teoría de la psicología transpersonal, que propone que estas experiencias pueden ofrecer *insights* profundos y transformadores que trascienden la percepción ordinaria.

María Eugenia critica la estigmatización y comercialización de estas plantas en la sociedad occidental, que a menudo ignora su valor sagrado y su capacidad para conectar a los individuos con lo divino y su propio ser interior. Ella sostiene que las plantas sagradas, como el cannabis y el San Pedro, pueden ser herramientas poderosas para la sanación y el autoconocimiento, siempre que se usen con respeto y en el contexto adecuado.

María Eugenia Paz y Miño remarca cómo el uso de plantas psicodélicas ha influido en su vida y trabajo, proporcionando una perspectiva enriquecedora sobre la conexión entre estas plantas y la creatividad artística. Su experiencia destaca la importancia de respetar y honrar estas prácticas ancestrales, reconociendo su potencial para transformar la percepción y fomentar un profundo sentido de conexión con la naturaleza y el cosmos.

La escritora no consume sustancias permanentemente, sin embargo, menciona que el uso de microdosis de San Pedro le ayudaron a mantener una conexión creativa, y el uso de *cannabis*, de vez en cuando, le permite conectarse y escribe de una manera semiautomática; posteriormente lee lo que escribió y encuentra que hay cosas para ella hermosas que salieron de su interior.

María Eugenia enfatiza la importancia del uso adecuado de las sustancias alucinógenas o plantas de poder. Reconoce que, aunque estas plantas pueden facilitar una profunda conexión con uno mismo y con el mundo espiritual, también tienen el potencial de llevar a las personas a enfrentarse con aspectos oscuros de su psique, como lo experimentó personalmente con el consumo de ayahuasca. Desde su perspectiva, estas plantas poseen un espíritu curativo que es fundamental para su efectividad terapéutica.

Por esta razón, considera esencial la práctica del rezo y el respeto ritual hacia las plantas, siguiendo los principios de la medicina andina que sostienen que lo que realmente sana no es la sustancia química en sí misma, sino el espíritu viviente que reside en cada

planta. Este enfoque subraya la importancia de una relación sagrada y respetuosos, donde el acto de sanación se convierte en una comunión entre el individuo y la naturaleza.

Desde el punto de vista de María Eugenia, las plantas sagradas tienen un valor incalculable porque permiten una comunicación profunda con la divinidad, el ser interior y su luz propia. Estas plantas ayudan a las personas a enfrentar y reconocer sus errores, promoviendo un proceso de autoexploración y crecimiento espiritual. La marihuana, por ejemplo, tiene propiedades beneficiosas para la creatividad, facilitando la escritura, la pintura y otras formas de expresión artística. Según María Eugenia, esta planta ayuda a conectar con la parte sagrada del ser, recordando la unidad esencial que todos compartimos.

Ella señala que el movimiento hippie de los años 60, que popularizó el uso de sustancias psicodélicas, fue en muchos aspectos malinterpretado y estigmatizado. La sociedad normativa de la época culpó a las drogas de los comportamientos y cambios culturales promovidos por este movimiento, sin entender el verdadero potencial transformador de las plantas sagradas. Para María Eugenia, la revolución psicodélica iniciada en esa década cambió fundamentalmente la percepción del mundo y del ser humano, abriendo nuevas vías de conocimiento y espiritualidad que siguen influyendo en la actualidad.

La escritora argumenta que el verdadero poder de estas plantas reside en su capacidad para activar una conciencia multidimensional y fomentar una conexión más profunda con la naturaleza y el cosmos. Este enfoque holístico subraya la importancia de utilizar estas plantas con respeto y en contextos rituales adecuados, para que también su potencial terapéutico y espiritual pueda ser plenamente realizado. De esta manera, María Eugenia defiende una visión integrada y reverente del uso de plantas sagradas, abogando por una comprensión más profunda y respetuosa de sus verdaderas capacidades y significados.

Según sus experiencias el uso de plantas psicodélicas puede transformar profundamente la relación que mantenemos con los recursos naturales y nuestro entorno. Del mismo modo experiencias con sustancias como el San Pedro y la marihuana no solo alteran la percepción sensorial, sino que también pueden enriquecer nuestra conexión con elementos vitales como el agua, permitiéndonos experimentarlos desde una perspectiva renovada y más profunda. Esta nueva apreciación puede fomentar un enfoque más consciente y respetuoso hacia la naturaleza y sus recursos.

Desde su perspectiva como antropóloga, las plantas psicodélicas han sido esenciales no solo para el bienestar personal, sustituyendo fármacos como las pastillas para dormir, sino también para profundizar el aprecio por los conocimientos tradicionales. María Eugenia ha tenido la oportunidad de interactuar con personas que poseen saberes impresionantes sobre estas prácticas, lo que ha enriquecido su comprensión del mundo y la diversidad de las culturas. Estas experiencias han recalibrado su enfoque hacia el estudio y la valoración del saber indígena y ancestral, revelando la profundidad de estas tradiciones y su relevancia en el contexto contemporáneo.

Su práctica personal con el San Pedro, por ejemplo, involucra la preparación de microdosis que toma durante 21 días, un proceso que ha transformado su manera de vivir. Esta rutina no solo le ha permitido mantenerse centrada y consciente, sino que también ha fortalecido su autocuidado, integrando de manera armónica mente, corazón y cuerpo. A través de esta integración, ha logrado reflexionar profundamente sobre sus palabras y acciones, alineándolas con un sentido de responsabilidad tanto hacia sí misma como hacia su entorno. Además, esta práctica le ha permitido cultivar una conexión más profunda con la naturaleza y el cosmos, elementos que considera fundamentales para una vida plena. Sin una relación genuina con estos, sostiene que la vida puede sentirse desconectada y carente de propósito.

El vínculo con los elementos esenciales para la existencia, como la luna, el sol, la tierra, el aire y el agua, se intensifica, convirtiéndose en una presencia más tangible y palpable en su día a día. Esta conexión le proporciona un sentido de equilibrio y plenitud, un recordatorio constante de que todo está interrelacionado, y que vivir en armonía con estos elementos es vital para encontrar un propósito verdadero y profundo en la vida.

Conclusiones

La imagen en el lienzo es el contenido de la conciencia (Franz Vollenweider 2024)

El uso de sustancias psicodélicas, como la mezcalina (conocida como San Pedro), los hongos alucinógenos (psilocibina), el LSD, entre otras, ha sido una práctica común en diversas culturas a lo largo de la historia. Estas sustancias han jugado un papel fundamental en la expansión de la conciencia, la evolución y la percepción humana, y su influencia se ha reflejado profundamente en la creación artística. Los registros históricos indican que tanto el arte rupestre como los rituales chamánicos han recurrido a estas plantas para facilitar la conexión con el mundo espiritual y expresar visiones místicas, abriendo así nuevas formas de comprensión y creatividad.

Las plantas alucinógenas, comúnmente denominadas amplificadoras de conciencia, han sido objeto de numerosos estudios debido a sus potenciales beneficios terapéuticos. Se ha demostrado que estas sustancias pueden ser eficaces en el tratamiento de trastornos psicológicos, como la depresión. El consumo de estas plantas provoca estados de conciencia alterados, similares a los alcanzados durante una meditación profunda, en los que los individuos tienen la posibilidad de acceder a contenidos del subconsciente e incluso experimentar energías que parecen provenir de dimensiones externas a su cuerpo o existencia. Estos estados, lejos de ser meramente subjetivos, pueden facilitar procesos de autoconocimiento y sanación profunda.

Por otro lado, las sustancias psicodélicas alteran la percepción visual, a menudo intensificando los colores, patrones, formas, figuras. A la vez pueden influir en diferentes niveles de la personalidad, incluyendo la memoria, la percepción sensorial y la capacidad de acceder a material del subconsciente. Es por eso por lo que, tienen un impacto significativo en la percepción y la creatividad artística debido a que amplifican los sentidos y permiten a los artistas acceder a nuevas dimensiones de la realidad, facilitando la creación de obras que tratan de capturar la esencia de sus experiencias místicas y espirituales. La investigación en este campo continúa revelando la profunda conexión entre los psicodélicos, la creatividad y la expresión artística, abriendo nuevas vías para explorar la mente humana y su capacidad para crear y comunicar.

En el ámbito de la pintura, la literatura y el arte en general, los psicodélicos brindan a los artistas la posibilidad de acceder a estados de conciencia alterados que,

según sus testimonios, potenciaron su creatividad. Estos estados les permitieron explorar nuevas formas de expresión basadas en sus visiones y sensaciones. Los artistas entrevistados para esta tesis compartieron que el consumo de plantas psicodélicas amplió significativamente su percepción, lo que les permitió crear obras que capturan aspectos místicos y simbólicos que, de otro modo, serían difíciles de percibir.

No todos los artistas que se entrevistaron para este trabajo han realizado arte visual o literaria durante el consumo de las psicodélicas o desde estados modificados de conciencia; sin embargo todos, de una u otra forma, consideran que el consumo de estas sustancias, han abierto puertas de percepción especialmente en relación a la visualidad, donde se agudizan los sentidos, se genera un proceso de introspección profunda, en donde han *visitado mundos* más allá de lo que se imagina el ser humano, han accedido a *otras realidades* y a *dimensiones distintas*, han visto un *mar de imágenes y colores*, han sentido una enorme combinación de sensaciones, han llegado a espacios donde caben otras conciencias u otros seres, y también ha sido posible tender *un cable a tierra* en donde la conexión con la naturaleza toma otro sentido, se expanden sus propios límites personales, y se rompen preconcepciones.

En los casos presentados en esta investigación, las plantas psicodélicas son percibidas como sustancias medicinales o plantas sagradas, como amplificadoras de conciencia, como amplificadoras de visión, como guías o maestras, como plantas de poder, como las llaves a mundos diferentes o no percibidos por el ser humano en estado normal, como caminos al conocimiento, con vida y espíritu propio. En algunos casos aquí expuestos estas sustancias han ayudado a superar cuadros de depresión, lo cual en primera instancia ya se podría asociar al campo de la creación, siendo que la depresión es un estado de inmovilidad del ser humano.

Llama la atención que las plantas son percibidas como *la llave* para la ruptura de paradigmas lo que les permite llegar a esos estados de comunicación con algo a lo que definen como “divino” o la deconstrucción de dogmas preestablecidos.

Sus testimonios reflejan una búsqueda de significado espiritual a sus vidas, bajo la influencia de psicodélicos, los escritores pueden experimentar cambios en su uso del lenguaje, adoptando estilos más fluidos y poéticos que reflejan las alteraciones en su percepción y pensamiento. Según sus perspectivas las metáforas y descripciones pueden volverse más vívidas y surrealistas, capturando la esencia de las visiones y experiencias que experimentan durante sus viajes psicodélicos.

Expansión de la conciencia a través de las plantas psicodélicas: El uso de sustancias psicodélicas, como la Ayahuasca o el San Pedro, se presenta como un medio para ampliar la conciencia humana, permitiendo a las personas explorar nuevos mundos internos, conectar con su ser más profundo y tener experiencias espirituales transformadoras.

Con respecto a las categorías: psicodélicos, estados de conciencia ampliados, creatividad y conciencia, y cómo lo relacionan con respecto a la materialización en el campo artístico:

Interconexión con la naturaleza: Las experiencias con estas plantas potencian una conexión profunda con la naturaleza, donde se percibe que todos los seres están interrelacionados. Este vínculo con los elementos naturales, como el sol, la luna, el aire y la tierra, se convierte en una parte esencial de la vida y el autoconocimiento.

Integración cuerpo-mente-espíritu: Las prácticas psicodélicas, especialmente cuando se toman en microdosis, fomentan la integración de mente, corazón y cuerpo. Esto no solo mejora el bienestar físico y emocional, sino que también permite reflexionar y alinear las acciones diarias con un propósito más profundo.

El arte como camino hacia la expansión de la conciencia: El arte, como la literatura, la música y la pintura, también se considera un vehículo para la expansión de la conciencia. Las actividades creativas tienen el poder de abrir nuevas formas de percepción y entendimiento, similares a los efectos de las sustancias psicodélicas.

La importancia de lo espiritual frente a lo racional: Existe una distinción clara entre lo espiritual y lo racional. Mientras que la lógica y la razón son fundamentales en el pensamiento occidental, lo espiritual es algo que va más allá de lo tangible, accesible a través de experiencias no racionales que proporcionan una visión más completa de la realidad.

El papel de las plantas como guías espirituales: Las plantas, especialmente aquellas utilizadas en rituales tradicionales como el San Pedro y la Ayahuasca, son vistas como entidades vivas y conscientes, con la capacidad de enseñar, guiar y ofrecer insights sobre la vida, la interconexión y el propósito espiritual.

La búsqueda de un equilibrio entre la racionalidad y la espiritualidad: Las experiencias con sustancias psicodélicas y las prácticas espirituales relacionadas buscan equilibrar la racionalidad y la espiritualidad. Integrar ambas dimensiones en la vida diaria

ayuda a alcanzar una comprensión más profunda de uno mismo y del mundo que nos rodea, contribuyendo a un sentido de plenitud y armonía.

En este sentido, para los artistas su vínculo con estas plantas amplió su capacidad de comunicarse expresivamente y su creatividad, desde perspectivas asociadas a la conciencia y a la espiritualidad. Desde la mirada de los pintores y escritores, la creatividad está asociada en primera instancia a salir de estados depresivos y poder crear, lo que ha permitido muchas veces sacar cosas sin premeditación o darles nuevos significados al mundo que les rodea, función primordial del arte.

Para los artistas aquí investigados, la conciencia, al ser algo que para muchos no se puede definir, estaría ligada a la identidad primaria que es la conexión con uno mismo y con el *todo* (una palabra que usan frecuentemente): mientras que desde el lado espiritual estaría asociado a la comunicación con otros seres u otras conciencias que habitan fuera del sujeto, las cuales adoptan formas de acuerdo a los aprendizajes de vida, a los patrones culturales o al sentido que el ser humano le da a su propia existencia y al mundo en que habita.

Para todos los entrevistados, el consumo de psicodélicos les permitió ver y sentir la existencia de entidades llámense espíritus, *apus*, energías, seres, etc. quienes de alguna forma se comunicaron para darles algunas ideas o para ayudarles a manejar sus procesos internos y su autoexploración. Estas otras entidades les acercaron, dicen, a una especie de estado de com-uni3n con lo que definen como *lo divino* o *lo sagrado*, algo *que tiene existencia* más allá de una religi3n, sino que se lo percibe desde un plano netamente espiritual.

Como observa Grof, en el universo existen algunos principios en acci3n que sobrepasan la imaginaci3n humana, es decir que existen fenómenos que contienen una realidad que no podrá ser explicada jamás por el sistema de creencias newtoniana que se ha impuesto en nuestra cultura. Es por eso que de alguna manera las experiencias y los testimonios nos acercan hacia lados aún inexplicables por el psicoanálisis o por la ciencia occidental que considera a estos fenómenos como aspectos plenos de la cultura y la biología.

Finalmente, cuando hablamos de la *materializaci3n visual y lingüística* de los artistas que han experimentado con el consumo de sustancias psicodélicas, al analizar los testimonios y revisar tanto las imágenes verbales como lingüísticas, se evidencia que no existe un patr3n com3n de expresi3n visual. En el caso de los artistas visuales las

imágenes que ven pueden variar entre caras, fractales, figuras geométricas, formas abstractas, multiplicidad de colores, ojos, seres diversos, etc. con frecuentes patrones de simetría.

Sin embargo, según lo visto en estos casos, los contenidos de las obras que se hayan realizado durante el momento y posteriormente a las tomas de plantas psicodélicas, en primera instancia no han podido plasmar esas imágenes mentales de forma exacta. Las experiencias no son las mismas ya que cada uno se conecta con parte de su inconsciente y su experiencia estará ligada a su estado emocional actual y a las experiencias transpersonales (dadas por el uso de sustancias psicodélicas o por procesos de introspección profunda), que mantengan en estados ampliados de conciencia.

En este sentido se podría hablar que la materialización de las imágenes mentales en obras visuales sí sufren una alteración en primera instancia porque de por sí, el efecto de las sustancias ya les otorga un sin número de imágenes visuales, que en todos los casos están ligados a sus experiencias singulares e irrepetibles.

Se podría decir que, en el campo de lo literario, no siempre se trata de escribir sobre la experiencia como tal, sino que, de la misma manera, las metáforas mentales varían, sin embargo, hay elementos comunes en las visiones y sensaciones reportadas por los artistas, como la aparición de figuras mitológicas y la sensación de conexión profunda con la naturaleza y el universo. Estas experiencias sugieren que los psicodélicos no solo alteran la percepción visual, sino que también abren puertas a una comprensión más profunda de la existencia humana.

En este sentido sus experiencias no son fáciles de materializar; cada experiencia con el uso de sustancias es distinta, si bien muchos han intentado descifrar lo que contienen sus dibujos o letras, no es posible en definitiva saber qué es lo que cada uno de ellos vio, sintió en cada experiencia, pero que tratan de materializar de alguna manera y de diferentes formas ya que, según los casos, la creación se expande hacia nuevas formas que parten del sentir.

En definitiva, los psicodélicos ofrecen una experiencia directa con lo místico, desafiando las limitaciones de la percepción ordinaria y permitiendo a los artistas materializar visiones que trascienden las barreras del lenguaje verbal y visual. En este sentido llama la atención que la comunicación la perciben más allá del acto humano: se siente como esa *pauta que conecta* (Bateson) con lo que denominan *el todo* a lo que muchos llaman Dios o el lado espiritual.

La comunicación históricamente ha atravesado disputas por darle a esta una forma conceptual. Las diferentes teorías nos han permitido entenderla y trabajarla desde el plano netamente de transmisión de información, hasta posturas filosóficas que optan por pensarla más allá del plano de lo verbal o visual, entendiendo que el ser humano posee capacidades limitadas para comprender la complejidad del espacio en donde se desenvuelve, es por eso que para pensar actualmente la comunicación se extrae al ser humano del centro, entendiendo que existen formas de comunicación más allá de su existencia.

Esto aportaría a la comunicación un enfoque verdaderamente holístico, en el que se integren de manera armónica la mente que piensa, el cuerpo que da forma y lo espiritual, entendido como esa dimensión trascendental que proviene de esferas aún desconocidas para el entendimiento humano y las ciencias sociales. Aunque estas esferas trascienden la lógica racional y los marcos convencionales de conocimiento, son, sin duda, esenciales en la formación y evolución de cada individuo. Al considerar todos estos aspectos, se reconocería que la comunicación no es solo un intercambio de información, sino un proceso profundo y multidimensional que involucra tanto lo tangible como lo intangible, lo racional como lo intuitivo, y lo material como lo espiritual. En este sentido, la comunicación se convierte en un puente que conecta los diversos niveles de la existencia humana, permitiendo una comprensión más rica y completa de nosotros mismos y del mundo que nos rodea.

Desde la perspectiva de la psicología transpersonal, se podría decir que de alguna manera la relación entre los psicodélicos y la expresión artística va más allá de lo meramente biológico y cultural. La conexión con otras formas de conciencia y la capacidad de acceder a niveles profundos del inconsciente plantean nuevas formas de entender la comunicación y la visualidad, como menciona Huxley “la vista recobra su inocencia, la propia de cuando no estaba subordinado al concepto”.

Lista de referencias

- Alonso, Juan Carlos. 2004. *La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia*. Bogotá: Universitas Psychologica.
- Bal, Mieke. 2016. *Tiempos Trastornados: Análisis, historias y políticas de la mirada*. 17-55. Madrid: Akal.
- Bateson, Gregory. 1997. *Espíritu y naturaleza*.
 ———. 1997. *Una Unidad Sagrada*. España: Gedisa.
 ———. 1984. *La nueva comunicación*.
- Benjamin, Walter. (1999). “Surrealismo, la última instantánea de la inteligencia europea”. Cambridge: Massachusetts. Harvard University press.
- Brea, Jose Luis. 2005. *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- Butler, Alberto. 1997. “Ayahuasca y San Pedro, estados de conciencia alterados y teoría de sistemas”. *Revista Neuro Psiquiatría*.
- Domínguez Bolaños, Rosa Alba. 2017. “La psicología positiva: Un nuevo enfoque para el estudio de la felicidad”. *Revista Razón y Palabra* 21 (96): 660-79. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199551160035.pdf>.
- Dunand, Golbert. 1964. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. 2000. Barcelona: Lumen.
- Escohotado, Antonio. 2001. *Nuestro Derecho a las Drogas*. Editorial Amagrama.
- Evans, Richard, y Albert Hofmann. 2000. *Planta de los Dioses*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Grof, Stanislav. 2005. *Psicoterapia con LSD*. Barcelona: La Liebre de Marzo.
- Grof, Stanislav, y Valier Livingston. 2003. *La evolución de la conciencia*. Barcelona: Editorial Kairós.
 ———. 2005. *La mente holotrópica*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.
 ———. 2001. *Psicología transpersonal*. Nueva York: Editorial Kairós.
- Herodoto, Marco Polo, Nerval, Rimbaud. Gautier, Baudelaire, y Escohotado. 1976. *El Club del Haschisch*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Hofmann, Albert. 2018. “LSD: La Droga que puede cambiar el mundo DW Documental”. Vídeo de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=P07FK-hQEY4>.

- Illana, Esteban. 2021. *Los hongos alucinógenos: Wason y la CIA*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Jung, Carl Gustav. 2017. “El hombre y sus símbolos”. Barcelona: Editorial Paidós.
- Leary Timothy, Metzner Ralph y Pinchbeck Daniel. 1963. “La experiencia psicodélica”. Barcelona: Ediciones Obelisco.
- León, Christian. 2012. “Imagen, medios y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales”. *Aisthesis*.
- León, Christian. 2022. “Telecolonialidad, visualidad y poder: Desafíos actuales de los estudios visuales desde América Latina”. *Culturas Visuales desde América Latina*, 69-87.
- Mandoky, Katya. 2006. *Estética y comunicación: De acción, pasión y seducción*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Mandujano, Mario, y Angélica Mandujano. 2014. “El cactus San Pedro ayer y hoy: Un enfoque etnobotánico”. *Cactáceas y Suculentas Mexicanas* 59 (4): 121-35.
- Marsal, Juan. 1997. *La sociología de Freud*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Martino, Luiz. 2001. “Elementos para una epistemología de la comunicación”. En *Comunicación: Campo y objeto de estudio*, compilado por Maria Immacolata Vassallo de Lopes y Raúl Fuentes Navarro, 75-90. Ciudad de México: ITESO / Universidad Autónoma de Aguascalientes / Universidad de Colima / Universidad de Guadalajara.
- Metzner, Ralph. S. f. “Alucinógenos y la conciencia”. *Gaia*. Video: 12:00. <https://www.gaia.com/video/psychedelics-and-consciousness?fullplayer=feature>.
- Otero, Luis. 2001. *Plantas Alucinógenas*. España: Paidotribo.
- Población, Javier. 2016. “Estados alterados del arte: Era de la psicodelia, evolución e influencia en el arte de hoy”. Tesis de doctorado, Universidad de Granada.
- Rose, Gillian. 2019. “Investigación con materiales visuales: breve resumen”. En *Metodologías visuales: una introducción a la investigación con materiales visuales*. Traducido por Isabel Garnelo Díez, 39-69. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados del Arte Contemporáneo / Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes y Visum.
- Strassman, Rick. “Alucinógenos y la conciencia”. *Gaia*. Video: 12:00. <https://www.gaia.com/video/psychedelics-and-consciousness?fullplayer=feature>.

- Varssallo de Lopez, María Immacolata, y Raúl Fuentes Navarro. 2001. *Comunicación: Campo y objeto de estudio*. México: Universidad de Guadalajara.
- Vollenweider, Franz. 2024. “Documental descendiendo de la montaña”. Gaia. <https://www.gaia.com/video/descending-the-mountain?fullplayer=feature>.
- Waltzlawik, Paúl, Beavin Bavelas, Janet y Don Jackson. 1991. *La teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Herder.