



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ
FACULTAD DEL HÁBITAT
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Tema:

**LA ASIMILACIÓN ARTÍSTICA DE LA EXPERIENCIA SICODÉLICA:
EL ARTE VISIONARIO DE CIX**

Tesis:

Para obtener el Grado de Maestro en Ciencias del Hábitat

Línea de Aplicación y Generación de Conocimiento:
Historia del Arte Mexicano

Presenta:

Lic. David Ojeda Sánchez

Director:

Dra. Leticia Arista Castillo

Sinodales:

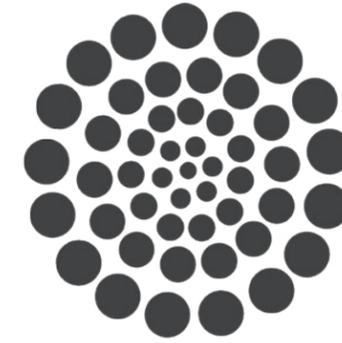
Dra. Claudia Ramírez Martínez

Dra. Alejandra Nieto Villena

Noviembre de 2019

Contacto: David Ojeda Sánchez

Correo electrónico: yomanchas@gmail.com



CONACYT

Este trabajo de investigación contó con el apoyo de beca por parte del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), con el número de apoyo 476918 y CVU 862269. Durante el periodo de septiembre de 2017 a agosto de 2019.

Gracias a los doctores, maestros e investigadores que forman parte del posgrado, así como a mis profesores y guías académicos por compartirme su conocimiento y su tiempo como han sido la Dra. Claudia Ramírez y la Dra. Alejandra Nieto. Y en especial a la Dra. Leticia Arista por guiarme y aconsejarme de la mejor manera durante el desarrollo de esta investigación.

Un agradecimiento especial para el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por el apoyo recibido como becario de dicha institución durante el curso de la maestría y al Instituto de Posgrado de la Facultad del Hábitat por su soporte y seguimiento para la realización de este trabajo.

Infinitas gracias a mi hija Maya Benué por su paciencia durante mis estudios de posgrado, así cómo a mi familia y amigos por su apoyo y comprensión, comenzando con mi madre Laura Elena González sin cuyo soporte no hubiera podido completar esta investigación; a Ana Luisa Loredó por su valiosa colaboración en el diseño de este documento y a Juan Félix Barbosa por su solidario apoyo en la corrección del documento.

INDICE

INTRODUCCIÓN	15
ESTADO DEL ARTE	17
CAPÍTULO I. PROYECTO DE INVESTIGACIÓN.	
1.1. Planteamiento del problema.	25
1.2. Preguntas de investigación.	25
1.3. Justificación.	26
1.4. Objetivo general.	27
1.5. Objetivos específicos.	27
1.6. Hipótesis.	27
1.7. Alcances y limitaciones.	28
CAPÍTULO II. APROXIMACIONES TEÓRICAS A LA SICODELIA.	
2.1. La experiencia sicodélica.	31
2.1.1 Aproximación fenomenológica.	32
2.1.2 Percepción sicodélica.	35
2.1.3 Conciencia sicodélica.	37
2.2. Incorporación en el arte de la experiencia sicodélica.	39
2.2.1 Características del Arte Sicodélico.	39
2.2.2 Características del Arte Huichol.	45
2.2.3 El estudio del doctor Oscar Janinger.	49
CAPÍTULO III: ANTECEDENTES HISTÓRICOS	
3.1 Antecedentes en México de la contracultura de 1960.	55
3.1.1 El surgimiento de una nueva cultura sicodélica.	57
3.2 La historia del Arte Sicodélico.	60
3.2.1 La influencia del Arte Sicodélico.	64
3.3 Relación entre la sicodelia y el arte indígena.	65
3.3.1 Las tradiciones artísticas de la cultura Huichol.	69
CAPÍTULO IV: LA OBRA DE CIX.	
4.1 Estructura de análisis pictórico.	75
4.1.1 Puntos para reconocer la influencia sicodélica en una obra pictórica.	76
4.2 Un autor visionario.	79
4.2.1 Unidad de análisis: <i>Dreams Guardian</i> .	83

4.2.2 Unidad de análisis: Sueño de mi muerte.	93
4.2.3 Unidad de análisis: <i>Psychedelic Time Machine</i> .	103
4.2.4 Resultados	111
Conclusiones	113
Bibliografía	117
Índice de imágenes	123
Índice de tablas y figuras	123

RESUMEN

El presente estudio aborda los rasgos sicodélicos presentes en la obra del pintor muralista de origen mexicano conocido como Cix, para reflexionar entorno a la manera en que la asimilación artística de la experiencia sicodélica se puede relacionar con las tradiciones artísticas indígenas de México. De esta manera la presente investigación parte de un marco teórico en el que se exploran las alteraciones perceptuales y los cambios en la conciencia que producen dicha experiencia, para proponer un marco fenomenológico que permita reconocer los elementos formales, representacionales y simbólicos que caracterizan tanto el Arte Sicodélico como el Arte Huichol. on la finalidad de realizar un análisis metodológico de la obra de Cix y determinar la manera en que su trabajo integra estas influencias, para producir un arte visionario que expresa la importancia que esta experiencia llegó a tener en el pasado de nuestro país.

Palabras clave: experiencia sicodélica, asimilación artística, arte sicodélico, tradiciones artísticas indígenas, Arte Huichol, Arte visionario.

INTRODUCCIÓN

A partir del romanticismo surge en la historia del arte occidental, el tema de los estados alterados de conciencia como estrategia para la producción artística. Poetas, escritores, músicos y artistas visuales llegaron a realizar obras inspiradas en sus vivencias con opio, alcohol, óxido nitroso y láudano. Dicha práctica se relacionaba con el interés por plasmar su subjetividad y dotar su trabajo de la conciencia del yo como entidad autónoma, la valoración de lo diferente y original, así como la importancia del genio creador.

Estos valores se afianzaron en el arte a partir de este momento y a pesar de los cambios radicales por los cuales a pasado la historia del arte, tal como la irrupción de las vanguardias modernistas y el surgimiento del arte contemporáneo. Los criterios de subjetividad, originalidad y el genio creador siguen siendo fundamentales para la producción artística, por lo que el tema de los estados alterados de conciencia ha seguido siendo abordado por múltiples autores y en ocasiones ha servido para definir a todo un movimiento en particular, como es el caso del Arte psicodélico. El cual utiliza la experiencia psicodélica como catalizador de sus propuestas creativas.

Sin embargo este movimiento tiene como antecedente el consumo de sustancias enteógenas en las culturas precolombinas de América. El cual fue esencial para el desarrollo de su cosmovisión e influyó de manera determinante en su cultura estética. Influenciando las tradiciones artísticas de los pueblos indígenas hasta la fecha, como en el caso de los huicholes.

Por lo tanto en el contexto artístico actual, resulta muy significativo que haya artistas, como en el caso del joven pintor muralista Antonio Triana mejor conocido como «Cix», que fusionen los rasgos característicos del arte psicodélico con elementos propios de las culturas precolombinas. Ofreciendo de esta manera una perspectiva entorno a la experiencia psicodélica, que integra las tradiciones artísticas indígenas con el arte psicodélico actual, en una obra que fusiona el pasado y sus tradiciones con el presente y sus posibilidades.

ESTADO DEL ARTE

Para el desarrollo de este proyecto de investigación se propone seguir cuatro ejes principales: Las características de la experiencia sicodélica; el rol de la sicodelia en las tradiciones artísticas de los pueblos indígenas; el surgimiento de la sicodelia y la contracultura de la década de los 60s; así como el desarrollo e influencia del arte sicodélico. Las siguientes referencias bibliográficas ofrecen un panorama de como han sido abordados estos temas:

EJE NÚMERO UNO: LAS CARACTERÍSTICAS DE LA EXPERIENCIA SICODÉLICA

Uno de los libros más importantes para conocer la experiencia sicodélica es *Psychedelia: an ancient culture, a modern way of life* escrito por Patrick Lundborg y publicado en el 2012. Producto de más de 20 años de investigación entorno a la cultura sicodélica, este libro abarca más de 3500 años de historia, desde sus características fenomenológicas hasta su desarrollo e influencia a lo largo de la historia.

También de los primeros libros que trató de describir las características de la experiencia sicodélica es *Mescal and mechanisms of hallucinations*, publicado originalmente en 1928 por el investigador alemán Heinrich Klüver.

Otro libro que ayudará a interpretar la experiencia sicodélica es *Psychedelic reflections* (1983) de los investigadores Grinspoon y Bakalar, el cual ya pretende establecer un marco para valorar la importancia de esta experiencia.

Un libro que puede ayudar a contextualizar esta experiencia en la época actual es *The new science of psychedelics, at the nexus of culture consciousness and spirituality* (2013) de David Jay Brown.

De Albert Hoffman, reconocido como el inventor del LSD, se puede consultar el libro *LSD My problem child, reflections on sacred drugs* (2009) en el cual reflexiona respecto a su descubrimiento y el impacto que ha tenido en el mundo.

También se puede consultar la obra de Aldous Huxley titulada *The doors of perception & Heaven and Hell* (1954). No por ser una investigación histórica, sino porque es

en sí misma un referente histórico esencial para la cultura psicodélica. Al ser considerada como la primer obra que aborda de lleno la experiencia psicodélica.

Otro texto para reconocer la experiencia psicodélica desde la fenomenología es el artículo de investigadores noruegos publicado por el Journal of Psychedelic Studies titulado *The hyperassociative mind: The psychedelic experience and Merleau-Ponty's «wild being»* (2017).

De esta manera los libros de Maurice Merleau-Ponty que abordan la experiencia psicodélica son *The phenomenology of perception* (1962) así como «Sense and non-sense» (1964) y *The visible and the invisible* (1968). Los cuales son fundamentales para realizar una aproximación fenomenológica a esta experiencia.

En ese sentido un texto que también pueda ayudar a interpretar cómo afecta la experiencia psicodélica a las personas es *A paradigm for understanding altered consciousness: The integrative mode of consciousness* (2011) de Michael James Winkelman.

Otro libro importante para reconocer y describir la experiencia psicodélica es el libro de Benny Shanon, titulado *The Antipodes of the Mind: Charting the Phenomenology of the Ayahuasca Experience* (2003).

Finalmente el libro *LSD, Spirituality, and the Creative Process: Based on the Groundbreaking Research of Oscar Janiger* (2003) de Marlene Dobkin, compila los resultados de uno de los estudios científicos más importantes y de mayor duración en torno a los efectos del LSD en el proceso creativo.

EJE NÚMERO DOS: EL ROL DE LA SICODELIA EN LAS TRADICIONES ARTÍSTICAS DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS.

De entrada resulta importante mencionar el trabajo de uno de los más importantes pensadores estadounidenses que mantuvo una postura pública en favor de la investigación y uso de psicodélicos. Terence McKenna ofrece en el libro *El manjar de los Dioses: en búsqueda del Árbol del Conocimiento, una historia radical de plantas, drogas y la evolución humana* (1992), una reflexión entorno a la relación que han tenido las sustancias psicodélicas y el desarrollo de la civilización a lo largo de la historia.

Otro libro fundamental para profundizar en este tema es *Hallucinogens Cross-cultural perspectives* (1984) de Marlene Dobkin De Rios. En el cual aborda el uso de plantas psicodélicas en once sociedades nativas de Asia, América, Australia y Nueva Guinea. Argumentando que el consumo de psicotrópicos influyó en gran medida la evolución humana.

En cuanto a los estudios que han abordado específicamente el uso de sustancias psicodélicas en las antiguas civilizaciones de América, destaca el libro *El hongo Maravilloso Teonanácatl: Micología en Mesoamérica* (1980) de R. Gordon Wasson. El cual condensa los estudios que Wasson realizó en México durante los 50s, los cuales se son un referente importante para la contracultura psicodélica de los 60s.

Un libro más que puede ser una referencia útil es *Alucinógenos y cultura* de Peter T. Furst. Este libro publicado originalmente en 1976 aborda el rol que han tenido los alucinógenos en diversas culturas, tanto americanas como europeas y asiáticas.

Un libro más que contempla el uso de sustancias psicodélicas es *Plantas Sagradas, Orígenes del uso de los alucinógenos* (1979) de Richard Evans Schultes y Albert Hoffman. En el cual se estudian las características e historia de las principales 14 plantas con propiedades psicotrópicas.

Otra referencia relevante es *El hongo y la génesis de las culturas* (2008) de Josep Maria Fericgla, el cual se centra en la Amanita muscaria y en los estados modificados de consciencia como generadores de símbolos culturales. Destacando la relevancia de las sustancias psicodélicas en la creación de mitologías y culturas.

Un texto más que puede ayudar a comprender la importancia de las sustancias psicodélicas a lo largo de la historia es *The road to eleusis: Unveiling the secret of the mysteries* (1878) de R. Gordon Wasson, Albert Hofmann y Carl A. P. Ruck. En el cual estos autores, siendo las principales autoridades en el tema de la psicodelia, reflexionan en torno a los estados alterados en las antiquísimas celebraciones en Eleusis durante el apogeo de la cultura griega.

Retomando el trabajo de R. Gordon Wasson también se puede consultar el libro *La búsqueda de Perséfone* (1986), en el cual el autor discute en torno al papel que jugaron los hongos psicoactivos en los rituales antiguos de Grecia, Eurasia y Mesoamérica.

Continuando con el trabajo de Wasson se puede consultar el libro *The sacred mushrooms of Mexico: Assorted texts* de Brian P. Akers (2006) Este libro narra precisamente el trabajo que realizó Wasson en México durante la década de los 50s y su importancia para la etnomicología, la antropología y el surgimiento de la psicodelia en la década de los 60s.

Otro libro que aborda la importancia del trabajo de Wasson en México es *Sacred mushroom seeker: Tributes to R. Gordon Wasson* (1997) editado por Thomas J. Riedlinger. En el cual varios autores abordan el trabajo de Wasson y sus experiencias en México.

También se puede consultar un texto que aborda la cuestión de los hongos alucinógenos en un contexto más actual. *Psilocibes: Historia, farmacología, iconografía, usos terapéuticos, efectos, reflexiones, identificación, referentes culturales y aspectos legales* (2013) de José Carlos Bouso Saiz, narra la historia del redescubrimiento de los hongos psicoactivos a lo largo del siglo XX así como sus características y su situación en la actualidad.

Otro texto que puede ayudar a reconocer la influencia de la experiencia psicodélica en mesoamérica es el artículo de Marc Blainey titulado *Evidence for ritual use ofentheogens in ancient Mesoamerica and the implications for the approach to religion and worldview* (2013).

En ese sentido también pude ayudar bastante a reconocer la importancia de esta experiencia en las religiones chamanicas el libro de Michael Harner titulado *Hallucinations and shamanism* (1973).

Finalmente un libro que aborda esta experiencia en el contexto de la cultura Hui-chol es el libro de Hope MacLEAN titulado *The shaman's mirror* (2012).

Eje número tres: el surgimiento de la sicodelia y la contracultura de la década de 1960.

Respecto al surgimiento de la contracultura de los 60s se puede estudiar el libro *The Harvard Psychedelic Club: How Timothy Leary, Ram Dass, Huston Smith, and Andrew Weil killed the fifties and ushered in a new age for America* (2011) de Don Lattin. En el cual se analiza el *Harvard Psilocybin Project* y su influencia en surgimiento de la contracultura sicodélica de la década de los 60s.

Un libro de utilidad para contextualizar los acontecimientos de los 60s es *Sueños de ácido: Historia social del LSD, la CIA, los Sesenta y todo lo demás* de Bruce Shlain y Martin A. Lee. En el cual no solo abordan la revolución cultural de esa década, si no que también hacen una reflexión en torno al papel que jugó la Agencia Central de Inteligencia estadounidense en ese momento.

Otro texto que examina la contracultura de los 60s es *In search of the lost chord: 1967 and the hippie idea* (2017) de Danny Goldberg. En el cual el autor se sumerge en la subcultura hippie y su rol dentro de los movimientos contraculturales de esa década.

Una referencia importante es el libro *The making of a counter culture: reflections on the technocratic society and its youthful opposition* (1969) de Theodore Roszak. El cual propone por primera vez el término de contracultura para describir los movimientos sociales y culturales de ese momento.

Ahora en cuanto a los textos producidos por los integrantes del movimiento sicodélico destaca el trabajo del doctor Timothy Leary. Para esta investigación se proponen tres textos de su autoría, donde declara específicamente la vía del «de-condicionamiento» mediante sustancias sicodélicas con el propósito de liberar la mente de las estructuras de poder existentes.

El primero es *The psychedelic experience: a manual based on the Tibetan Book of the Dead* (1964). Iniciado en Zihuatanejo en 1962 este libro tenía el propósito de ser usado en sesiones sicodélicas. Actualmente es un referente fundamental para conocer el trabajo de Leary.

El segundo libro es *The politics of ecstasy* (1968), el cual resulta ser su trabajo más controversial y el cual ya es un declarado llamado a derrumbar las estructuras de poder existentes y liberar la mente mediante el uso de sustancias sicodélicas.

Change your brain (2000) de Tomothy Leary & Beverly Potter, sería el tercer libro. El cual fue publicado de manera póstuma y hace un recuento de su trabajo en torno a las sustancias sicodélicas como catalizadores de la creatividad y la espiritualidad.

Finalmente para darle seguimiento al trabajo realizado por el doctor Timothy Leary, un libro que puede ser de utilidad para conocer hacia donde se dirigen los estudios terapéuticos de las sustancias sicodélicas es *Changing our minds psychedelic sacraments and the new psychotherapy* (2017) de Don Lattin. El cual narra la historia de los neurocientíficos, sicoterapeutas y guías espirituales que actualmente exploran el uso de las sustancias sicodélicas con fines medicinales.

EJE NÚMERO CUATRO: EL DESARROLLO E INFLUENCIA DEL ARTE SICODÉLICO

Respecto a las fuentes que abordan el desarrollo del arte sicodélico, se proponen textos que exploran sus antecedentes, así como su influencia en otros movimientos artísticos.

De esta manera uno de los principales movimientos artísticos que resulta ser un antecedente directo del arte sicodélico de los 60s es el *Realismo fantástico de Viena*. Se puede obtener un panorama de este movimiento en el libro *The Vienna School of fantastic realism die wiener schule* (1996) el cual fue editado por la galería Felix Landau con motivo de la primer gran retrospectiva de éste movimiento en la ciudad de Viena.

Respecto a los antecedentes en el diseño gráfico se puede consultar *High art: A history of the psychedelic poster* (1999) de Ted Owen. El cual se hace un recuento de los autores más emblemáticos de este movimiento así como sus influencias y ofrece una iluminadora introducción al clima político y social de la época.

Otro libro que pudiera ofrecer información al respecto es *Off the wall: Psychedelic rock posters from San Francisco* (2005) de Amelie Gastaut. En el cual se ofrece un panorama de estos diseños complementado por una historia de la música de rock sicodélico.

Ya entrando de lleno en el arte sicodélico, una de las referencias más importantes es *Psychedelic art* (1968) de Robert E.L. Masters y Jean Houston. Editado en plena época sicodélica, los autores de este libro ofrecieron por primera vez un panorama distintivo de éste tipo de manifestaciones. Siendo ambos doctores en psicología colaboraron en el desarrollo de numerosos estudios y publicaciones en torno a los efectos de los sicotrópicos y en este libro ofrecen persuasivos argumentos respecto al potencial de estas sustancias en la producción artística.

Un libro que aborda de lleno el trabajo de los autores de arte sicodélico es *Electrical banana: Masters of psychedelic art* (2012) de Norman Hathaway. El cual explora el trabajo de los autores más representativos de este movimiento y los complementa con amplias entrevistas realizadas específicamente para ésta publicación.

En cuanto a los libros publicados con motivo de las exposiciones retrospectivas de arte sicodélico, se puede consultar «Summer of love: Art of the psychedelic era» (2005) de Christoph Grunenberg, el cual fue editado para la exposición de arte sicodélico realizada en la galería Tate de Liverpool en el 2005. El cual ofrece un amplio recuento de las obras que integraron este movimiento.

Como complemento a la lectura anterior se puede consultar *Summer of love: Psychedelic art, social crisis and counterculture in the 1960s* (2006) también de Christoph Grunenberg. Este libro editado para la misma exposición, plantea el arte sicodélico en relación a las luchas civiles y las convulsiones morales de la época.

Otra importante exposición retrospectiva de arte sicodélico fue realizada en el año 2016 en la ciudad de San Diego, cuna de la contracultura de los 60s. El libro «Summer of love: Art, fashion, and rock and roll» (2017) de Jill D'Alessandro hace un recorrido por esta exposición

Ahora respecto a la influencia que tuvo el arte sicodélico en movimientos posteriores se puede consultar *Are you experienced?: How psychedelic consciousness transformed Modern art* (2011) de Ken Johnson, el cual hace una reflexión respecto a su aportación a la historia del arte, trazando conexiones entre el arte sicodélico y otras propuestas artísticas.

Uno de los movimientos surgidos de manera posterior pero que resultan ser de los más cercanos al arte sicodélico es el llamado *Arte visionario*. El libro *One source - Sacred journeys: A celebration of spirit & art* (1997) de Gary Markowitz hace un panorama de los principales artistas que se han integrado a este movimiento, así como su postura respecto a los estados alterados.

Otro movimiento artístico que fue influenciado notablemente por el arte sicodélico es el llamado *Pop surrealista*. Para conocer este movimiento se puede consultar el libro *Weirdo Deluxe: The wild world of pop surrealism & lowbrow art* (2005) de Matt Dukes Jordan. Este trabajo ofrece entrevistas y muestras del trabajo de 25 de sus principales artistas, así como una descripción de su impacto en el arte contemporáneo.

Otra propuesta artística que fue influida por el arte sicodélico es el movimiento de origen japonés llamado *Superflat*. Para tener un panorama de este trabajo se pueden revisar el libro *Before and after superflat: A short history of Japanese Contemporary Art 1990-2011* (2011) de Adrian Favell, en el cual se hace un panorama de los artistas involucrados con este movimiento y analizan los factores dentro de la cultura japonesa que propiciaron el desarrollo de su obra.

CAPÍTULO I

CAPÍTULO I

1.1.0 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Antonio Triana es un joven pintor mexicano que firma su trabajo con el sobrenombre de «Cix» y que ha adquirido notoriedad internacional, como representante del Nuevo Muralismo Mexicano. Sus pinturas están fuertemente inspiradas en las culturas prehispánicas de América, sin embargo también integran elementos sicodélicos que se asocia con la cultura norteamericana, cuestión que ha generado cierta controversia en algunos críticos de arte que consideran que este tipo de obras solo ofrecen un falso sentido de identidad nacional.

La propuesta de esta investigación es que el trabajo de Cix, más allá de estar impregnado de elementos pictóricos, que se pueden rastrear hasta los inicios de la cultura sicodélica en Estados Unidos durante la década de los sesenta, en realidad recupera una estética visionaria más antigua, la cual tiene sus orígenes en el rico legado cultural de nuestro país.

1.1.1 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿Cómo se pueden reconocer los elementos de la asimilación artística de la experiencia sicodélica en la obra de Cix?
- ¿Cómo se relacionan los rasgos sicodélicos de la obra de cix con el legado cultural de nuestro país?

1.1.2 JUSTIFICACIÓN

Aunque actualmente es bien sabido que la mayoría de las civilizaciones pre-hispánicas de América acostumbraban el consumo de plantas sicodélicas. El impacto e importancia de esta experiencia en su cultura suele ser pasado por alto debido en gran medida a la prohibición actual de las sustancias sicotrópicas.

El problema es que el presente estatus legal de los enteógenos los convierte en ilícitos, y cualquier mención de su uso seguro y disfrutable en un contexto genuinamente religioso implicaría que las leyes modernas no tienen fundamento. Declarar que los enteógenos son una forma aceptable de trascendencia espiritual viola los estándares establecidos de la moralidad occidental. Luego entonces parece que se espera que consideraciones de las religiones mesoamericanas antiguas ignoren la importancia de estas sustancias sagradas en favor de una imagen más aceptable del antiguo mesoamericano como un 'noble salvaje'. (Blainey, 2005, p. 26)

Por lo tanto es muy significativo que exista cierto vacío respecto a las investigaciones que abordan la sicodelia, sobre todo cuando este tema puede vincular aspectos de nuestra historia cultural con el movimiento sicodélico surgido en Estados Unidos hace ya casi 60 años, el cual ha influenciado muchas de las manifestaciones artísticas actuales a nivel internacional.

Por otro lado, para hablar de arte sicodélico es importante cuestionar el contexto negativo entorno a la palabra sicodelia, sobre todo en una época donde la sociedad aún se convulsiona por los efectos de la reciente guerra contra las drogas y abordar este tema sigue siendo un tabú en ciertos contextos.

Si bien los estudios clínicos entorno a este tipo sustancias estuvieron prohibidos internacionalmente por largo tiempo, actualmente existe un renovado interés de la comunidad científica al respecto, motivo por el cual los estudios más recientes han desmitificado los supuestos efectos adversos de los sicodélicos. Por ejemplo, uno de los estudios médicos más grandes que se han realizado al respecto, el cual involucró el estudio de más de 130,000 adultos en Estados Unidos, no encontró resultados adversos relacionados con el consumo de sicodélicos:

No encontramos evidencia de que el uso de sicodélicos sea un factor de riesgo independiente para problemas de salud mental. Los sicodélicos no causan daño al cerebro ni a otros órganos corporales ni causan adicción ni uso compulsivo; eventos seriamente adversos que involucren a los sicodélicos son extremadamente raros. En general es difícil ver como la prohibición de sicodélicos pueda ser justificada como una medida de salud pública.² (Johansen y Krebs, 2015, p.1)

Si la prohibición de los sicodélicos no se puede defender consistentemente desde el campo médico, se puede especular que uno de los posibles motivos de la prohibición de

estas sustancias, está relacionado con su capacidad de abrir nuevas perspectivas en el pensamiento y propiciar el cuestionamiento de la autoridad. En 1987 el escritor Terence McKenna expresó esta idea de la siguiente manera: «los sicodélicos no son ilegales por que un amoroso gobierno este preocupado de que algún día puedas saltar de la ventana, los sicodélicos son ilegales por que disuelven estructuras de opinión y modelos culturales de comportamiento y procesamiento de información. Que te abren a la posibilidad de que todo lo que sabes está mal». (Brown, 2013, p. 137)

Motivo por el cual ante el actual panorama lleno de prejuicios y desinformación entorno al termino sicodelia, resulta de fundamental importancia abordar este tema. En este caso desde una perspectiva artística, con la finalidad de hacer una reflexión que no solamente ayude a valorar la aportación de la sicodelia a la historia del arte, así como su relación con la cultura mexicana, sino que también propicie la discusión de este término en un contexto social más amplio.

1.1.3 OBJETIVO GENERAL

Reconocer los rasgos sicodélicos presentes en el trabajo de Cix, con la finalidad de encontrar los elementos pictóricos que vinculan al Arte Sicodélico, con las tradiciones creativas de algunas culturas indígenas de México. Para reflexionar en torno al significado de esta hibridación artística.

1.1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Establecer cómo a partir de la asimilación creativa de la experiencia sicodélica, existen ciertas semejanzas formales y temáticas entre el Arte Sicodélico y las tradiciones artísticas de las culturas indígenas mexicanas, como en el caso de los Huicholes.
- Reflexionar entorno al trabajo de Cix, mediante el análisis formal y temático de su obra, para reconocer los elementos que revelan la influencia del arte sicodélico en su trabajo y la manera en que se integran con su ideal de identidad nacional.

1.1.5 HIPÓTESIS

La hipótesis de este proyecto de investigación es que los rasgos sicodélicos presentes en el trabajo pictórico de Cix, más allá de ser atributos de la cultura sicodélica estadounidense, son elementos reminiscentes de ciertos recursos estéticos y temáticos que tienen sus raíces en la asimilación artística de la experiencia sicodélica por las culturas indígenas de México. Por lo tanto están relacionados con el rico pasado histórico de nuestro país y en consecuencia pueden formar parte del horizonte cultural que constituye nuestra identidad nacional.

1.1.6 ALCANCES Y LIMITACIONES

Este proyecto de investigación pretende abordar el trabajo de Antonio Triana el cual firma con el seudónimo artístico de Cix. Específicamente su producción reciente que abarca los últimos cinco años, por ser la obra en la que ha consolidado su estilo personal de una manera más clara.

CAPÍTULO II

CAPÍTULO II

APROXIMACIONES TEÓRICAS A LA SICODELIA

2.1.0. LA EXPERIENCIA SICODÉLICA

En 1956 el siquiatra británico Humphry Osmond después de conducir estudios clínicos entorno a los efectos de diferentes sustancias psicotrópicas, propuso el término «sicodelia». Conjuntando las palabras griegas psyche (mente) y delos (manifestar) para referirse a los estados alterados de consciencia que estas sustancias inducen en las personas.

Si bien este término puede abarcar cualquier alteración de la mente producto de diferentes estímulos. Osmond acuñó el término específicamente para referirse a los efectos provocados por sustancias psicoactivas, tales como el ácido lisérgico, mezcalina, psilocibina y DMT, las cuales colectivamente son conocidas químicamente como sicodélicos serotoninérgicos, debido a que estimulan los receptores en nuestro cerebro que normalmente son activados por la serotonina.

La influencia que estas sustancias ejercen sobre las personas, se caracteriza por una percepción sensorial amplificada y distorsionada, así como estados de introspección e imaginación incrementada y sobre todo por profundas revelaciones espirituales. El sicólogo de origen israelí Benny Shannon ha realizado una acertada descripción de sus efectos de la siguiente manera:

Después de consumir una sustancia sicodélica, el usuario atraviesa poderosos cambios cognitivos y emocionales. La percepción y la imaginación se vuelven más vividas y plenas. Resulta de gran importancia si el sujeto atraviesa la experiencia con los ojos abiertos o vendados. Cuando el usuario experimenta el viaje con los ojos abiertos, el efecto usualmente consiste en la distorsión, pero a la vez en el enriquecimiento de la

percepción. Esta experiencia se puede caracterizar por una inundación de asociaciones y una apreciación estética aumentada, algunas veces inclusive por una transfiguración sintética de la percepción. Si el siconauta atraviesa la experiencia con los ojos vendados, entonces el viaje usualmente consiste en visiones. Las visiones sicodélicas no son alucinaciones sicóticas; los usuarios a menudo encuentran estas experiencias disfrutables, edificantes e inspiradoras a pesar de sus aspectos frecuentemente transformadores e impactantes. Idealmente los sujetos se encuentran más felices y en cierto estado espiritual después de una sesión. (Shanon, 2003, p. 165)

Sin embargo aunque el término de «sicodelia» fue acuñado en una época relativamente reciente, el uso de estas sustancias ha acompañado a la humanidad desde sus albores y muchas civilizaciones antiguas practicaban el consumo de sicodélicos como parte importante de sus tradiciones culturales.

Desde la antigua Grecia con el consumo del brebaje psicoactivo kykeon durante el ritual iniciático de los Misterios Eleusinos, hasta el consumo de hongos psicodélicos por la mayoría de las civilizaciones prehispánicas de América. El uso de enteógenos (término también usado para referirse a estas sustancias) formaba parte del horizonte cultural en la antigüedad. Sin embargo debido a la expansión de las religiones de origen judeo-cristiano, las cuales prohíben los estados de intoxicación por considerarlos inmorales (con excepción del alcohol), la sicodelia fue prácticamente olvidada por siglos en todo occidente. Hasta su resurgimiento masivo durante la década de los años sesenta, con la irrupción de los movimientos contraculturales en Norteamérica.

2.1.1. APROXIMACIÓN FENOMENOLÓGICA

Desde hace más de un siglo la sicodelia ha sido explorada tanto por la filosofía como la psicología, en un afán por comprender cuáles son sus efectos en la mente. Comenzando con los estudios pioneros del filósofo y psicólogo estadounidense William James a finales del siglo XIX, en los cuales ya vislumbraba la relación entre el efecto de estas sustancias y la espiritualidad religiosa. La experiencia sicodélica ha interesado profundamente a generaciones consecutivas de intelectuales que han estudiado en carne propia sus efectos. Entre algunos de los autores más destacados se encuentran los filósofos Walter Benjamin, Jean-Paul Sartre, Henri Bergson, Herbert Marcuse, Michel Foucault y Maurice Merleau-Ponty.

Debido a la cantidad de enfoques distintos con los cuales se ha buscado explicar la experiencia sicodélica, los cuales van desde la psicológica de la Gestalt hasta la filosofía post-estructuralista. Es importante definir primero cuál es la aproximación a este fenómeno, que mejor ayuda a reconocer sus elementos fundamentales en relación a los casos de estudio de esta investigación, los cuales giran entorno a la asimilación artística de esta experiencia.

De esta manera el enfoque fenomenológico de Merleau-Ponty es el más indicado, en la medida que no solamente puede ayudar a reconocer las alteraciones perceptivas de una experiencia sicodélica y relacionarlas con su dimensión creativa. Sino que también ofrece una importante interpretación de por qué estas alteraciones en la percepción pueden significar, en un sentido más profundo, un estado de conciencia elevada que puede ayudar a liberar al ser humano de las constricciones culturales que operan en nuestra sociedad. Cuestión que coincide en el aspecto discursivo, de muchas de las múltiples aproximaciones artísticas a la experiencia sicodélica aquí abordadas.

Merleau-Ponty argumenta en su libro «La fenomenología de la percepción» que nuestra interacción cotidiana con el mundo, va moldeando nuestra percepción en patrones culturales establecidos. Los cuales después de un tiempo generan un velo opaco sobre la realidad, el cual nos impide ver el mundo como es y solo nos deja ver lo que pensamos del mundo. Explicado de una manera más precisa:

La vida cotidiana requiere un ágil y mecánico procesamiento de información, al igual que una toma de decisiones rutinaria, así como reacciones de comportamiento para diferentes situaciones. Sin embargo, debido a esto, la riqueza original de la experiencia perceptiva se vuelve más escasa, hasta desaparecer del todo. Por lo tanto la percepción se convierte en un acto resignado, de enumerar las cosas ya entendidas. Sin embargo este estado pasivo de percepción es —como lo señala Merleau-Ponty— solo una ilusión. (Szummer, Horváth, Szabó, Frecska, Orzói, 2016, p. 02)

Por lo tanto es esencial para reconsiderar el sistema de valores culturales que rigen nuestra sociedad, encontrar la manera de retirar este velo perceptivo que todos hemos ido asimilando desde el nacimiento. Es por ello que Merleau-Ponty se pregunta “¿Cómo puede uno regresar de esta percepción moldeada por la cultura a una percepción en «bruto» o «salvaje»? ¿En qué consiste la formación de la cultura? ¿A través de qué acto uno puede deshacer esta percepción y regresar al fenómeno, al mundo vertical de la experiencia vivida?”. (Merleau-Ponty, 1969, p.212)

Este concepto, el del «ser salvaje» resulta fundamental para comprender de qué manera la experiencia sicodélica incide en la conciencia, el cual implica que el sujeto sea capaz de ver las cosas sin prejuicios o en términos de Merleau-Ponty, que sea capaz de regresar de una «percepción moldeada por la cultura» a una percepción «salvaje».

De manera concreta este aspecto es esencial para comprender una experiencia sicodélica, la cual provoca esa sensación de que el mundo se «revela nuevamente» ante nuestros ojos. Ya lo había dicho Aldus Huxley, el escritor británico en su libro clave para la cultura sicodélica, titulado *Las puertas de la percepción*, de la siguiente manera: «Debemos preservar e inclusive, si es necesario intensificar nuestra habilidad para mirar al mundo directamente y no a través de conceptos opacos, que distorsionan todos los hechos para encajarlos en la familiar semejanza de alguna etiqueta genérica o abstracción explicativa.» (Huxley, 1954, p.22)

Posteriormente en la etapa final de su vida, Merleau-Ponty hizo vívidas descripciones de sus experimentos con mezcalina, en las cuales ponderaba precisamente la capacidad de esta sustancia, para liberar a la mente de las preconcepciones perceptuales que rigen nuestra relación con el mundo. En palabras de Merleau-Ponty:

Para la gente bajo los efectos de mezcalina, los sonidos son acompañados regularmente por manchas de color cuyo tono, forma y vivacidad varían con la calidad tonal e intensidad de los sonidos (...) Luego entonces mi percepción no es la suma de los datos visuales, táctiles y audibles: Yo percibo de manera total a mi ser completo: Yo agarro una estructura única de la cosa, una forma única de ser, la cual habla a todos mis sentidos a la vez. (Merleau-Ponty, 1964, p.49-50)

La especialista Monika Langer considera que la interpretación de Merleau-Ponty de la experiencia sicodélica «se vuelve dramáticamente prominente porque la experiencia sicodélica suspende la actitud analítica de la mente, la cual atomiza al mundo. (Langer, 1989, p. 77). Por lo tanto la experiencia sicodélica puede ser una de las vías para reencontrar esa percepción en «bruto» que Merleau-Ponty consideraba esencial para el ser humano.

En el artículo «La mente híper-asociativa» del Departamento de Psicología de la Universidad de Hungría, se analiza a profundidad la relación entre el concepto de «ser salvaje» de Merleau-Ponty y la experiencia sicodélica, de la siguiente manera:

Sugerimos que la experiencia sicodélica es una estructura polimórfica del ser, en la que 'el ser salvaje' se revela a sí mismo. En un estado de conciencia normal su estructura está oculta, por que este tipo de actividad divergente de la mente es una adaptación a un ambiente estable. El cual demanda actividades rutinarias para la supervivencia del organismo. Así que en los estados de conciencia normal, la percepción y el pensamiento están limitados a estereotipos y categorías rígidas. Los sicodélicos suspenden el efecto supresor de la rutina de la mente normal. Debido a esto una inundación de significados pueden desengancharse, revelando la estructura del 'mundo salvaje': una orgiástica interconexión de nociones, sentimientos, sensaciones corporales, recuerdos y estímulos del mundo exterior se convierten en metáforas sujetándose mutuamente. (Szummer, Horváth, Szabó, Frecska, Orzói, 2016, p. 07)

Por lo tanto las ideas recurrentes de «ver más allá de la apariencia» y de «Ver el mundo con ojos nuevos», las cuales son fundamentales para muchas de las propuestas artísticas que buscan comunicar la experiencia sicodélica, tienen una fuerte conexión con la interpretación fenomenológica de Merleau-Ponty, entorno al efecto de estas sustancias en la mente.

2.1.2 PERCEPCIÓN SICODÉLICA

Uno de los efectos más conocidos de una experiencia sicodélica, es la manera en que transforma nuestra percepción visual. Sean meras distorsiones de nuestro campo visual o vívidas alucinaciones, este efecto define en gran medida las expectativas que las personas pueden llegar a tener de esta experiencia. Por lo tanto es importante analizar sus características para poder reconocerlas al momento de ser asimiladas artísticamente.

En primer lugar estas alucinaciones se pueden dividir en dos categorías, propuestas desde el campo de los estudios de la visión, dependiendo de la manera en que se manifiestan:

- 1) Visión con los ojos cerrados: la cual podemos identificar como VOC y se caracteriza por ser alucinaciones que se perciben con los ojos cerrados.
- 2) Visión con los ojos abiertos: la cual podemos identificar como VOA y se distingue por ser alucinaciones que se perciben con los ojos abiertos.

A su vez podemos dividir estas alucinaciones en dos categorías más, dependiendo de la forma que estas alucinaciones tomen.

- 1) Alucinación abstracta: la cual se puede presentar tanto en los VOC como en los VOA y se caracteriza por presentar coloridas figuras geométricas que pueden llenar el campo de visión.
- 2) Alucinación figurativa: la cual se presenta principalmente en los VOC y se distingue por ser figuras concretas y reconocibles para el sujeto, tales como: rostros, paisajes, animales, etc.

Respecto a las alucinaciones abstractas que se manifiestan tanto en los VOC como en los VOA, existe desde la década de 1920 un estudio dedicado a este tipo de efectos visuales en los estados sicodélicos, realizado por Heinrich Klüver. El cual define cuatro formas recurrentes: 1) redes, 2) telarañas, 3) túneles, 4) espirales. Si bien estos patrones visuales también se presentan en personas con algún tipo de patología visual, algunos inclusive y de manera muy intrigante, también se pueden encontrar en pinturas rupestres y petroglifos. Estas constantes visuales fueron reconocidas por décadas por la comunidad científica, sin embargo la razón concreta por la cual las alucinaciones abstractas siempre tomaban ciertas formas predecibles permaneció desconocida. Hasta que en 1979 los matemáticos Ermentrout y Cowan propusieron:

Las formas abstractas vistas en los VOC derivan de hecho de los componentes internos del aparato óptico del cerebro. Lo que hasta ese entonces había sido tomado como alucinaciones es de echo el ojo humano viendo su propia maquinaria intra-ocular. Esta «visión interna» ocurre en estados mentales inusuales, tales como un viaje de mezcalina o un ataque de fiebre, cuando el flujo de actividad perceptual normal es perturbado por ciertos patrones de ruido neurofisiológico. El ruido, trivial en sí mismo, trae al córtex visual a un modo activo, inclusive aunque no haya verdadera información visual que

procesar (ya que los ojos están cerrados) en su lugar lo que de echo es percibido, es una mezcla entre el ruido visual y la estructura interna del sistema óptico. Tal y como fue elegantemente demostrado por los dos investigadores, las cuatro constantes formales de Klüver pueden ser reconstruidas vía la superposición geométrica de los patrones de ruido, con los círculos concéntricos que forman la retina y las columnas verticales que forman el córtex visual. Las alucinaciones abstractas se turnarán, como el girar de un caleidoscopio, con cambios recurrentes en el ruido entópico. Un estado mental excitado es necesario para generar los patrones recurrentes de ruido visual, lo que explica por que la mayoría de la gente no tiene alucinaciones VOC de manera cotidiana. Otro signo de que el ojo se esta viendo a si mismo bajo los efectos de un sicodélico, es la predominancia de distorsiones coloreadas de rojo y verde en el modo VOA, tal vez reflejando el echo de que estos dos colores son los que más frecuentemente se presentan en los conos de la retina fóvea, la cual procesa nuestro consumo central de información visual. (Lundborg, 2012, p. 130)

Este tipo de ruido visual es denominado como fosfenos o fotopsias por la oftalmología y también pueden ser provocados por otros estímulos más mundanos, como por ejemplo al presionar con nuestras manos los ojos cerrados. Sin embargo, ¿Acaso esto quiere decir que las coloridas alucinaciones, que caracterizan a un estado sicodélico, solamente son fallas mecánicas del sistema óptico? Si bien esta explicación pude aclarar el aspecto fisiológico de estas percepciones, no explica la dimensión interpretativa de la mente ante dichos estímulos. Por ejemplo en las descripciones realizadas por Klüver, es evidente más allá de la descripción de los efectos visuales, la parte verdaderamente significativa de estas visiones, es la sensación de estar descubriendo un aspecto desconocido de la existencia: «alto encima de mi hay un domo con los más hermosos mosaicos, una visión de un colorido de lo más maravilloso y armonioso. El color predominante es el azul, pero la multitud de tonalidades, cada una de asombrosa individualidad, me hace sentir que hasta hora he sido totalmente ignorante de lo que la palabra color realmente significa». (Klüver, 1966, p. 14)

De esta manera la percepción visual sicodélica puede detonar en el individuo, la impresión de ver el mundo de una manera más profunda y significativa, lo cual a su vez puede asociar con conceptos trascendentales propios de su contexto. Como en el caso de la llamada «luz sicodélica», la cual es el resultado del efecto fisiológico de las sustancias psicoactivas en los ojos. Las cuales provocan cierta midriasis en la pupila, lo que aumenta el tamaño de esta y genera una mayor sensibilidad a la luz. Generando la sensación de que el entorno circundante se ha vuelto más luminoso. Lo que a su vez motiva al sujeto a interpretar que la luz tiene un significado trascendental en su experiencia:

Dentro del misticismo, y del misticismo sicodélico en particular, tal luz celestial tiene una posición central, como puede verse en los trabajos de los artistas sicodélicos modernos, o en los viajes espirituales narrados por los chamanes de la ayahuasca. La blanca,

casi cegadora luz sicodélica es asociada con los alcances más altos de la experiencia, junto con el máximo bien (Lundborg, 2012, p. 37)

De hecho esta luminosidad determina en gran medida la caleidoscópica experiencia visual de un estado sicodélico. Convirtiendo la percepción de color en una revelación de brillantes patrones cromáticos que parecen surgir ante la mirada. Este efecto parece ser más notable cuando existe un contraste de valores, como en el caso de la contraposición de colores cálidos con colores fríos o cuando el contraste surge entre colores complementarios. Relación que podemos visualizar en la siguiente tabla:

COLORES CÁLIDOS	COLORES FRÍOS Y NEUTROS	CONTRASTE
Amarillo	Violeta	Valores complementarios
Anaranjado	Azul	Valores complementarios
Rojo	Verde	Valores complementarios

En concreto este tipo de distorsiones perceptuales de los valores tonales y cromáticos del entorno, así como las alucinaciones abstractas de tipo VOC y VOA, marcan la primera fase de una experiencia sicodélica. Sin embargo estas percepciones gradualmente dan paso a las alucinaciones figurativas tipo VOC y VOA, las cuales se pueden volver aún más significativas para el sujeto en un aspecto simbólico y dan inicio a lo que podemos reconocer como una conciencia sicodélica.

2.1.3 CONCIENCIA SICODÉLICA

Por supuesto que la intensidad de una experiencia sicodélica está asociada con el tipo particular de sicotrópico, así como la cantidad de sustancia activa ingerida. De esta manera las sustancias psicoactivas más suaves o cantidades pequeñas de sustancias más potentes, producen las distorsiones visuales y el tipo de alucinaciones abstractas VOC y VOA descritas previamente. Sin embargo en concentraciones mayores la experiencia sicodélica aumenta de intensidad y da lugar a cierto tipo de alucinaciones figurativas, las cuales pueden tener un profundo impacto, así como generar toda una serie de interpretaciones simbólicas en el sujeto:

Hay un punto de transición durante una experiencia sicodélica, en el cual las formas abstractas e impersonales abren paso a imágenes figurativas, a menudo de significado personal. Para un viajero que permanece en el espacio VOC, la transformación de alucinaciones geométricas a formas representativas y significativas marca un progreso de toda la experiencia hacia un estado mental más elevado. Hay una fase de transición caracterizada por visuales impersonales y genéricos, pero a la vez figurativos e identificables, tales como

edificios masivos, paisajes o ciudades alienígenas. A medida que la mente continua expandiendo su reino, inicia el estado psicológico-simbólico al moldear las vívidas y ricas alucinaciones en algo más humanamente reconocible, antes de que las visiones más profundas y personales comiencen a surgir. (Lundborg, 2012, p. 130)

Es en este estado que el sujeto comenzará a asociar su bagaje personal con la experiencia. Cuestiones como sus recuerdos, el estado emocional en el que se encuentre y los pensamientos que crucen por su mente en ese momento, se mezclarán con las alucinaciones que experimenta. Son precisamente estas referencias personales las que provocan que el sujeto comience a dilucidar las visiones psicodélicas en un contexto simbólico. De esta manera ya no solo está alucinando formas, sino que estas formas permiten ver un rostro, y este puede ser el rostro de cierta persona en particular, en cierta acción específica. La cual el sujeto buscará interpretar dotándole de un valor simbólico de acuerdo a sus circunstancias.

Es en este estado, en el que la mente comienza hacer asociaciones múltiples, el que define la experiencia psicodélica en un sentido más profundo y el cual puede transformar la vida de una persona. Los psiquiatras estadounidenses Grinspoon y Bakalar lo describen de la siguiente manera:

En niveles más profundos, los usuarios pueden regresar a su infancia mientras reviven sus recuerdos, o se pueden proyectar a sí mismos en una serie de imágenes oníricas, con los párpados cerrados y convertirse en protagonistas de dramas simbólicos actuados para el ojo mental. Acciones, personas e imágenes en este mundo de ensueño o inclusive en el mundo externo pueden volverse tan intensamente significativas y representativas metafóricamente que toman el carácter de símbolos, mitos, alegorías. La pérdida de sí mismo puede ser experimentada como una muerte real y renacimiento, vivido con angustia y gozo de abrumadora intensidad. (Grinspoon & Bakalar, 1983, p. 13-14)

De hecho el especialista en prácticas chamánicas Michael James Winkelman, ha propuesto que el estado visionario psicodélico es el cuarto modo de conciencia, junto con la vigilia, el sueño de movimiento ocular rápido y el dormir sin sueños, el cual se caracteriza por ser una función psico-integradora de la conciencia, la cual consiste en «una peculiar actividad de resolución de problemas en la cual los estados afectivos del sujeto armonizan con la comunidad; luego entonces, las visiones frecuentemente son representaciones imaginativo-simbólicas de conflictos y emociones sociales». (Winkelman, 2011, p.35)

De esta manera los chamanes que consumen sustancias psicotrópicas para su trance místico (como los mara'akames del pueblo Huichol), son capaces de canalizar mediante las visiones psicodélicas, sus percepciones subjetivas de las problemáticas que aquejan su sociedad. Las cuales pretenden interpretar simbólicamente, para después

comunicar en búsqueda de soluciones colectivas, con la convicción de que están obrando bajo una voluntad superior en búsqueda del bien común.

Al respecto los psiquiatras Franz X. Vollender y Mark Geyer, han hecho una serie de experimentos clínicos en torno al efecto de las sustancias psicodélicas. Los cuales pueden ayudar a aclarar esta relación entre las visiones, su interpretación simbólica y su efecto trascendental en el individuo:

Los psicodélicos reducen los sistemas que controlan el ingreso sensorial de las estructuras cerebrales bajas, provocando una inundación de información a los niveles más elevados del cerebro. Lo cual resulta en una integración aumentada de información proveniente de las estructuras evolutivas antiguas del cerebro en el cerebro frontal. Esta integración explica por que las experiencias psicodélicas son a menudo caracterizadas como proveedoras de entendimiento, iluminación, un sentido de unidad y comunión con el universo, conexión con los demás e integración personal. (Vollenweider & Geyer, 2001, p.9)

Por lo tanto esta experiencia es fundamental para entender los cultos chamánicos precolombinos, los cuales siguen muy presentes en el pueblo Huichol, lo que explica en gran medida el por que han podido retener la experiencia psicodélica como parte esencial de su cultura.

2.2.0 INCORPORACIÓN EN EL ARTE DE LA EXPERIENCIA PSICODÉLICA

A partir de la manera en que la percepción y la conciencia alterada se entrelazan durante una experiencia psicodélica, se puede reflexionar cómo estos elementos llegan a ser expresados en una obra artística.

En el caso de un proceso pictórico, se puede apuntar que la percepción psicodélica se asimila en el aspecto formal de una pintura, determinando sus características visuales para recrear las alteraciones perceptivas de esta experiencia.

De igual manera se puede relacionar la conciencia psicodélica con el contenido simbólico de una obra, el cual buscaría expresar los estados trascendentales del ser que se suscitan durante una experiencia psicodélica.

Por lo tanto al analizar ejemplos de obras pertenecientes tanto al arte psicodélico como a las tradiciones artísticas de los Huicholes, se pueden reconocer como estos elementos se reflejan en las características formales y simbólicas de una obra.

2.2.1 CARACTERÍSTICAS DEL ARTE PSICODÉLICO

El arte psicodélico o visionario se puede definir como aquella propuesta artística que busca plasmar elementos propios de una experiencia psicodélica, con la finalidad de transmitir esta experiencia al espectador. Es importante considerar que los artistas asociados a este estilo artístico, no necesariamente han realizado su obra bajo los efectos de alguna sustancia psicodélica (cuestión que de echo es difícil de lograr, debido a que

resulta complicado realizar actividades manuales en dicho estado). Sino solamente que han vivido experiencias sicodélicas, las cuales consideran los suficientemente significativas e importantes para tratar de plasmar y comunicar mediante su trabajo.

Es importante señalar que el echo de que los artistas recurran a los estados alterados de conciencia, como vía para el desarrollo de su trabajo. No quiere decir que piensen que las sustancias sicotrópicas les confirieran algún tipo de habilidad en particular. Tal y como declararán los psicólogos Robert Masters y Jean Houston, los cuales pasaron más de una década estudiando este tipo de propuestas:

Los artistas no tiene la ilusión de que la alteración de la conciencia confiere la habilidad de crear obras de arte. El artista, no el químico, tiene que proveer la inteligencia, sentimiento, imaginación y talento. La experiencia sicodélica es experiencia, no talento inyectado o inspiración ingerida. (Masters & Houston, 1968, p. 18) (27).

De esta manera las obras que se reconocen como sicodélicas o visionarias, buscan plasmar elementos asociados con la experiencia sicodélica. En ese sentido las propuestas del arte sicodélico se pueden describir en términos generales de la siguiente manera:

El arte sicodélico busca recrear la experiencia sicodélica al crear situaciones de sobrecarga sensorial, distorsiones visuales, simbolismo ilógico, efectos de imágenes simultáneas, el sentimiento de estar dentro del cuerpo propio y una preocupación por los temas de la concepción y las fuerzas cósmicas (Masters & Houston, 1968, p. 153).

Sin embargo, como ya se ha mencionado, las estrategias de asimilación artística de la experiencia sicodélica se pueden dividir en dos grupos. El primero consiste en los rasgos asociados con las distorsiones perceptuales surgidas en los estados alterados, los cuales se reflejan sobre todo en el aspecto formal de una propuesta artística. El segundo consiste en los rasgos asociados con los cambios en la conciencia acontecidos durante esta experiencia, los cuales se reflejan en los elementos simbólico-discursivos de la obra.

También es importante considerar que aunque el arte sicodélico se reconoce como un estilo colectivo, la estrategia creativa particular de cada artista, determina en gran medida como estos elementos se manifiestan:

La personalidad única del artista es siempre el determinante básico de su producción creativa. Los químicos alteradores de la mente tales como la mezcalina, LSD, psilocibina activan varios procesos mentales. Los contenidos específicos de la percepción alterada depende de la interacción de estos procesos con lo que la persona de otra manera es (...). De los tipos de fenómenos más comunes de la experiencia sicodélica, algunos tiene particular relevancia para

el artista. Estos incluyen (entre otros) accesibilidad a materiales inconscientes, relajación de las fronteras del ego, fluencia y flexibilidad de pensamiento, intensidad de atención o concentración aumentada, una ruptura de constancias perceptivas, alta capacidad para visualizar imágenes fantásticas, tendencias al simbolismo y creación de mitos, empatía, ritmo de pensamiento acelerado, aparente conciencia de los procesos corporales internos y de los órganos, conciencia de hondos niveles físicos y espirituales del yo con la capacidad en algunos casos para profundas experiencias religiosas y místicas. (Masters & Houston, 1968, p. 88) (29).

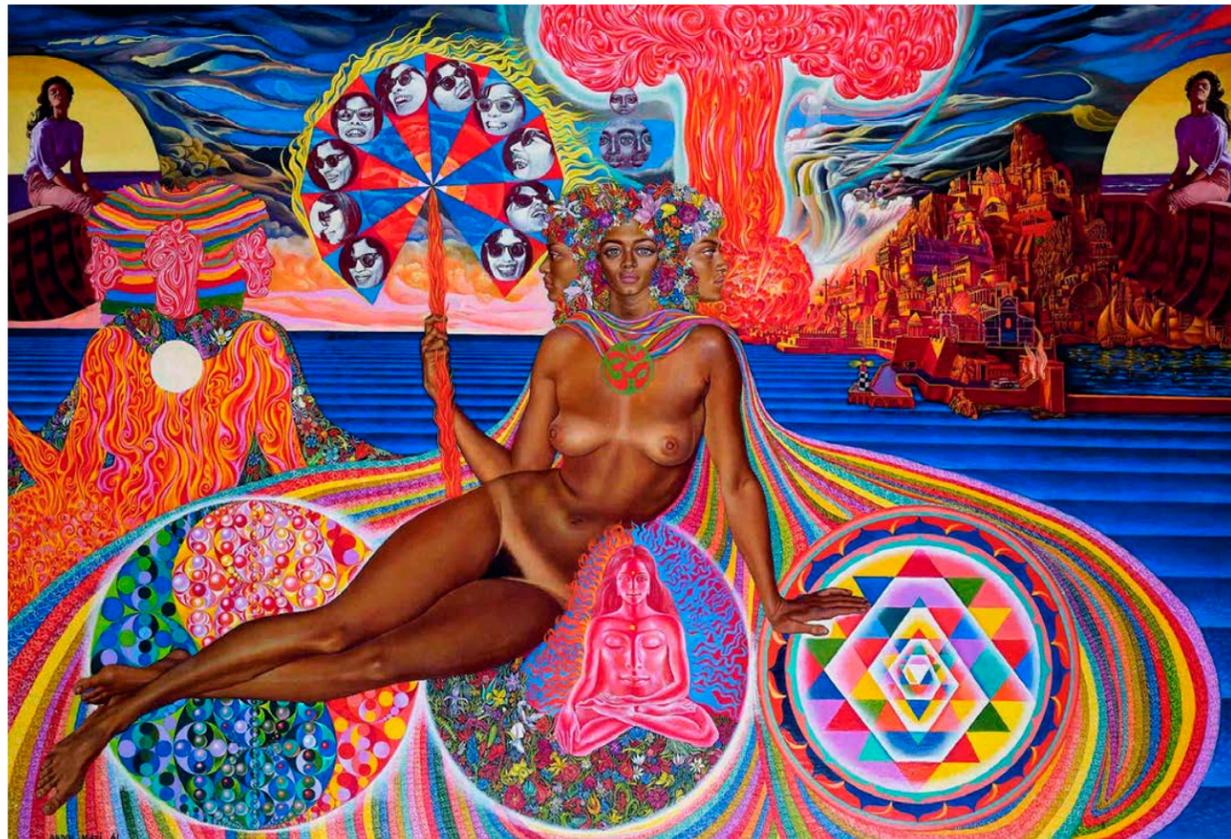
Quizás una de las características más determinantes de este tipo de propuestas, es que tienen la intención de comunicar la importancia que puede llegar a tener un estado mental trascendental. Como hemos visto, la sensación de llegar un estado mental superior, se relaciona con el efecto químico de estas sustancias en el cerebro. El cual genera la sensación de estar viendo la verdadera esencia de las cosas por primera vez. Sin embargo esta temática puede resultar complicada de plasmar, por lo que muchos de los artistas asociados con este estilo no logran transmitirla de manera efectiva:

Los artistas tienden a ser inocentes con respecto a la experiencia religiosa o mística. Algunos se auto-engañan en estas áreas (...) muchos de ellos tratan de manera bastante superficial con la conciencia espiritual o psicológica que les gustaría comunicar. (Masters & Houston, 1968, p. 100).

Sin embargo, independientemente de lo efectiva que pueda ser las propuestas sicodélicas para comunicar este tema, los elementos simbólicos plasmados en la obra se pueden reconocer consistentemente. De esta manera en la siguiente tabla se asocian una serie de elementos recurrentes en el arte sicodélico, con la temática trascendental que pretenden comunicar:

PERSONAJES	CONTEXTO	SENTIDO
Flotando, volando	Estrellas, espacio	Conexión con el cosmos
Meditando, contemplativos	Paisajes, horizontes	Iluminación espiritual
Desnudos, con el cuerpo pintado	Bosques, el océano	Madre naturaleza
Danzando, en trance	Ruinas, deidades	Lo místico, lo divino

Así se pueden analizar algunos ejemplos de arte sicodélico, con la finalidad de corroborar la presencia de estos elementos, comenzando con uno de los artistas más representativos de este estilo, el pintor de origen estadounidense Mati Klarwein, el cual pudo capturar elocuentemente la experiencia sicodélica a lo largo de su larga carrera artística. En este caso podemos analizar la obra titulada «Natividad» del año 1966 (Página 44), en la cual es evidente como el aspecto formal de su trabajo refleja la mirada caleidoscópica de intensidad cromática que caracteriza esta experiencia, plasmando las coloridas texturas geometrizzantes que identifican a los VOA. A la vez que representa la sobrecarga de asociaciones experimentadas en este estado, mediante una serie de elementos, que pueden tener significados múltiples. Tales como la ciudad con arquitectura del medio oriente en el fondo, la cual podemos asociar con lo místico. El hongo de una explosión atómica se puede relacionar con la muerte y el mundo espiritual amenazado por el mundo moderno. La mujer desnuda, con flores en el cabello, se puede asociar a la madre naturaleza o el mundo natural, mientras que el hecho de que tenga varios rostros puede ser una alusión a lo divino y en ese sentido podemos pensar en el dios romano Jano. Al centro hay otra figura femenina,



MATI KLARWEIN. *Nativity* (1966)

la cual medita en posición de loto, lo que podemos relacionar con la iluminación espiritual. Finalmente el título de «natividad» nos hace pensar en lo trascendental de la existencia, sea en el nacimiento de un ser querido o en el nacimiento propio. Precisamente la referencia a Jano se vuelve significativa en la medida que es el dios de las puertas, los comienzos, los portales y las transiciones.

Otro artista del periodo sicodélico que refleja de manera bastante clara, la experiencia sicodélica es el autor estadounidense de «comic underground» Robert Crumb. Si bien en su momento su obra era asociada con la cultura popular, en la actualidad es reconocido como uno de los artistas más singulares del siglo XX. Aunque en su trabajo el color casi no figura, debido a la naturaleza de los medios impresos de su época. Es evidente que el tratamiento gráfico de su obra manifiesta muchas de las distorsiones perceptuales de la experiencia sicodélica. Como podemos ver en este panel que ilustra la letra de la canción «Purple haze» de Jimi Hendrix (página 45), la cual precisamente se asocia con un viaje de LSD. También es importante considerar que



ROBERT CRUMB. *Purple haze* (1970)



PABLO AMARINGO. Visiones de la purga (1998)

la obra de Crumb se potencia con la dimensión narrativa de su trabajo, la cual le permite contar historias con significados específicos, por lo que su trabajo está plagado de indudables referencias a los estados alterados. De esta manera el personaje principal de esta obra gráfica se encuentra danzando exaltado, mientras su expresión distorsionada refleja la intensidad de la experiencia. Finalmente en el último panel, los personajes se encuentran flotando en el espacio, lo que podemos relacionar con la conexión con el cosmos.

Del periodo visionario destaca Pablo Amaringo, pintor peruano de origen indígena que busca plasmar sus experiencias con la ayahuasca. Si bien su trabajo tiene una cualidad ciertamente «naif» debido probablemente a que tuvo una formación autodidacta, es un ejemplo del sincretismo que puede ocurrir entre el arte visionario y cierta estética sicodélica con raíces en las culturas precolombinas de América. Como se puede apreciar en la pintura titulada «Visiones de La purga» («la purga» significa

ayahuasca) (página 46), en la cual se reflejan claramente en los elementos formales de su obra, las distorsiones tonales y cromáticas asociadas con la percepción sicodélica, así como la profusión de elementos simbólicos asociados con la conciencia sicodélica, tales como: el cosmos, la madre naturaleza, la iluminación espiritual, lo divino, conciencia de animales y objetos, etc.

Finalmente es importante considerar que uno de los rasgos que identifica este tipo de propuestas de manera más evidente, es que los autores han declarado de manera específica que la experiencia sicodélica es esencial para su obra. Por lo que aunque su trabajo pueda ser interpretado en otros contextos, no queda duda alguna de que el autor busca transmitir esta experiencia al espectador.

2.2.2 CARACTERÍSTICAS DEL ARTE HUICHOL

Lo que actualmente conocemos como Arte Huichol, es en realidad la adaptación de un elemento característico de sus tradiciones religiosas, llamado *nierika* (ofrenda). El cual tiene el propósito de servir como una plegaria, que a manera de «rezo visual» representa los deseos del suplicante para ser escuchados por una deidad en específico. Si bien estas obras realizadas en materiales textiles, originalmente no tienen una finalidad artística según el concepto occidental de arte. En ellas se puede comenzar a apreciar la asimilación artística de la experiencia sicodélica en el pueblo Huichol.

Originalmente los *nierikate* (plural) eran realizados desde épocas prehispánicas, en abalorios ovalados decorados con cuentas de piedra, hueso, arcilla, coral, turquesa, pirita, jade y semillas. Mismos que asemejaban un escudo, ya que según el etnógrafo noruego Carl Lumholtz, los huicholes consideraban que podía servir como defensa contra las tentaciones. Sin embargo en concreto un *nierika* simboliza una plegaria a las divinidades, la cual tiene la finalidad de acompañarlos en su peregrinaje a los sitios sagrados, como Reunar (el cerro del quemado) y ser depositadas, entre otras ofrendas, en las siete cavernas sagradas que representan los puntos del universo. Significando de esta manera una conexión entre el pasado y el presente, entre el mundo terrenal y el divino. También a partir de la conquista española los *nierikate* incorporaron espejos, puesto que los huicholes consideran que estos también reflejaban las imágenes de sus antepasados.

La subsecuente transformación de los *nierikate* comenzó en el año de 1962, cuando el antropólogo estadounidense Peter T. Furst sugirió al huichol Ramón Medina, que para ser comercializados representara en estos objetos las creencias y tradiciones de su pueblo. Surgiendo de esta manera las pinturas que hoy en día son conocidas como «arte huichol». Estas obras son realizadas mediante hilo o estambre pegado con cera a una tabla, así como cuentas de chaquira engarzadas con hilo sobre diversos objetos.

Si bien actualmente los huicholes siguen realizando obra *nierika* para sus peregrinajes, la gran mayoría de las obras que producen son echas para ser vendidas en el amplio mercado del arte que se ha generado en torno su trabajo. Sobre todo en Estados Unidos,

donde es muy apreciado y puede alcanzar precios considerables. Motivo por el cual muchos huicholes han decidido dedicarse a la producción artística, para tener mejores ingresos de los obtendrían con otra actividad en sus comunidades, las cuales no dejan de ser económicamente marginales.

En ese sentido hay autores que han cuestionado el valor de este trabajo. Por ejemplo el periodista mexicano Fernando Benítez considera que dichas obras son una «degeneración» y que no son más que productos comerciales, los cuales reproducen símbolos que originalmente tuvieron un valor religioso, pero que ahora han perdido totalmente la conexión con su propósito original.

Sin embargo es importante considerar, que si bien se puede cuestionar desde un punto de vista antropológico, el verdadero valor simbólico-religioso de estas obras. Es innegable que el arte huichol ha permitido retener una fuerte identidad cultural, basada en una sensibilidad estética desarrollada a partir de la experiencia sicodélica. La cual fue fundamental para las culturas prehispánicas y que en la mayoría de los casos se ha perdido. Conservando de esta manera elementos que aunque ya no tengan el peso simbólico que alguna vez tuvieron, siguen siendo expresiones autóctonas de su cultura.

De esta manera los elementos representados en sus obras, más allá de expresar el sentido religioso que los suscitó, plantean una conexión con el entorno natural que podemos asociar con el sentido trascendental de una experiencia sicodélica. En la siguiente tabla podemos reconocer algunos dioses huicholes con los elementos de la naturaleza que las representan:

DEIDADES	ANIMALES	NATURALEZA
<i>Tatei Werika Wimari</i>	Águila	Cielo, desierto
<i>Tamatsi Kauyumari</i>	Venado azul	Peyote, montañas
<i>Kamukime</i>	Lobo	Desierto, montañas
<i>Tatei Otwanaka</i>	Jaguar	Agua, maíz
<i>Tatewari</i>	Águila de dos cabezas	Fuego, sol

Otro de los rasgos representativos de las tradiciones artísticas de los Huicholes es su brillante paleta de colores, la cual también se puede apreciar en la ropa y que ciertamente comparten con muchos otros grupos indígenas de México, como los Mayas. Sin embargo esta colorida gama de motivos que caracteriza sus obras, no ha perdido su conexión con la experiencia sicodélica. Por el contrario los huicholes reconocen que la

principal inspiración para su arte son las visiones surgidas durante el trance del peyote, como señala la antropóloga Hope MacLean:

El interés Huichol por el color esta asociado con su religión, en particular con el peyote. Mucha gente que ha comido peyote reporta ver colores brillantes y patrones vibrantes. Este tipo de experiencia parece asemejar las cambiantes formas geométricas y colores vistos a través de un caleidoscopio. (...) Los artistas Huicholes valoran estos colores y patrones y tratan de reproducirlos en sus tejidos y bordados. (MacLean, 2012, p. 147)

De esta manera el característico uso del color de los Huicholes, no solamente esta fundado en una tradición cultural, sino que mantiene viva la relación con la experiencia de la cual se inspira. En ese sentido el uso del color retiene un significado místico-religioso característico de la experiencia sicodélica. Por lo tanto cuando MacLean pregunta a un *mara'akame* el sentido del color en su obra, este responde que «literalmente el color es un lenguaje usado por los dioses y espíritus de los sitios sagrados para comunicarse con el chaman. El color en las pinturas de estambre puede ser un representación del lenguaje visionario experimentado por el chaman» (MacLean, 2012, p. 165)

De esta manera al apreciar obras de arte Huichol como la pintura de estambre «Dios venado Tamatsi Kauyumari» del artista Huichol Daniel Carrillo (página 50, arriba), es evidente que el destello casi eléctrico que rodea el venado (el cual esta cubierto de peyotes). Se puede asociar con las mismas distorsiones formales que caracterizan el arte sicodélico, las cuales buscan plasmar los halos geométricos que rodean a los objetos en una alucinación tipo VOA.

Por otro lado las obras de arte Huichol buscan representar sus creencias y tradiciones, mediante la ilustración de mitos e historias sagradas. Por lo tanto es recurrente el uso de imágenes de animales y elementos naturales, tales como: venados, águilas, peyotes, el sol, las montañas, etc. Los cuales más allá de estar fundados en su cosmovisión prehispánica e independientemente de su simbología religiosa. Reflejan ciertamente los mismos temas que los artistas sicodélicos han abordado en sus obras, como la conexión con el cosmos, la madre naturaleza, la concepción, lo divino, conciencia de animales y objetos, etc. Cuestión que a su vez refleja la posible reconciliación con el mundo natural y el cosmos que ocurre en una persona durante una experiencia sicodélica.

Tal y como se puede apreciar en la obra realizada por un artista Huichol desconocido, titulada «La diosa Takutsi Nakawe dando luz a todos los animales» (página 50, abajo). En la cual es evidente la importancia que tiene para los Huicholes el orden cósmico de la vida y la naturaleza. Representado en el parto de la diosa que asemeja a un árbol, dando a luz a los animales, incluyendo el ser humano.

Si bien debido al bagaje cultural y religioso de estas manifestaciones, no se puede decir de manera tajante que las obras de arte huichol sean específicamente sicodelias.



SANTOS DANIEL
CARRILLO JIMÉNEZ.
El dios venado
Tamatsi Kayumari.
Pintura de estambre (1996)



ARTISTA DESCONOCIDO. La diosa *Takutsi Nakawe* dando luz a todos los animales (2005).

Si se puede sugerir que son obras impregnadas de una marcada sensibilidad sicodélica, la cual integra los elementos tradicionales de la cosmovisión de este pueblo en una estética que ciertamente refleja a la experiencia sicodélica. Por lo tanto sus obras puede apuntar a la importancia que ha tenido esta experiencia para las tradiciones artísticas de los pueblos indígenas de América.

2.2.3 EL ESTUDIO DEL DOCTOR OSCAR JANINGER

Respecto al análisis específico de las manifestaciones artísticas abordadas en este proyecto, se toma como referencia los estudios realizados en 1958 por el doctor Oscar Janinger, en la ciudad de Los Ángeles, en torno a los efectos de la sustancia sicodélica ácido lisérgico o LSD, el cual «planeo su investigación como un gran estudio naturalista de los efectos fenomenológicos del LSD en seres humanos. Para descubrir y reportar que es lo que el LSD hace su se le deja ocurrir con los salvaguardas apropiados» (Dobkin de Rios, 2003, p.16)

Durante el experimento del doctor Janinger le administró LSD a más de 950 hombre y mujeres con un rango de edad de entre los 18 y 81 años, con la finalidad de estudiar los efectos de esta sustancia en la vida de los participantes. Un subgrupo de este estudio analizó específicamente el efecto del LSD en la producción artística. De esta manera Janinger estudió los efectos producidos en 60 pintores así como 20 escritores y 20 músicos, con la finalidad de determinar la influencia del LSD en el proceso creativo de los participantes.

Janinger decidió incluir solo a artistas profesionales, que fueran reconocidos por los integrantes del medio artístico de la época y que no tuvieran experiencias previas con esta sustancia. La participación de los artistas fue anónima.

Para los pintores el estudio consistió primero en invitar a los participantes a realizar una obra pictórica que retratase una serie de objetos dispuestos en un taller artístico. Posteriormente se les administraba LSD y se les invitaba a que volvieresen a retratar los mismos objetos. Las sesiones podían tardar varios días y repetirse hasta en tres ocasiones.

Finalmente los trabajos resultantes fueron analizados por Carl Hertel, profesor de historia del arte del Colegio Pitzer en Claremont California, el cual comparó los trabajos realizados antes de ingerir LSD y los trabajos efectuados bajo los efectos de esta sustancia para reconocer las posibles alteraciones en el estilo propio de los autores.

De esta manera Hertel estableció primero las siguientes categorías para clasificar los trabajos producidos: Estilo dominante, composición, línea, trazo, textura, color, tonalidad y espacialidad. Posteriormente examino el trabajo inicial y lo cotejó con el trabajo realizado durante la ingesta de LSD. Hertel encontró que la mayoría de las obras cobraron características expresionistas, mientras que la tendencia general fue la distorsionar el trazo, transformando en consecuencia la forma. Considerando que los principales

cambios caían en ciertas categorías, Hertel los caracterizo de la siguiente manera:

- Composición. Expansiva, el trabajo del artista tiende a llenar todo el espacio disponible y se resiste a quedar contenido dentro de los márgenes del soporte, aunque el tamaño de la imagen pueda variar.
- Alteración de los límites. Figura y espacio circundante pueden ser considerados como un continuo. El objeto tiende a fusionarse con el entorno. Existen menos diferencias entre el objeto y el sujeto.
- Movimiento. El objeto o el ambiente se encuentran en continuo movimiento con mayor vibrancia y emoción.
- Color y tonalidad. Gran intensidad de color y luz
- Simbolismo. Objetos y conceptos pueden ser representados simbólicamente o como esencias. (Dobkin de Rios, 2003, p.87)

Posterior a la realización de estos experimentos, Janinger reconoció en las respuestas de los formularios que daban seguimiento a este estudio. La notable presencia de experiencias que los participantes consideraban como esencialmente espirituales. Esto a pesar de que fue específicamente cuidadoso en elegir objetos que no hicieran referencia a las posturas religiosas de los participantes. Aproximadamente el 30% de los involucrados reconocieron haber experimentado algún tipo de revelación espiritual durante las realizaciones de las obras bajo los influjos del LSD.

De esta manera a partir de la revisión de los estudios de Janinger, la doctora Marlene Dobkin de Rios plantea una serie de criterios para reconocer una experiencia mística, basados en el trabajo de los autores Evelyn Underhill, y Walter Pahnke:

- Sentido de unidad. Ocurre la sensación de interconectividad, todo parece estar conectado entre sí de manera armónica.
- Trascendencia del tiempo y espacio. Los acontecimientos se vuelven sumamente significativos y parecen rebasar la escala de lo temporal y lo espacial.
- Sentido de lo sagrado. Acontece la sensación de lo divino. Las acciones adquieren un profundo significado espiritual.

De igual manera basado en el trabajo de Janinger el psicólogo Arnold Ludwig estableció en 1969 diez características generales para reconocer los estados alterados de conciencia:

- Alteraciones en el pensamiento. De manera subjetiva ocurren perturbaciones en la concentración, atención, memoria y juicio.
- Perturbaciones en la percepción del tiempo y el espacio. El sentido del tiempo y la cronología se alteran, las personas pueden tener una sensación atemporal o de que el tiempo se alentó o se aceleró. El tiempo puede parecer infinito o increíblemente corto.
- Pérdida de control. Las personas pueden mostrar inicialmente el temor de per-

der las riendas de la realidad o de perder su autocontrol. Pueden resistirse a experimentar un estado de conciencia alterada.

- Cambios en la expresión emocional. Las personas pueden mostrar extremos emocionales que van desde el éxtasis hasta el miedo más profundo.
- Cambios en la percepción corporal. La gente ha reportado frecuentemente distorsiones en su imagen corporal que afectan sus fronteras espaciales y su relación con los otros. Reportando una disolución de las fronteras que los separan de los demás, el mundo, el universo. Estos cambios corporales son vistos con extrañeza o miedo.
- que parecen alterar las fronteras entre su cuerpo y el espacio circundante o en relación a otras personas o inclusive en relación al mundo y el universo.
- Distorsiones perceptuales. Existe una imaginación visual incrementada, así como hiperactividad de percepción e ilusiones.
- Cambios en el sentido o significado de la vida. Mucha gente ha mostrado tener una fuerte tendencia para agregar un significado especial a las experiencias, ideas o percepciones que se suscitan en los estados alterados. A raíz de tales experiencias la gente reporta mayor visión interna y profundos sentimientos de significado.
- Sensación de lo inefable. Después de experimentar tales estados, la gente reporta cierta dificultad para comunicar la naturaleza de su experiencia con alguien que aún no la haya compartido. Encuentran a la experiencia muy abrumadora para ser expresada o descrita con palabras.
- Sentimientos de rejuvenecimiento. A partir de la experiencia ocurre una sensación de esperanza, rejuvenecimiento o renacimiento.
- Hiper-sugestibilidad. Existe una posibilidad incrementada de que la gente acepte de manera acrítica señalamientos o declaraciones específicas con la finalidad de recibir apoyo y ser guiados para aliviar la ansiedad ocasionada por la pérdida de control. (Dobkin de Rios, 2003, p.34)

A partir de estas características y criterios es posible revisar el trabajo de los artistas que han formado parte del movimiento de arte sicodélico y visionario para reconocer la correspondencia con los temas y elementos representados en su trabajo. De esta manera es posible caracterizar estos ejes en categorías específicas y establecer los indicadores que pueden ayudar a reconocer la asimilación artística de la experiencia sicodélica, en las diversas manifestaciones artísticas que integran esta investigación.

CAPÍTULO III

CAPÍTULO III

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

3.1.0 ANTECEDENTES EN MÉXICO DE LA CONTRACULTURA DE 1960

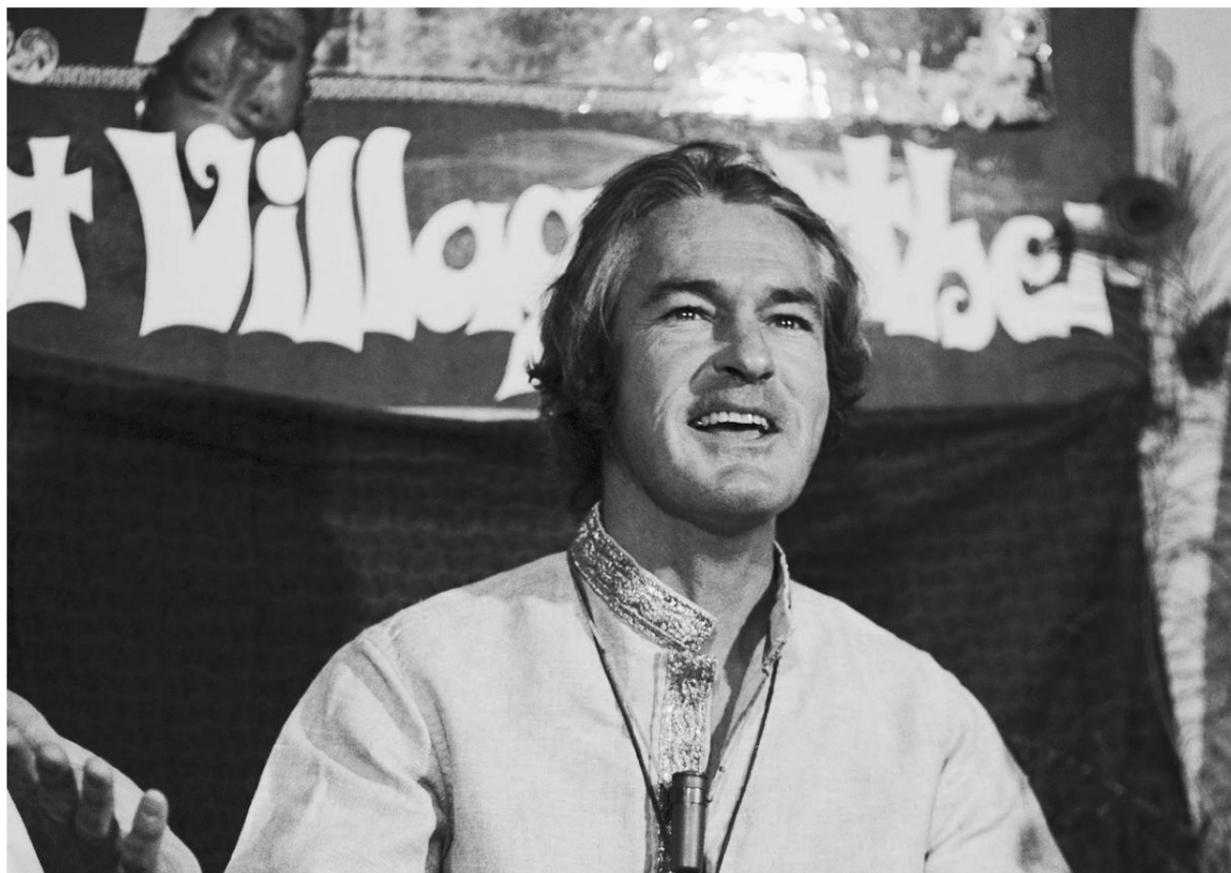
Uno de los aspectos poco conocidos de la nueva contracultura psicodélica, es que tiene sus orígenes en el trabajo que el investigador de origen estadounidense Robert Gordon Wasson realizó en México a mediados de la década de 1950. Pionero de los estudios de etnomicología (estudio de los hongos) Wasson viajó a México para estudiar el consumo de hongos alucinógenos en las culturas mesoamericanas a partir del descubrimiento de ciertos restos arqueológicos en el país.

Sin embargo pronto encontró en la sierra mexicana un grupo indígena Mazateco en el que todavía sobrevivía el consumo ritual de teonanácatl (hongos sagrados en náhuatl). Fascinado ante la perspectiva de conocer de primera mano el efecto de estos hongos Wasson participó en algunas ceremonias guiadas por una curandera local de nombre María Sabina. Las cuales transformarían su vida, decidiendo dedicarse de lleno al estudio de estas sustancias. Motivo por el cual posteriormente organizó una excursión de especialistas para participar en estas ceremonias, acompañados del fotógrafo Alan Richardson: «Gordon Wasson recolectaría la información de sus estancias Mazatecas en un gran artículo fotográfico para la revista Life en 1957. Elegantemente escrito por Wasson mismo, la revelación de un culto secreto a los hongos que se creía extinto desde los 1600s, junto con las fotos a color de Richardson y los dibujos y detalles taxonómicos de varios hongos realizados por el etnomicólogo francés Roger Heim, constituyen lo que generalmente es considerado el artículo de revista más importante de la historia de la psicodelia». (Lundborg, 2012 p.175)

Este artículo llamó la atención del químico suizo Albert Hoffman al cual se le atribuye el descubrimiento del LSD y juntos comenzaron a colaborar para sintetizar la psilocibina, el componente activo de los hongos alucinógenos.

Como parte de estos estudios, una serie de investigadores comenzaron a visitar México para conocer de primera mano los efectos de este psicotrópico. Culminando en 1960 con la visita del doctor Timothy Leary (página 58) de la Universidad de Harvard, el cual se encontraba haciendo una serie de estudios en torno a la conciencia humana. Esta experiencia tendría un gran impacto en su vida, tal y como describe el periodista Don Lattin:

Leary fue forzado a confrontar la frágil naturaleza de sus creencias. El viaje con hongos destrozó los fundamentos de su filosofía de la vida y su visión de sí mismo. Lo que llamamos 'realidad' era solo una fabricación social. Posteriormente él llamaría a este viaje 'la más profunda experiencia religiosa de mi vida'. (Lattin, 2010, p.41)



TIMOTHY LEARY, Gathering of the tribes, 1967

A su regreso a Estados Unidos, Leary abandonó sus estudios originales y conformó un equipo de académicos dedicados específicamente al estudio de sustancias psicotrópicas, llamándolo «The Harvard Psilocybin Project». El cual en un principio recibió todo el apoyo de la universidad, invitando a que investigadores de distintas áreas se integraran al proyecto. Entre los cuales destacarían Richard Alpert (el cual cambiaría su nombre a Ram Dass), Andrew Weil, Huston Smith y por supuesto Timothy Leary. Sin embargo gradualmente dejarían de lado los estudios con psilocibina ante la dificultad para conseguirla y se enfocarían en el LSD el cual consideraron prácticamente idéntico en cuanto a sus efectos y del cual disponían cantidades ilimitadas proporcionadas por la compañía farmacéutica suiza Sandoz.

El proyecto del doctor Leary (también conocido como el «Club Sicoalélico de Harvard») siguió su curso durante tres años hasta que en 1963, ante la controversia que se había suscitado entre varios colegas académicos de Harvard, los cuales acusaban a Leary de proveer drogas a los alumnos, el proyecto fue cancelado y sus integrantes expulsados de la universidad. La subsecuente diáspora de participantes de esta iniciativa se convertiría en la primer oleada de activistas que diseminaban la experiencia sicoalélica por Estados Unidos, sobre todo en la costa oeste. «El club sicoalélico de Harvard (...) no hizo otra cosa más que inspirar a una generación de americanos a que redefinieran la naturaleza de la realidad. La gente que ha tomado LSD u otra droga sicoalélica, ven el mundo de manera distinta de aquellos que no lo han hecho». (Lattin, 2010, p.214). De esta manera, la aparente desgracia de este grupo de académicos se convertiría en el punto de partida de la nueva cultura sicoalélica que sacudiría a Estados Unidos y al mundo en años posteriores.

3.1.1 EL SURGIMIENTO DE UNA NUEVA CULTURA SICODÉLICA

La nueva cultura sicoalélica surge de los movimientos contraculturales que se suscitaron en Estados Unidos durante la década de 1960, usualmente denominados de manera general como «los sesentas». Esta época fue marcada por intensos cambios culturales que hasta la actualidad siguen repercutiendo en nuestra sociedad. Los cuales a su vez están precedidos por otros movimientos, que se manifestaron intermitentemente, desde la Europa del siglo XIX, tales como el Romanticismo y el movimiento Beat. Como lo señala el historiador estadounidense Dennis McNally:

Nuestras actuales guerras culturales están fundadas en los profundos retos intelectuales de 1960, los cuales a su vez tienen antecedentes hasta la década de 1840, cuando el bohemismo —el arte y lo espiritual arreglados en contra de los logros burgueses— surgió en Europa, y cuando Henry David Thoreau confrontó las nociones americanas de su propio excepcionalismo. (McNally, 2017, p. 19)

Pero fue en la década de 1960 que estos movimientos se masificaron, marcando a toda una generación. Confluyendo el movimiento antibélico (detonado a partir de la guerra de Vietnam) y el movimiento por los derechos civiles (del cual emergería el movimiento de liberación femenina), en un ambiente crecientemente sicodélico debido al extensivo consumo de LSD, por una juventud que se oponía a las convenciones sociales existentes. En palabras del periodista estadounidense, Danny Goldberg: «Desde la influencia de los sicodélicos hasta un extendido ethos rebelde que resistió cualquier tipo de autoridad dentro de varias contraculturas (...) «los sesentas» es un híbrido de los movimientos antibélicos y por los derechos civiles, combinados con un espíritu místico que opero a través de algunos humanos extremadamente falibles» (Goldberg, 2017, p.9-10)

Uno de estos movimientos contraculturales, referido con el termino «hippie», fue influenciado de tal manera por la experiencia sicodélica, que ayudo a definir muchas de las características actuales de la cultura sicodélica y genero un fuerte sentido de identidad en sus participantes. De esta manera los hippies se convirtieron prácticamente en sinónimos de esa década, y muchas de sus posturas quedaron fuertemente incrustadas en el subconsciente colectivo de nuestra sociedad hasta la fecha. Al respecto de los ideales hippies el historiador cultural Peter Braunstein escribió:

Una construcción de retazos, la ‘ética del amor’ del chico flor (...) tomaba de la no-violencia de los derechos civiles, del pesimismo radical y alineación de los Beats, del cristianismo apostólico temprano, del movimiento pacifista/prohíben la bomba y del milenarismo redentor de la subcultura del LSD, combinando estas posturas para radicalizar la cultura del rejuvenecimiento con una perspectiva social aún más crítica. Ser infantil, en esta nueva construcción, significaba ser uno con la naturaleza, con la tierra, con otros seres humanos; ser no violento, amoroso y (re)sensibilizado a la violencia en nuestro entorno; recuperar conscientemente la simplicidad y capacidad de maravillarse de la infancia, como un prisma perceptual para reclamar una sociedad arruinada por levantamientos civiles y la guerra en el extranjero. (Braunstein, 2002, p. 252).

Al abordar el movimiento hippie es evidente que muchas de las posturas contraculturales de la época se pueden relacionar con las revelaciones resultantes de una experiencia sicodélica. De esta manera aunque los cambios culturales ocurridos en ese momento ya se vislumbraban desde tiempo atrás, era necesario que existiera un «catalizador» que los detonara. Tal fue el caso de los sicodélicos, como considera el académico Marco Stojanovik:

El profundo impacto de la experiencia sicodélica no puede ser subestimado. Ya sea que estén dispuestos a actuar o no, estas drogas proveyeron a los individuos la oportunidad de reevaluar sus creencias, valores, patrones de vida y ultimadamente su entendimiento de la realidad. Para muchos jóvenes de clase media de su época, condicionados para aceptar una forma de vida basada en el materialismo y la conformidad, experimentar una realidad que se extendía

más allá de las nociones percibidas de la verdad era genuinamente transformativo. En un contexto crecientemente inestable en su hogar en Estados Unidos y en el extranjero en Vietnam, muchos decidieron usar estas percepciones, rechazando los dogmas de la corriente principal de pensamiento como ilusorios e inmorales. (Stojanovik, 2016, p.02)

De esta manera, muchos de los acontecimientos de esa época, se pueden asociar con la sicodelia, tales como: el Verano del Amor en la ciudad de San Francisco en el año de 1967, el movimiento de rock sicodélico con bandas como «Grateful Dead» y «Jefferson Airplane» entre muchas otras, las fiestas de acido del escritor Ken Kesey y su grupo de alborotadores los «Merry Pranksters», así como el activismo del académico de la Universidad de Harvard convertido en «gurú sicodélico» Timothy Leary.

En este contexto cientos de miles de jóvenes decidieron sumarse a los movimientos contraculturales, masificando un fenómeno fuertemente ligado a la experiencia sicodélica. El crítico de arte Ken Johnson considera los argumentos del teórico Theodore Roszak (el cual acuñó el termino de contracultura) respecto a la popularidad de los estados alterados de la siguiente manera:

En el libro La fabricación de la contra-cultura, Theodore Roszak ofrece razones persuasivas del por que la fantasía de los estados alterados de conciencia se volvió tan popular en la década de 1960. Como Roszak lo ve, el interés y deseo por los estados alterados fue una respuesta tanto política como espiritual al triunfo de la tecnocracia: un régimen mundial, que reemplaza el gobierno local, en el cual la pericia científica y tecnológica triunfa por encima de todas las otras formas de conocimiento y sabiduría. Las diferencias entre las políticas nominales de cualquier grupo son relativamente inconsecuentes; te puedes suscribir a la izquierda, la derecha, o la ideología central, pero todos se someterán al mandato del razonamiento instrumental. Roszak también considera la afluencia de la época. Con la prosperidad económica vino una vasta cultura consumista, al igual que la libertad y el tiempo para que los jóvenes adultos rechazarán la banalidad adormecedora del espíritu de esa cultura y la maquinaria de control mental del gigante tecnocrático, la cual, como se vio después, estaba causando tantos problemas como los que resolvía. El resultado, como Roszak lo vio, sería no solo otra alternativa ideológica sino un cambio total de conciencia. Lo que hace que la desafiliación juvenil de nuestro tiempo sea un fenómeno cultural” observo. «En vez de ser meramente un movimiento político, es el echo que golpea más allá de la ideología al nivel de la conciencia, buscando transformar nuestro sentido más profundo de uno mismo, el otro y el medio ambiente. (Johnson, 2011, p. 43)

Es en este ambiente de transformación y catarsis que surgiría el movimiento de arte sicodélico, el cual exploraría específicamente la experiencia sicodélica desde las artes visuales.

3.2.0 LA HISTORIA DEL ARTE SICODÉLICO O VISIONARIO

El movimiento sicodélico tendría un fuerte efecto en las artes, particularmente en la música y las artes visuales. sin embargo el antecedente más cercano del arte sicodélico, lo podemos encontrar en un movimiento que paradójicamente no pretendía alcanzar estados de conciencia alterada, la llamada «Escuela de Viena del Realismo Fantástico».

Este movimiento pictórico fundado en la ciudad de Viena en 1946, fue contemporáneo al arte surrealista e igualmente construía imágenes fantásticas e inquietantes. Pero a diferencia de éste no pretendía proyectar el subconsciente, sino reflejar en sus pinturas experiencias y reflexiones personales de índole espiritual. Mediante símbolos ocultos inspirados en la pintura clásica así como en culturas arcaicas.

De esta manera sus principales exponentes los podemos encontrar en Ernst Fuchs, Arik Brauer, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter y Anton Lehmden. Autores cuyas temáticas y tratamiento pictórico serían de gran influencia para el arte sicodélico. Al grado que posteriormente varios de éstos autores se integrarían al movimiento de Arte sicodélico. Como en el caso del pintor austriaco Ernst Fuchs.



Colección Fillmore de posters sicodélicos

Sin embargo propiamente el Arte Sicodélico como se conoce hoy en día comenzó a constituirse en primera instancia a través del diseño gráfico. Mediante los posters que publicitaban conciertos de rock acido a principios de la década de 1960, en la ciudad de San Francisco. Los cuales fueron construyendo la identidad sicodélica que cobraría furor entre los jóvenes e esa época y que a la fecha son muy apreciados por los coleccionistas, como las obras que integran la colección Fillmore (página 62) :

Posters de Rick Griffin, Victor Moscoso y otros promocionando conciertos de Grateful Dead, Jefferson Airplane y Country Joe & the Fish eran más que

solo publicidad; en su estilo e imágenes —tipografías retorcidas casi ilegibles, colores vivos, deslumbrantes patrones ópticos, imágenes exóticas de hermosas mujeres desnudas, chamanes Nativos Americanos, gurús del medio oriente, traviesos personajes caricaturescos y esqueletos bailadores— personificaban el nuevo ethos dionisiaco favoreciendo la rendición del ego consciente ordinario, por los instintos y deseos del cuerpo, visiones alucinatorias y euforia carnavalesca. Aún más los posters eran parte integral de una gran escena multimedia, consistente en música amplificada de percusiones, espectaculares shows de luces, bailes salvajes, libertad sexual y por supuesto drogas ampliadoras de la mente. (Johnson, 2011, p.24)

Estos posters le darían una identidad visual a la sicodelia que a la fecha subsiste y sería de profunda influencia para todos los artistas que posteriormente se irían adjuntando a este movimiento mientras ganaba ímpetu.

De esta manera, a partir del desarrollo de estos afiches, comenzaron a surgir artistas pioneros que en gran medida ayudaron a definir las características de este estilo. Autores como Marijke Koger, Mati Klarwein, Keiichi Tanaami, Heinz Edelmann, Tadanori Yokoo, Dudley Edwards, Martin Sharp y Robert Crumb emprendieron la labor de transmitir la experiencia psicodélica mediante el uso de técnicas pictóricas, gráficas y multimedia. A través de intensos colores, líneas ondulantes, distorsiones ópticas y abigarradas composiciones que expresaran los estados alterados de conciencia mediante referencias a culturas antiguas, guías espirituales, misticismo, la madre naturaleza y ciertamente a las sustancias psicoactivas. Pero sobre todo con el propósito de hacer obras que tuvieran como propósito el «enriquecimiento de la conciencia, no solo su alteración aleatoria». (Masters y Houston, 1968, p.83)

Respecto a la influencia que estas sustancias tuvieron en las obras de estos autores, Robert Crumb llegó a declarar que la mayoría de sus ideas llegaron a él durante un periodo de extenso uso de psicotrópicos:

¡Cuando tomé LSD fue el camino a Damasco para mí! Me tiró completamente de mi caballo y altero la manera en que dibujaba (...) Dejé de dibujar a partir de la vida. Me desconecté de todo el involucramiento del ego con las caricaturas. El LSD me liberó de mi ego por un breve periodo. Todo mi dibujar provenía de adentro(...) una milagrosa visión interna. Es lo más libre que ha estado mi subconsciente en la vida. De noviembre del 65 a abril del 66 yo estaba sin ego, a la deriva, totalmente pasivo. La única cosa que podía hacer era dibujar en mi cuaderno (...) Recuerdo vagar sin rumbo en los autobuses públicos de Chicago. Mi mente deambulaba hacia estas grotescas y crujientes imágenes caricaturescas acompañadas por una pequeña música desentonada. Estaban en mi cerebro y no tenía control sobre ellas, NADA de control (...) Lo cual fue bueno para mi arte (...) El cosa del LSD fue la principal gran inspiración de mi vida. (Crumb, 1997, p.77)

Es evidente que este movimiento se suscitó principalmente en Estados Unidos y la Gran Bretaña, sin embargo si volvemos los ojos a nuestro territorio, también encontramos que la sicodelia marco su influencia en México durante los 60s. Sobre todo en el movimiento llamado «Literatura de la Onda» con escritores como José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García. Así como en el área del diseño con el trabajo realizado por el diseñador estadounidense Lance Wyman para las olimpiadas del 68.

Sin embargo en las artes visuales, aunque se podría argumentar que de manera indirecta la sicodelia pudo haber influenciado el desarrollo de algunos artistas. No hay indicios concretos de manifestaciones de éste tipo en nuestro país. Más allá de referencias meramente formales y anécdotas vagas no hay elementos específicos que puedan ser considerados como sicodélicos.

De igual manera la influencia que este movimiento ejerció en Estados Unidos no fue del todo uniforme, de hecho en el campo del arte de la época centrado en Nueva York, poco impacto tuvo el arte sicodélico. «Sus tres principales tendencias, favorecidas por las prestigiosas galerías y museos —el Arte Pop, la pintura Color Field y el arte Minimalista— eran en comparación, intelectualmente frías y emocionalmente distantes». (Johnson, 2011, p.24). Por lo que no había lugar para la exuberancia visual, espiritual y emocional de las propuestas del Arte Sicodélico.

De hecho el Arte Pop si bien era formalmente similar al arte sicodélico, en cuanto que consiste en representaciones realistas de elementos populares, haciendo uso de colores vibrantes. Es temáticamente justo su opuesto, ya que consiste esencialmente en un enaltecimiento de la cultura material opuesta la dimensión espiritual a la que aspiraba la sicodelia.

Fuera del contexto artístico la verdadera fuerza que impulsó al Arte sicodélico se debió a la influencia que tuvieron los antiguos participantes del The Harvard Psilocybin Project. Los cuales posterior a su expulsión de Harvard emprendieron toda una serie de conferencias y eventos donde defendían y promovían el uso de sustancias sicodélicas. Los cuales se convirtieron en los principales escaparates y medios de difusión para las propuestas artísticas sicodélicas.

De esta manera el arte sicodélico realmente lo que se proponía, era integrarse a un movimiento que tenía como finalidad no solamente impactar el campo de las artes, sino cambiar a la sociedad en su totalidad. A final de cuentas ese es el verdadero motivo por el cual el Arte sicodélico trascendió los estrechos límites del medio artístico de su momento y se convirtió en una moda que influyó el diseño, la publicidad y la cultura popular en general, aunque este tipo de manifestaciones no necesariamente son artísticas, sino solamente objetos impregnados de un estilo asociado con la experiencia sicodélica.

Sin embargo eventualmente el gobierno de Estados Unidos comenzó una campaña en contra del uso de sustancias sicodélicas, la cual de cierta manera hasta la fecha

subsiste. Debido en gran medida a que esta estructura de poder se comenzó a percatar de que la gran mayoría de los movimientos sociales de esta época se relacionaban de alguna u otra manera con el consumo de psicotrópicos. Como bien señala Don Lattin: «lo que es tan amenazador para los poderes existentes acerca de las plantas y drogas sicodélicas son las ideas e introspecciones que inspiran. En la contracultura de 1960, fueron las que obligaron a muchos a cuestionar el consumismo y materialismo que constituye el fundamento de nuestra economía capitalista». (Lattin, 2017, p.10)

De esta manera el consumo de psicotrópicos comenzó a ser restringido por el sistema de justicia Estadounidense. Hasta llegar a la prohibición legal del LSD en 1967 bajo cuestionables argumentos de salud pública. Detonando la llamada «guerra contra las drogas» del presidente estadounidense Richard Nixon la cual realmente nunca tuvo como objetivo proteger la salud pública:

Durante la administración del presidente Richard Nixon, la guerra contra las drogas fue usada como una cruzada apenas disfrazada en contra de la contracultura juvenil, los protestantes anti-guerra y activistas de los derechos civiles. John Ehrlichman, consejero de asuntos domésticos de Nixon, eventualmente admitió que la política era la verdadera motivación de la campaña contra las drogas. ‘mira’ dijo, ‘nosotros entendemos que no podíamos volver ilegal ser joven o pobre o negro en Estados Unidos, pero podíamos criminalizar su placer común. Entendimos que las drogas no eran el problema de salud por el que lo estábamos haciendo pasar, pero era un asunto tan perfecto (...) que no nos pudimos resistir’. (Lattin, 2017, p.48)

Una vez que las sustancias sicodélicas se volvieron ilegales, se convirtió prácticamente en tabú mencionar su influencia en el arte y el movimiento rápidamente perdió visibilidad. Sin embargo algunos de los artistas participantes, junto con artistas que provenían de la «Escuela de Viena del Realismo Fantástico», integraron un nuevo movimiento llamado «Arte Visionario». El cual hasta la fecha sigue vigente y ha continuado explorando la representación de la experiencia sicodélica en sus obras. En una entrevista realizada a Alex Gray, artista importante de este movimiento, declara:

Debido a su riqueza visionaria, yo creo que la experiencia entogénica tiene gran importancia para impulsar un renacimiento cultural y artístico. Al darle a los artistas una experiencia significativa y acceso a aspectos más profundos y superiores de su alma, les es dado un tema del que vale la pena hacer arte. Un tema digno es el descubrimiento más importante de un artista – es la pasión magnética que arde en su trabajo y lo atrae hacia el, también determina si intentarán evocar lo que es más elevado y profundo en sus espectadores. (Gray, 2000, p.10)

Algunos de los principales autores que integran este movimiento son: Alex Gray, Archan Nair, Pablo Amaringo, Robert Venosa, Amanda Sage, Karolina Daria, Fred Toma-

selli, Luis Tamani y Evie Falci. Los cuales cada uno a su manera han abordado diferentes aspectos de esta experiencia.

3.2.1 LA INFLUENCIA DEL ARTE SICODELICO

Las propuestas de arte sicodélico de la década de 1960 han influido de manera determinante en el desarrollo de otros movimientos artísticos hasta la actualidad, tales como el «Arte Lowbrow» o «Pop Surrealista» o «Pop Sicodélico» como también se le reconoce. Movimiento que surgió durante los 80s como una propuesta marginal del arte contemporáneo, mucho mas cercana a la ilustración, pero que actualmente goza de gran renombre en el campo artístico.

Esta corriente originaria de California, la cuna de la sicodelia, presenta rasgos similares al Arte Sicodélico. Si bien se podría argumentar que el trasfondo de estas propuestas es mucho más oscuro y siniestro, la presencia de elementos sicodélicos, como el uso del color y las referencias a los estados alterados es bastante notable. Algunos de los autores donde esta influencia es más notable son: Camille Rose Garcia, James Jean, Camilla d'Errico, Hannah Faith Yata, Young Chun y Tara Krebs.

Otro movimiento notablemente influenciado por la sicodelia es el arte pop japonés. Específicamente el movimiento llamado Superflat. Debido en parte a que varios de los integrantes del Arte Sicodélico de 1960, tales como Keiichi Tanaami y Tadanori Yokoo,



Takashi Murakami. *Supernova* (2002)

eran de origen japonés. Al regresar a su país encontraron que el Arte Pop se mantuvo vigente durante las siguientes décadas y decidieron continuar su trabajo dentro de esa corriente sin dejar de lado sus orígenes sicodélicos. Culminando en un evidente secretismo entre al Arte Sicodélico y el Arte Pop a finales de los 90s. Como se puede apreciar en la obra de Takashi Murakami, el cual conjuga el sentido lúdico del Arte Pop, con el sentido visionario del Arte Sicodélico, como se puede apreciar en la serigrafía titulada *Supernova* (página 66), en la cual una serie de hongos con ojos parecen expresar esa sensación de ver el mundo por primera vez, que caracteriza a la experiencia sicodélica. Otros de los autores representativos de éste movimiento son: Aya Takano, Chiho Aoshima, Mahomi Kunikata y Sayuri Michima.

Otra corriente donde se ha comenzado a manifestar el arte sicodélico es en el Arte Conceptual. Cuestión muy notable si se toma en cuenta que en esencia esta corriente es de estructura opuesta a la sicodelia, ya que procura la manifestación del pensamiento consciente en el arte. Sin embargo esta influencia se ha logrado presentar mediante la incorporación del concepto del chamanismo al Arte Conceptual. Al fusionar la figura del chaman y la del artista surge una vía para hablar de los estados alterados y su importancia para impulsar un cambio en la conciencia de las personas. Algunos artistas que actualmente exploran esta cuestión son Saya Woolfalk y el colectivo Whitebalance.

De igual manera en el campo del diseño grafico hay un resurgimiento de elementos sicodélicos, diseñadores como Elizabeth Amento, David d Andrea y Oliver Hibert han inspirado su trabajo gráfico de manera muy evidente en los posters sicodélicos de los 60s. Sin dejar de lado las referencias a los estados alterados de conciencia y el uso de sustancias sicotrópicas.

Tal parece que el arte sicodélico no ha perdido vigencia, si bien ya no existe como un movimiento independiente, su influencia es evidente dentro de varias de las corrientes artísticas actuales.

Quizás el arte sicodélico sigue siendo relevante hasta la fecha debido a que ofrece una perspectiva liberadora para las constricciones de una sociedad cada vez más enajenada. Dejando entrever que detrás de las referencias a los estados alterados, existe un urgente mensaje que nos incita a elevar la consciencia por encima de las invisibles prisiones que nos rigen en un mundo cada vez mas materialista y desigual.

3.3.0 RELACIÓN ENTRE LA SICODÉLIA Y EL ARTE INDÍGENA

Debido a que la nueva cultura sicodélica surge en Estados Unidos durante la década de los sesentas, las características de la asimilación artística de la experiencia sicodélica usualmente se asocian al contexto histórico de esta época. Sin embargo, como ya se ha mencionado, existen evidentes antecedentes de esta asimilación en muchas culturas antiguas, destacando las culturas precolombinas de América. Son estos los referentes que pueden ayudar a contextualizar la experiencia sicodélica con la historia cultural de

nuestro país, ya que México es uno de los países donde existe una mayor cantidad de plantas con efectos psicodélicos, tales como: peyote, hongos psilocibios, semillas del Ololiuqui, semillas de colorín, toloache, salvia divinorum, frijol de mezcal, hojas de cóleo, lirio azul de agua, etc. Las cuales fueron profusamente utilizadas por las civilizaciones Maya, Zapoteca, Mexica y Teotihuacana entre otras. Influenciando seguramente su cultura estética y determinando el colorido y abigarrado estilo artístico que las caracterizó. No obstante a partir de la conquista española se impuso una tajante prohibición sobre el consumo de enteógenos que hizo que esta practica apenas subsistiera bajo el cobijo de la clandestinidad Al respecto Frust (1980) dice:

El clero misionero percibía correctamente los hongos sagrados, las semillas de la virgen, los inhalantes, el tabaco y otras plantas mágicas (esto es transformadoras de la conciencia) como obstáculos para la conversión total puesto que su uso continuo, en secreto y bajo amenaza de los castigos más crueles (desde la flagelación pública hasta la hoguera), servía para confirmar y validar las concepciones del mundo, simbólicas y religiosas, de algunos de los pueblos aborígenes, y para consolidar su resistencia en contra de una destrucción total. (P.32)

También es importante considerar la fuerte resistencia que ha existido por muchos años entre los arqueólogos especialistas, como Tatiana Proskouriakoff, entre otros. Por reconocer la conexión entre el consumo de psicodélicos y las culturas precolombinas, debido en gran medida a los prejuicios actuales en torno al consumo de estas sustancias. Provocando que “Cuando las discusiones mencionan enteógenos en las prácticas religiosas precolombinas, sea usualmente solo palabrería vacía dedicada a un tema que nuestros modernos valores prohibicionistas preferirían no discutir” (Martin and Grube 2000, p.15)

No obstante gracias a los esfuerzos pioneros del investigador estadounidense Robert Gordon Wasson y sus estudios en torno al consumo de teonanácatl (hongos psilocibios). Que pudo demostrar que las representaciones florales talladas en la escultura de la deidad mexica Xochipilli en realidad se trataban de flores del Ololiuqui y botones de hongos psilocibios partidos. Logrando inclusive demostrar que existen claras referencias al consumo ritual de teonanácatl en los códices Vindobonensis y Magliabecchiano las cuales habían sido pasadas por alto.

Iniciando de esta manera una gradual revaloración del papel que las sustancias psicodélicas tuvieron para las culturas prehispánicas, en la medida que siguen surgiendo otros ejemplos, tales como el mural de Tepantitla en Teotihuacán (página 69), el cual muestra al dios Tláloc con hongos teonanácatl cayendo como gotas de agua, o las figuras de hongos en altares y esculturas de piedra de la cultura Maya, las cuales también corresponden a hongos psilocibios, demostrando que:



Recreación de mural de Tepantitla en Teotihuacán, del periodo clásico: muestra al dios Tláloc con hongos alucinógenos surgiendo de donde caen las gotas de su agua.

La evidencia iconográfica e etnohistórica ilustra abrumadoramente que los antiguos mesoamericanos reverenciaban las extraordinarias propiedades de estos enteógenos lo suficiente para recrearlos artísticamente. Por lo tanto, solo tiene sentido que las reconstrucciones modernas de su religión deberían incorporar un aprecio por esta reverencia y un entendimiento de los estados de conciencia que inducen, para no pasar por alto un aspecto importante de la cosmovisión religiosa de la antigua Mesoamérica. (Blainey, 2005, p. 20)

Sin embargo a pesar de que se ha podido demostrar la importancia del consumo de sustancias en las culturas precolombinas. Probar que esta experiencia influyo en sus manifestaciones artísticas es más complicado. Debido a que, como se ha mencionado, para que se pueda reconocer esta asimilación artística, tiene que haber una intencionalidad explícita por parte del autor, por comunicar esta experiencia. Cuestión que evidentemente en el caso de civilizaciones antiguas ya no es posible constatar.

Luego entonces, por ello la relevancia de reconocer la asimilación de esta experiencia en las tradiciones artísticas de los actuales pueblos indígenas. Aunque si bien, también existe cierta resistencia por considerar el valor de esta experiencia en los antropólogos, como señala Michael J. Harner:

Indudablemente una de las mayores razones para que los antropólogos hayan subestimado por tanto tiempo la importancia de sustancias alucinógenas en el



Hernán Vilchez - "Los últimos guardianes del peyote" 2014

chamanismo y la experiencia religiosa era que muy pocos habían tomado ellos mismos los materiales sicotrópicos nativos (fuera del peyote) o había vivido las resultantes experiencias subjetivas tan importantes, tal vez paradójicamente, para el entendimiento empírico de su significado para las gentes que estudiaban. (Harner, 1973, p.16)

También se ha logrado demostrar progresivamente la importancia de esta experiencia, sobre todo a partir de los estudios del antropólogo Peter T. Furst, en torno al consumo de peyote por los Huicholes. Siendo precisamente este grupo indígena uno de los mejores ejemplos de la asimilación artística de la experiencia sicodélica en México.

3.3.1 LAS TRADICIONES ARTÍSTICAS DE LA CULTURA HUICHOL

Los Huicholes o *Wixárika* como se denominan a sí mismos, son un grupo indígena perteneciente a la familia yuto-azteca, que viven asentados en la Sierra Madre al oeste de nuestro país. Principalmente en los estados de Nayarit, Jalisco, Durango y Zacatecas. Conformando comunidades de difícil acceso y socialmente muy cerradas. Mismas que no permiten el asentamiento de personas de origen mestizo, lo que explica en gran medida la conservación de su identidad religiosa. La cual se caracteriza por la presencia de chamanes, los cuales extraen de la experiencia sicodélica la habilidad para guiar a su pueblo y curar a las personas. Si bien existen ciertos sincretismos con la religión cristiana, sobre todo en los huicholes asentados en el río Chapalanga en Jalisco, como aquellos relacionados con las celebraciones de la Semana Santa. En general su religión ha mantenido sus características prehispánicas hasta la fecha.

Las deidades huicholes representan los espíritus de las plantas y los animales, así como de fenómenos naturales, tales como la tierra, el sol, los lagos, las montañas y la lluvia. Estas deidades pueden ser masculinas como femeninas y a su vez pueden tener nexos familiares con los *Wixárika*. Por ejemplo algunas deidades femeninas son *Takutzi Nakawe* la abuela tierra y la joven madre águila *Tatei Werika Wimari* el espíritu del cielo, mientras que algunas deidades masculinas son *Tatewari* el abuelo fuego y el venado azul *Tamatsi Kauyumari*, nuestro hermano mayor.

El término huichol para los chamanes es *mara'akame*, a los cuales también se les puede referir como «cantadores», debido a su habilidad para cantar durante las ceremonias religiosas, así como durante los rituales para curar a las personas. Los *mara'akame* tiene una variedad de roles en su comunidad, los cuales incluyen hacer ritos funerarios por cinco días después del deceso, actuar como sacerdotes durante las ceremonias comunitarias, realizar curaciones privadas y familiares, así como seleccionar y supervisar a los oficiales gubernamentales en las comunidades. El cantador tiene la obligación sobre todo de servir a la familia, la comunidad y el mundo. Por lo tanto aunque es un gran honor, también es un rol desinteresado y al servicio de los demás.

La principal característica que debe tener un *mará'akame*, por encima de cualquier otra cosa, es tener una habilidad visionaria, «la habilidad de ver el mundo de los dioses, de comunicarse directamente con ellos y los espíritus y de influenciarlos a través del ritual y los rezos» (MacLean, 2012, p. 33). Aunque esta capacidad no es exclusiva de los cantadores, existen variaciones de esta habilidad entre las personas que integran cada comunidad. Algunas pueden ver a un nivel espiritual solamente a través del peyote, otras no necesitan tomarlo, sin embargo en general es una capacidad cultivada y apreciada entre los huicholes. Por ejemplo también existe el termino *Kawitero* para designar a los «ancianos sabios» que ayudan a supervisar y guiar las ceremonias visionarias.

Tal vez la ceremonia más conocida de los *Wixárika* es el peregrinaje a *Wirikuta* (página 72), el sitio sagrado de donde según su religión surgió el sol y habitan las deidades y espíritus ancestrales. Esta región abarca el altiplano norte del estado de San Luis Potosí, entre los municipios de Real de Catorce, Charcas, Matehuala, Villa de Guadalupe, Villa de la Paz y Villa de Ramos. Esta peregrinación también conocida como la cacería del peyote, se realiza entre los meses de octubre y marzo e implica un recorrido de unos 400 a 650 kilómetros desde sus asentamientos hasta el Cerro del Quemado (Reunar) el lugar de donde salió por primera vez el sol.

En el pasado este peregrinaje tomaba alrededor de 43 días, aunque actualmente este recorrido se realiza por autobús o camioneta y solo toma un par de días. No obstante es una de las actividades religiosas más importantes de los huicholes, la cual implica



HERIBERTO RODRIGUEZ. Peregrinación Huichol a Wirikuta

que los participantes recolecten peyote en el trayecto para consumirlo en la ceremonia principal.

Esta peregrinación tiene el objetivo de seguir los pasos de los antepasados para asegurarse de que «el sol siga saliendo y la lluvia cayendo, garantizando de que la gente, los animales y las cosechas tengan buena salud». (MacLean, 2012, p. 29). De manera concreta es un sistema que permite transmitir el conocimiento acumulado, ya que al no contar con una escritura propia, los ritos que integran estas tradiciones religiosas, constituyen un sistema de enseñanza en el que los viejos van comunicando su saber a los jóvenes (página 70). Desde sus mitos y creencias hasta conocimientos médicos y maneras de conservar los ecosistemas.

Durante la ceremonia el *mará'akame*, es el responsable del bienestar de los participantes, sin embargo los jicareros o peyoteros son hombres y mujeres que cuidan una jícara junto con unas flechas y son propiamente los responsables de buscar el peyote. Por lo que una vez que el *mará'akame* ve al venado azul en el horizonte, le brinda un pequeño pedazo de peyote a los jicareros para que lo mastiquen y se adentren al desierto para cazar el peyote que se consumirá durante la ceremonia. Una vez que lo han encontrado, antes de recolectarlo deben disparar flechas a la izquierda y la derecha para alejar a los malos espíritus.

Al regresar al campamento cada persona comparte su peyote y se realiza una ceremonia de agradecimiento a la protección dada por los dioses. Posteriormente durante la noche, alrededor del fuego y bajo el ritmo del tambor comienza la ceremonia de sanación en la que los participantes comen peyote y buscan el venado azul en su interior bajo la guía de un *mará'akame*, mientras confiesan en voz alta sus faltas y pecados para expiarlos y reencontrarse así mismos con la ayuda de la experiencia sicodélica del peyote.

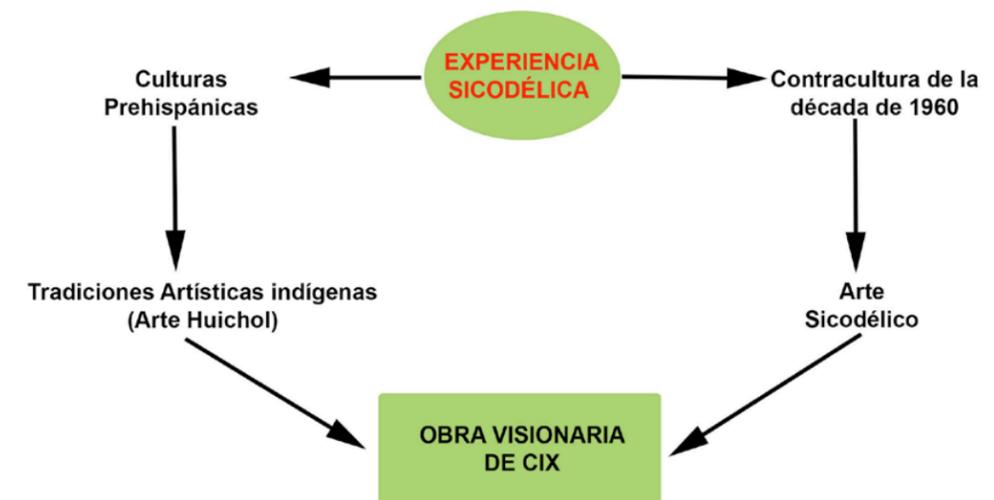
CAPÍTULO IV

CAPÍTULO IV

LA OBRA DE CIX

4.1.0. ESTRUCTURA DE ANÁLISIS PICTÓRICO

Una vez determinados en el marco teórico los indicadores que constituyen el marco fenomenológico para reconocer la experiencia sicodélica, se propone la realización de una estructura de análisis pictórico que permita reconocer la manera en que la experiencia sicodélica ha influenciado la obra de Cix. La finalidad de este análisis es reconocer los puntos de coincidencia tanto formales como simbólicos, en la manera en que esta experiencia ha sido expresada por el Arte Sicodélico y las tradiciones artísticas de la cultura Huichol, como podemos apreciar en la siguiente gráfica:



De esta manera se propone una estructura de análisis basada en el trabajo para la interpretación de obras de arte del investigador de arte Julio Amador Bech, por ser una de las más completas y recientes para el estudio de obras pictóricas e integrarse perfectamente con el marco fenomenológico. Los puntos principales de esta estructura son:

I. DIMENSIÓN FORMAL DE LA OBRA DE ARTE (MOTIVOS)

Este punto aborda los aspectos formales de una obra pictórica, reconociendo y valorando los elementos visuales en ella:

1. Significación fáctica: forma, color, luminosidad o tono, cualidades materiales, composición.
2. Significación expresiva: La apariencia física del cuerpo humano, aspectos que configuran la atmósfera o escenografía del conjunto.

II. DIMENSIÓN DE LOS SÍMBOLOS VISUALES (TEMAS)

Este punto aborda los aspectos temáticos y simbólicos de una obra pictórica, reconociendo los elementos que se encuentran representados en ella:

1. Interpretación simbólica.
2. Análisis histórico-cultural de los símbolos.

III. DIMENSIÓN NARRATIVA DE LA OBRA DE ARTE

Este punto aborda el aspecto discursivo de una obra pictórica, reconociendo la narración o significado que esta comunica:

1. Reconocimiento del tema.
2. Análisis estructural de la narrativa visual

4.1.1 PUNTOS PARA RECONOCER LA INFLUENCIA SICODÉLICA EN UNA OBRA PICTÓRICA

Finalmente se han integrado los puntos de la asimilación artística de la experiencia sicodélica planteados por el estudio del doctor Oscar Janinger, con la estructura de análisis pictórico de Julio Amador Bech para establecer una guía de análisis pictórico para reconocer una experiencia sicodélica, de la siguiente manera:

- I. Por lo tanto en el primer módulo se integraran los aspectos que constituyen la percepción distorsionada de una experiencia sicodélica, con los aspectos formales de una obra pictórica, cuestión que Amador llama los motivos de una pintura.
- II. Mientras que en el segundo módulo se integran los aspectos que constituyen los cambios en la conciencia que se suscitan en una experiencia sicodélica con los aspectos simbólicos de una obra pictórica, cuestión que Amador llama los temas de una pintura.

III. Finalmente en el tercer módulo se combinaron los aspectos que constituyen la experiencia sicodélica en su totalidad con los aspectos narrativos de una obra pictórica, lo cual puede constituir una valoración crítica del significado total de una pintura.

De esta manera los elementos particulares de esta estructura se desglosan a continuación:

I PERCEPCIÓN SICODÉLICA
DIMENSIÓN FORMAL DE LA OBRA DE ARTE
(MOTIVOS)

II CONCIENCIA SICODÉLICA
DIMENSIÓN DE LOS SÍMBOLOS VISUALES
(TEMAS)

III EXPERIENCIA SICODÉLICA
DIMENSIÓN NARRATIVA DE LA OBRA DE ARTE
(VALORACIÓN CRÍTICA)

FICHA TÉCNICA: Autor, título, técnica, estilo, lugar y año.

I. PERCEPCIÓN SICODÉLICA

DIMENSIÓN FORMAL DE LA OBRA DE ARTE (MOTIVOS)

1. Significación fáctica

A) CUALIDADES MATERIALES

Descripción de los elementos materiales que constituyen la obra, soporte, pigmentos, recursos técnicos.

B) FORMA

Predominancia de un tipo de línea ondulante u orgánica, así como distorsiones en las características descriptivas de las figuras representadas.

C) COLOR

Predominancia de un rango cromático extenso y saturado que hace énfasis en el contraste por temperaturas entre colores cálidos, fríos y neutros.

D) TONO

Predominancia de una escala tonal luminosa que envuelve a los elementos representados en un resplandor que no tiene un punto de origen claro.

E) COMPOSICIÓN

Predominancia de una composición expansiva que parece desbordar el soporte, en la cual los planos espaciales son muy semejantes y se pierde la sensación de profundidad a la vez que los elementos representados generan la sensación de un constante movimiento.

2. Significación expresiva

A) LA APARIENCIA FÍSICA DE LOS ELEMENTOS REPRESENTADOS

Descripción de los elementos en las figuras principales y secundarias de la obra que denoten o sugieran la presencia de: Sustancias sicotrópicas, figuras en trance o éxtasis, atributos prehispánicos, del antiguo y medio oriente, referencia a la conciencia de animales y objetos, a la iluminación espiritual a presencia de divinidades, practicas místicas, pensamiento mágico, chamanismo.

B) ASPECTOS QUE CONFIGURAN LA ATMÓSFERA O ESCENOGRAFÍA DEL CONJUNTO

Descripción de los elementos en el fondo o el ambiente de la obra que denoten o sugieran la presencia de: exuberancia natural, los 4 elementos, las estaciones del año, al cosmos y los astros, así como a las culturas arcaicas.

II. CONCIENCIA SICODÉLICA

DIMENSIÓN DE LOS SÍMBOLOS VISUALES (TEMAS)

A) INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA

La interpretación temática de los elementos de la obra tiene pueden denotar o hacer referencia a: los estados alterados, culturas arcaicas, elementos animistas, conciencia trascendental, conexión con la naturaleza, elementos metafísicos.

B) Análisis histórico-cultural

Un recorrido por los posible referentes históricos y culturales que pueden tener los diferentes elementos que constituyen la obra, para establecer una relación descriptiva del contexto cultural específico.

III. EXPERIENCIA SICODÉLICA

DIMENSIÓN NARRATIVA DE LA OBRA DE ARTE (VALORACIÓN CRÍTICA)

A) PERSPECTIVA AUTORAL

Mediante la entrevista directa, realizar una descripción del significado específico que el artista buscó representar, y así establecer la intencionalidad autoral como vía de interpretación y reconocer si pretende comunicar la experiencia sicodélica.

B) INTERPRETACIÓN DEL RELATO REPRESENTADO

La explicación en conjunto de la obra y su sentido narrativo pueden ofrecer una lectura no solamente del sentido general del trabajo analizado, sino que también puede ofrecer una perspectiva respecto a como se puede relacionar la obra, con los

temas y búsquedas propias de la cultura sicodélica y establecer de esta manera su significado en relación a la experiencia sicodélica.

4.2.0 UN AUTOR VISIONARIO

Antes de analizar su trabajo, es importante considerar la historia de Cix (página 81), para reflexionar de que manera sus circunstancias han influido en su trabajo. Originario de Oaxaca de padre Chinanteco y madre Zapoteca, ha vivido la mayor parte de su vida en la Ciudad de México en la delegación Milpa Alta. Lugar en donde comenzó, a los 14 años durante la década de 1990, a hacer grafiti en muros públicos sin permiso, a manera de acto provocador y vandálico. Para identificarse con sus compañeros y amigos con los cuales ya formaban cierta «crew» o pandilla. No obstante pronto se dio cuenta que, el acto de pintar lo llenaba de satisfacción. Por lo tanto decidió a los 16 años empezar a trabajar como rotu-



ANTONIO TRIANA / CIX, Ciudad de México, 2016

lista de publicidad con su tío, del cual aprendió las técnicas básicas para aplicar la pintura. Sin llegar a tomar estudios profesionales de pintura (página 80), Cix pronto comprendió que la práctica, más que cualquier otra cosa, es la principal vía para dominar una técnica.

Gradualmente comenzó a crear sus propias propuestas artísticas en muros bajo permiso, lo que asegura cierta «longevidad» a su trabajo que le permitió ir desarrollando su estilo personal. Hasta que su obra comenzó a ser reconocida por la singular manera de

combinar elementos prehispánicos con temáticas urbanas contemporáneas. Antes inclusive de que esta mezcla de elementos se comenzará a convertir en una tendencia en el trabajo de otros neo-muralistas.

Sin embargo a medida que siguió desplegando su obra artística, la característica más notable de su trabajo se convirtió en el singular manejo del color, que más que un recurso técnico, se volvió un rasgo expresivo que confiere a su obra un significado particular. De esta manera «los murales de Cix son un viaje sicodélico hacia la cosmogonía indígena de México. Su arte hace un homenaje a su cultura familiar oaxaqueña, con una estética fresca y contemporánea. Deidades como la Coatlicue, Tláloc y Tezcatlipoca resurgen con pinceladas fluorescentes en las calles» (Arvide, 2017, p. 39). Por lo tanto su trabajo puede capturar cierto sincretismo entre el pasado prehispánico de México y la presente cultura popular urbana. Utilizando la estética sicodélica para generar vínculos



CIX, NUMU Festival Ciudad de Ibarra, 2018

entre dos mundos aparentemente irreconciliables.

Cix es muy consciente de ambas cuestiones, por un lado de la importancia que tienen las referencias de origen indígena en su trabajo, reconociendo el vínculo entre su contexto familiar y la obra que desarrolla. Considerando que de echo al cambiarse a Milpa Alta de niño fue el momento en que cobro conciencia de su bagaje cultural:

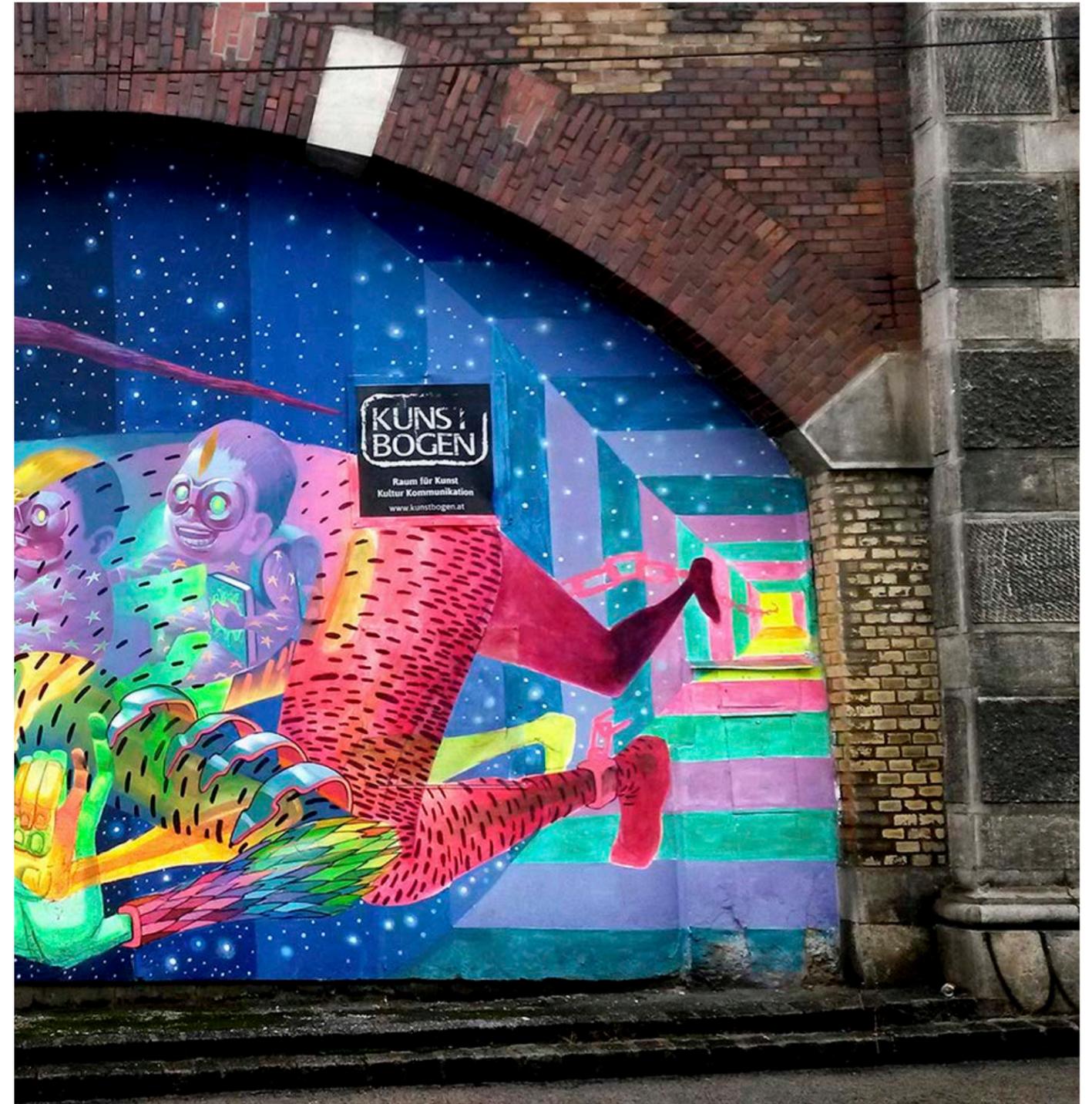
Ahí es donde me empiezo a interesar por saber de dónde provenía. Ahí se hablaba en náhuatl, ahí me empiezo a enamorar del arte prehispánico (...) vi el porqué de mi gusto por la saturación de elementos, cuando empiezo a estudiar a los zapotecos me doy cuenta de que lo traigo en la sangre...que todos los colores que me gustaba usar estaban ahí en las raíces oaxaqueñas. Me encontré. Lo que pasó con mi gráfica es que yo me encontré con algo que ya estaba dentro de mi desde que nació. (Arvide, 2017, p. 41)

Mientras que por otro lado Cix también es muy consciente de la relación de su trabajo con la sicodelia. De echo se considera a si mismo un «pintor visionario». Si bien desde un principio su trabajo estaba imbuido de cierta sicodelia, debido en parte a que de los 14 a los 21 años padeció cierta adicción a las drogas. Durante la cual también experimento con sicodélicos y de cuya experiencia surgieron sus intentos por plasmar esta experiencia (Aunque actualmente considera que de echo las plantas sicodélicas son un tipo de «medicina para nuestros antepasados» y es necesario tomarlas solo cuando es importante hacerlo y «no solo por diversión»).

Motivo por el cual su trabajo fue asociado desde un inicio con el «Psychedelic pop», estilo muy popular en la costa oeste de Norteamérica y el cual ha influenciado en gran medida al Street art. No obstante Cix considera que su trabajo es sobre todo «visionario» a partir de una experiencia que tuvo en el 2016 durante el festival de música electrónica «Boom Festival» en Portugal. Al cual fue invitado para hacer una obra y en el cual conoció a los pintores visionarios Alex Gray y Luis Tamani y con los cuales se sintió inmediatamente identificado. Considerando que «Ahí encontré mi familia, encontré a donde pertencía como artista. Pensé en como fue evolucionando mi trabajo hasta ese momento y me di cuenta que soy un artista visionario. Y cuando vieron mi pintura me invitaron a estar con ellos y me dije a mi mismo, es que yo soy de aquí». Por lo tanto el trabajo de Cix no solamente utiliza la representación de deidades prehispánicas para hablar del pasado, sino que utiliza la experiencia sicodélica para recuperar esa sensibilidad visionaria indígena y traerla al presente urbano de nuestro país.

De esta manera se ha aplicado la estructura de análisis pictórico para reconocer la experiencia sicodélica en una obra pictórica, en tres de las obras que Cix considera son las más representativas de su trabajo: *The dreams guardian*, *Sueño de mi muerte* y *Psychedelic time machine*.

4.2.1 UNIDAD DE ANALISIS: THE DREAMS GUARDIAN



FICHA TÉCNICA

Título: The dreams guardian

Lugar: Viena, Austria

Año: 2016

Características: Obra mural figurativa perteneciente al Nuevo Muralismo Mexicano

I PERCEPCIÓN SICODÉLICA

DIMENSIÓN FORMAL DE LA OBRA DE ARTE (MOTIVOS)

1. Significación fáctica.

A) CUALIDADES MATERIALES

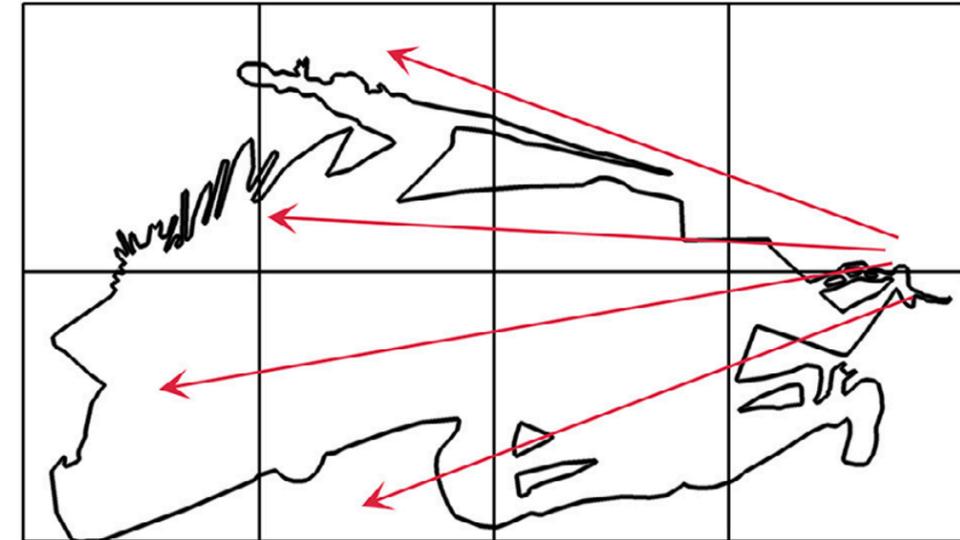
Al tratarse de una obra de *Street Art*, es evidente que se trata de pintura en aerosol aplicada sobre un muro, sin embargo como característica particular, los pigmentos usados en esta pieza son fluorescentes. Por lo que si el mural es iluminado con luz negra genera la sensación de brillar en la oscuridad.



B) FORMA

En general son muy evidentes las distorsiones en las características descriptivas de los personajes. Sobre todo las relacionadas con la figura principal, cuyas proporciones parecen achicarse en las extremidades inferiores, mientras que el torso se alarga hasta perder su semejanza con la figura humana.

Si bien hay una predominancia de trazos y líneas curvas en la parte central de la composición, también hay una presencia significativa de líneas rectas en la parte superior de la figura principal y el fondo. Sin embargo en general los trazos de la obra tiene una cualidad orgánica y ondulante.



C) COMPOSICIÓN

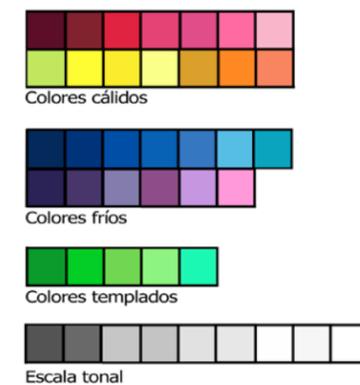
La obra gira en torno a la figura principal que se encuentra al centro, la cual ocupa gran parte de la composición y pareciera que esta apunto de desbordar y salir del lienzo mural. También es notable el dinamismo de los elementos, los cuales transmiten una indudable sensación de movimiento.

D) COLOR

Es muy visible en esta obra el uso de un rango cromático extendido y saturado, así como el contraste de planos de color basado en la oposición de colores cálidos y fríos.

E) TONO

Prácticamente todos los elementos principales de la obra se encuentran irradiados por un resplandor omnipresente que no tiene un punto de origen visible, por lo tanto la tonalidad general de la obra es luminosa.



2. Significación expresiva

A) LA APARIENCIA FÍSICA DE LAS FIGURAS REPRESENTADAS

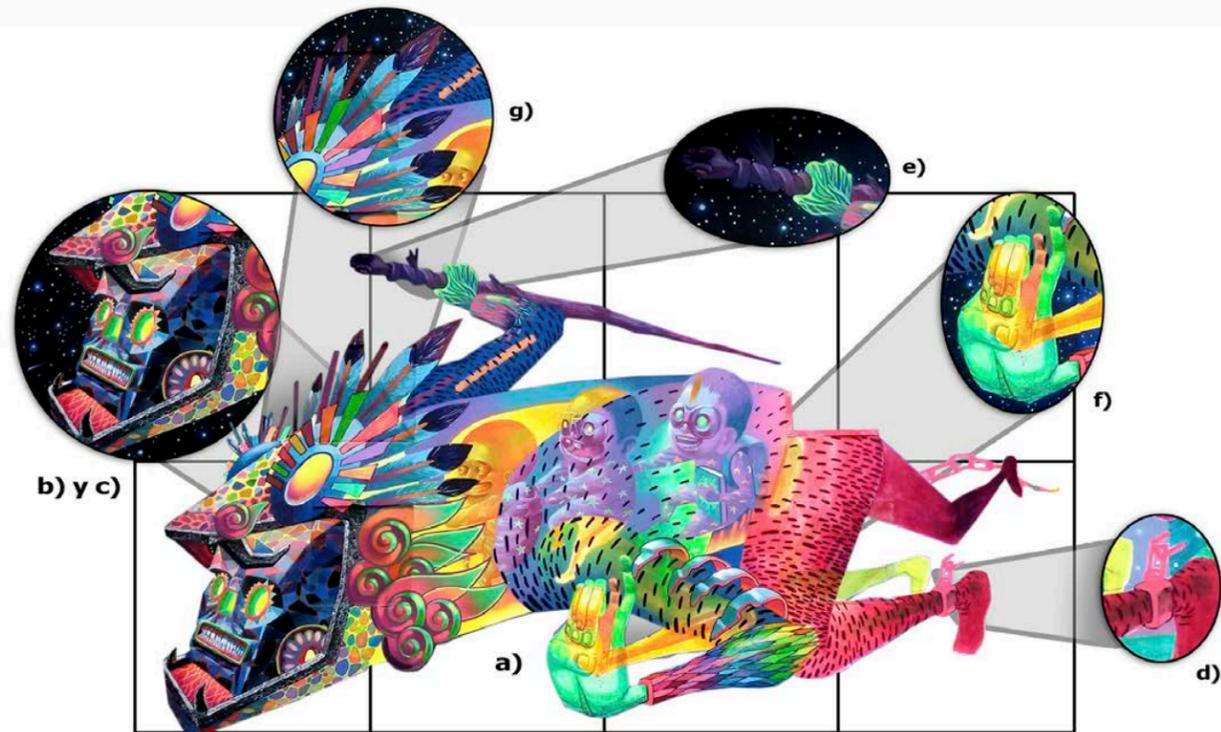
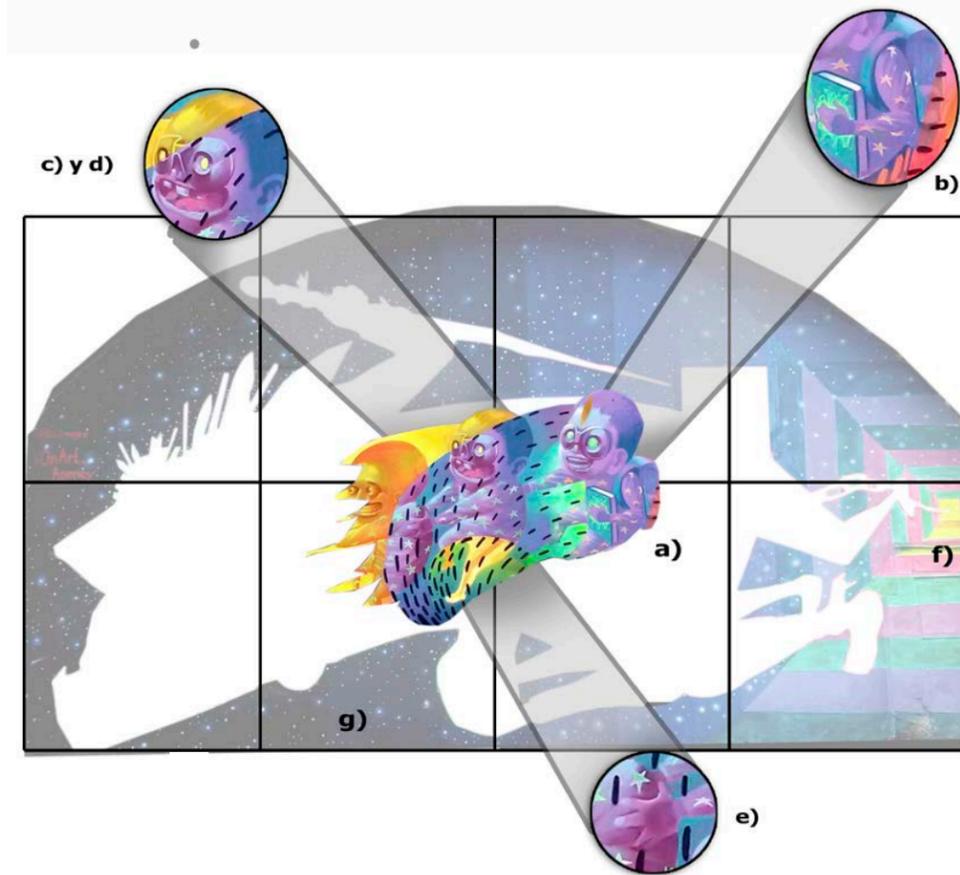


FIGURA PRINCIPAL

- a) Figura principal antropomórfica de gran tamaño, que abarca aproximadamente el 70% de la composición. La cual se encuentra reclinada hacia el frente como si estuviese dando un salto o cayendo de bruces.
- b) Este personaje porta una gran máscara de animal con las fauces abiertas y con elementos prehispánicos que asemejan el ropaje de un caballero águila.
- c) En el interior de las fauces de la primera máscara, se encuentra una segunda máscara humanoide más pequeña, que asemeja los ajuares fúnebres de la cultura Maya.
- d) En el pie derecho se puede apreciar un grillete roto el cual se puede inferir estaba conectado con una larga cadena que surge del túnel.
- e) En la mano derecha porta un bastón con cabeza de serpiente.
- f) Con la mano izquierda hace un signo con el dedo meñique extendido y los demás dedos contraídos sobre el pulgar.
- g) Es notable la cantidad de plumas visibles en su vestuario.



FIGURAS SECUNDARIAS

- a) Tres niños se encuentran en el interior del personaje principal, sentados como si fuese una atracción mecánica.
- b) Uno de los niños lleva una mochila en la espalda y porta un libro escolar en la mano.
- c) Dos de los niños llevan un grueso antifaz.
- d) Los tres niños están riendo a carcajadas.
- e) Los niños se sujetan fuertemente.

FONDO

- a) Cielo nocturno estrellado sin punto de referencia terrestre por lo que puede tratarse del espacio exterior.
- b) Túnel geométrico de franjas rectangulares azules. En el extremo izquierdo las franjas se disuelven gradualmente. En el extremo derecho las franjas se tornan de color cálido y se condensan en torno a un punto de fuga que genera la sensación de profundidad.

II CONCIENCIA SICODÉLICA

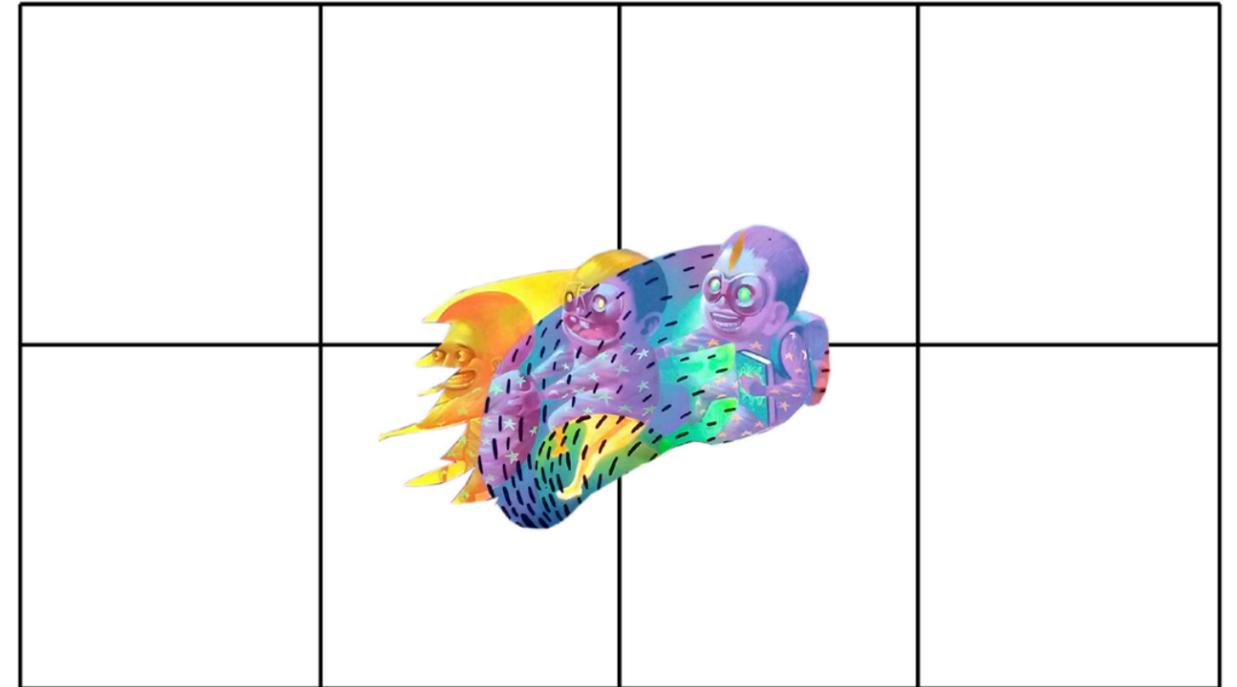
DIMENSIÓN DE LOS SÍMBOLOS VISUALES (TEMAS)

A) INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA



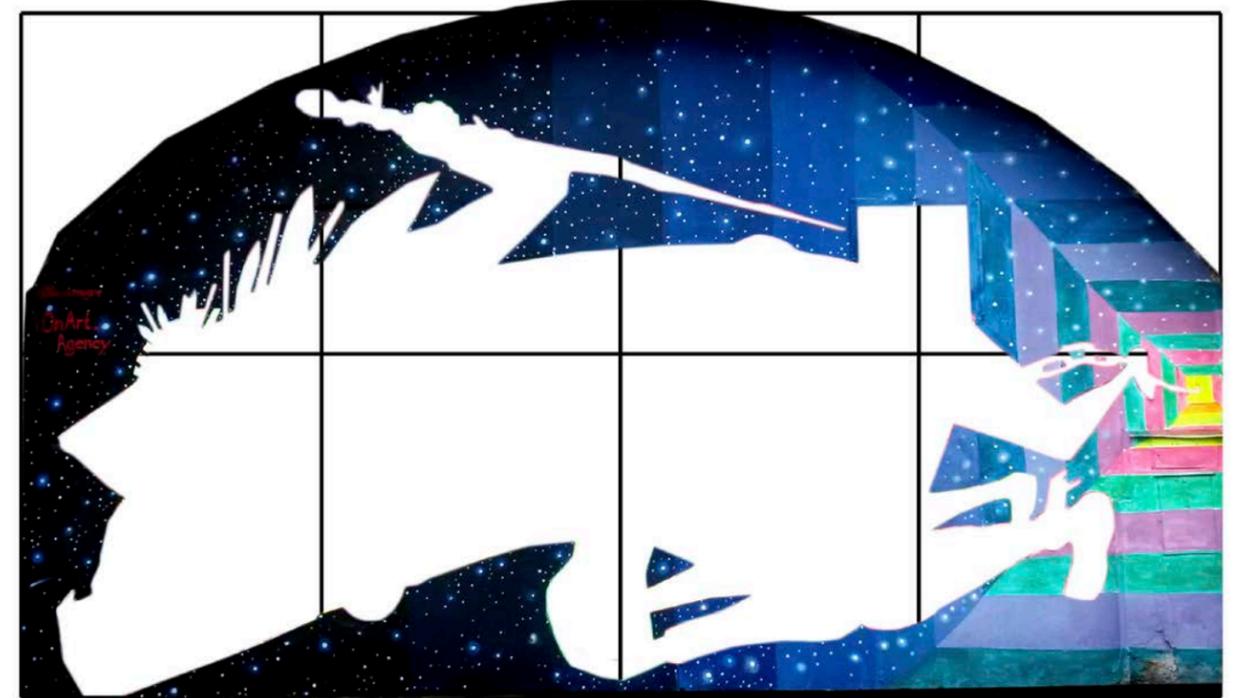
FIGURA PRINCIPAL

Tomando el título de la obra como referencia se puede dilucidar que esta figura es el «guardián de los sueños» el cual se encuentra viajando por el portal que lleva al mundo onírico. El bastón que lleva, puede indicar autoridad y poder, mientras que la señal que hace con la mano, pueden señalar su rol místico. El grillete roto puede significar la manera en que los sueños nos permiten romper con las constricciones de la realidad. Por otro lado las máscaras que porta tienen un fuerte vínculo con las culturas prehispánicas, las cuales consideraban que la máscara permitía al ser humano encarnar lo divino. Por lo tanto el personaje principal puede tratarse de una divinidad y si tomamos en cuenta el bastón de empuñadura esférica con cabeza de serpiente, así como el traje de plumas que viste se puede interpretar que la figura principal representa al dios Quetzalcóatl.



FIGURAS SECUNDARIAS

A partir de la relación con el personaje principal, podemos interpretar que las tres figuras secundarias, son los pasajeros del «guardián de los sueños» que están siendo transportados al mundo onírico. Es evidente por sus expresiones y la manera como se sujetan entre si, que es un viaje divertido y emocionante que les llena de entusiasmo.



FONDO

A partir de su relación con la figura principal se puede inferir que el fondo es un portal metafísico del cual emergen los personajes de la obra. Por lo tanto se encuentran viajando a través del espacio. Haciendo una relación con el título de la obra, se puede interpretar que es un viaje hacia el mundo de los sueños.

B) ANÁLISIS HISTÓRICO-CULTURAL

La idea de un «guardián de los sueños» tiene antecedentes en el dios Morfeo de la mitología griega, el cual se encargaba de dar forma a los sueños, mientras adoptaba una apariencia humana, para ayudar a los mortales a escapar del control de los dioses.

Otro antecedente se encuentra en la leyenda del arenero, la cual tiene sus orígenes en el folclor de Europa del norte y consiste en la llegada nocturna de un personaje mágico, que espolvorea arena en los ojos de los niños para que se duerman. Aunque esta leyenda tiene cierto tono siniestro con la finalidad de asustar a los niños para que duerman pronto.

Un antecedente más es el «dreamcatcher» o atrapa sueños, el cual es un objeto tejido que tiene orígenes en las culturas nativas de Norteamérica y que se cuelga sobre las camas infantiles para atrapar los malos sueños y proteger a los niños. Cabe señalar que este objeto se volvió sumamente popular durante el movimiento Pan-indio de la década de los 60s.

Sin embargo la idea de un «guardián de los sueños» a llegado a popularizarse notablemente en la cultura contemporánea occidental, sobre todo a partir de las referencias que podemos encontrar en la literatura, así como en diversas obras de cinematografía, tales como «The Sandman» del director Peter Sullivan del 2017 y «Rise of the guardians» de director Peter Ramsey del 2012, entre otras.

III EXPERIENCIA SICODÉLICA**DIMENSIÓN NARRATIVA DE LA OBRA DE ARTE (VALORACIÓN CRÍTICA)****A) Perspectiva autoral**

Cix fue invitado a realizar esta obra mural en la ciudad de Viena en el 2016, como parte de las actividades del festival «Street Art Project» el cual fue organizado por el grupo «iOnArt» y las asociaciones «Kunstbogen» y «Hug Inn Vienna».

El mural se encuentra justo al lado de la estación de metro «Gumpendorferstraße» a escasos metros del centro de rehabilitación de drogas «Vienna Addiction Rehabilitation Center». este lugar fue escogido por que se le pido específicamente a Cix que abordara la temática de la educación como vía para llegar a un mejor futuro, con la finalidad

de inspirar a las personas que asisten a este centro.

Por lo tanto en palabras de Cix el mural representa a «Quetzalcóatl como dios del poder y la energía, mientras protege a los niños que buscan la educación para romper las cadenas del sistema»...«Quetzalcóatl viaja con ellos al mundo de los sueños posibles por la educación»...«Sobre todo la educación significa esperanza».

B) INTERPRETACIÓN DEL RELATO REPRESENTADO

En términos generales el mural propone mediante el título y sus elementos visuales, el retrato del viaje que emprenden tres niños al mundo onírico montados en una deidad de carácter prehispánico que representa a Quetzalcóatl. Por lo tanto el sentido de la obra gira en torno al poder liberador de los sueños, el cual es expresado mediante la actitud eufórica de los niños que cabalgan al «guardián de los sueños» como si fueran pasajeros en una montaña rusa que les llena de la mayor felicidad.

Resulta muy revelador que el guardián haya roto el grillete que lo conectaba con la larga cadena que podemos ver al otro extremo del túnel. Sobre todo por que uno de los niños lleva una mochila escolar y un libro en las manos. De esta manera podemos interpretar que la obra expresa una emancipación de las ataduras de la ignorancia mediante la educación, tal y como el autor lo ha enunciado.

Sin embargo en el contexto de la sicodelia también se puede interpretar que la obra manifiesta uno de los principales recursos temáticos de la contracultura de los 60s, esto es que existe la posibilidad de que las personas recobren cierta libertad interna, la cual es reprimida durante nuestra vida adulta, y que implica volver a ver al mundo con ojos de niños. Sobre todo por las expresiones de los personajes secundarios, los cuales evidentemente se encuentran en un viaje liberador y gozoso al mundo onírico.

4.2.2 UNIDAD DE ANALISIS: SUEÑO DE MI MUERTE



FICHA TÉCNICA

Título: El sueño de mi muerte

Lugar: Ámsterdam. Países Bajos

Año: 2017

Características: Obra pictórica figurativa perteneciente al Nuevo Muralismo Mexicano

I PERCEPCIÓN SICODÉLICA

DIMENSIÓN FORMAL DE LA OBRA DE ARTE (MOTIVOS)

1. Significación fáctica

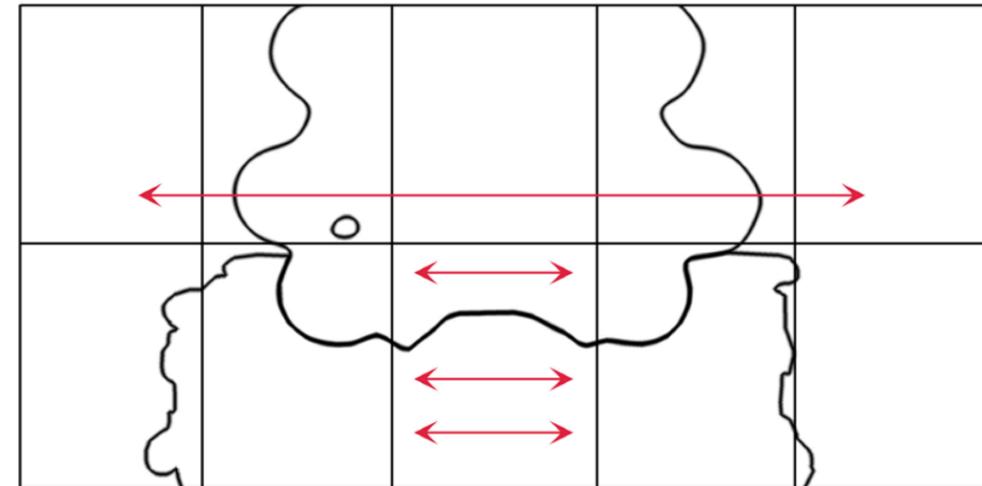
A) CUALIDADES MATERIALES

Se trata de una obra de pintura en aerosol aplicada sobre un bastidor de tela, el cual forma parte de la colección permanente del Museo de Street Art de Lasloods en la ciudad de Ámsterdam.



B) FORMA

La obra consiste en una serie de capas superpuestas, donde se empalman elementos sobre elementos hasta generar cierta confusión formal, generando la sensación de que hay formas que se ocultan detrás de otras formas. En general los trazos de la obra tiene una cualidad orgánica y ondulante.



C) COMPOSICIÓN

La composición es radial y esta basada en un eje central que tiene características simétricas entre el lado izquierdo y el lado derecho. En la parte superior la obra parece desbordar el lienzo y genera la sensación de que la obra es solamente un fragmento de una composición más grande. Sin embargo no hay movimiento aparente en la obra, los elementos parecen estar inmóviles de frente al espectador.

D) COLOR

La obra se caracteriza por un notable contraste entre el rango cromático extendido de colores cálidos y saturados en la figura central y el claroscuro de colores atenuados que constituye la atmosfera circundante teniendo al centro los más intensos y saturados.

E) TONO

Los elementos centrales se encuentran bañados por una luz intensa que parece tener como punto de origen la parte superior de la obra, mientras que el fondo se desvanece en una penumbra que oscurece el entorno y genera mayor énfasis en la figura principal.



Colores cálidos



Colores fríos



Colores templados



Escala tonal

2. Significación expresiva

A) LA APARIFNCIA FÍSICA DE LAS FIGURAS REPRESENTADAS

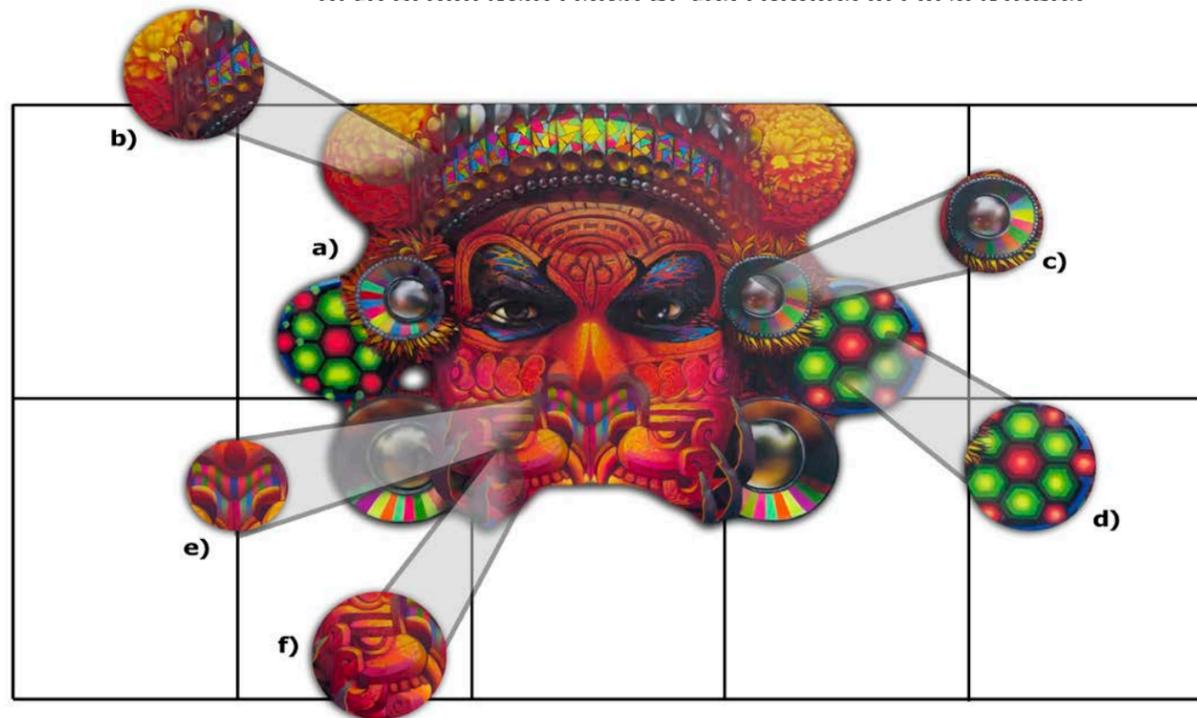
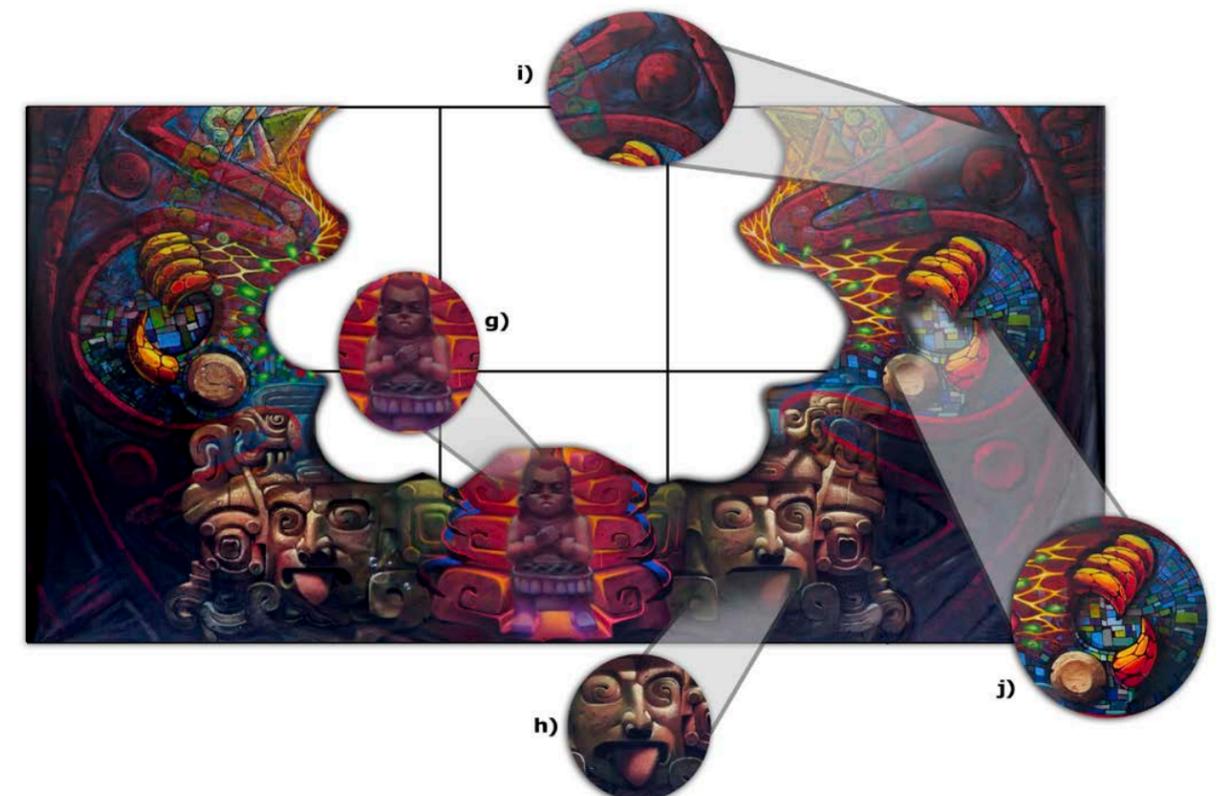


FIGURA PRINCIPAL

- a) Rostro humano pintado con motivos hindúes, del cual solo se distinguen los ojos de mirada intensa, la nariz, la frente y los pómulos.
- b) Lleva un tocado adornado con coloridas cuentas y perlas, así como dos grandes flores de cempaxúchitl.
- c) En las sienes y a un costado de las mejillas lleva cuatro platos (dos de cada lado) de apariencia colorida pero metálica que recuerdan ciertos adornos corporales africanos.
- d) A un costado de cada mejilla, entre los platos metálicos superiores e inferiores, hay dos figuras verdes geométricas con detalles rojos que asemejan la manera en que los Huicholes representan los cactus del peyote.
- e) En la parte inferior de la nariz se sobreponen una serie de coloridas capas que recuerdan la nariz de un murciélago.
- f) En la parte frontal de la boca, abarcando la parte inferior de las mejillas, hay unas figuras inspiradas en las esculturas prehispánicas, de dos jaguares con dientes de sable que se miran de frente.



FIGURAS SECUNDARIAS

- g) Justo al centro de la parte inferior hay una figura humana caricaturizada de proporciones compactas, que se encuentra con los brazos cruzados y los ojos cerrados. Esta figura se encuentra ataviada con elementos de las culturas Polinésicas.
- h) A los costados de esta figura hay dos rostros de piedra inspirados en esculturas prehispánicas, los cuales están sacando la lengua y tienen en los ojos espirales en relieve.

FONDO

- i) Las figuras principales se encuentran enmarcadas por un gran relieve de piedra colorida que esta inspirado en la piedra del sol de la cultura Mexica y que permite distinguir el Naui-Ollin prehispánico.
- j) En los costados hay dos grandes garras de ave marcadas sobre el Naui-Ollin.

II CONCIENCIA SICODÉLICA

DIMENSIÓN DE LOS SÍMBOLOS VISUALES (TEMAS)

A) INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA



FIGURA PRINCIPAL

Partiendo del título de la obra se puede pensar que la figura central es un autorretrato, en el que Cix se representa a si mismo personificado entre diversos referentes de culturas ancestrales, africanas, hindúes y sobre todo prehispánicas. Por lo que estos elementos en conjunto transmiten un sentido ritual de la vida que se puede interpretar, haciendo alusión al nombre del trabajo, como una mascara mortuoria para Cix mismo.

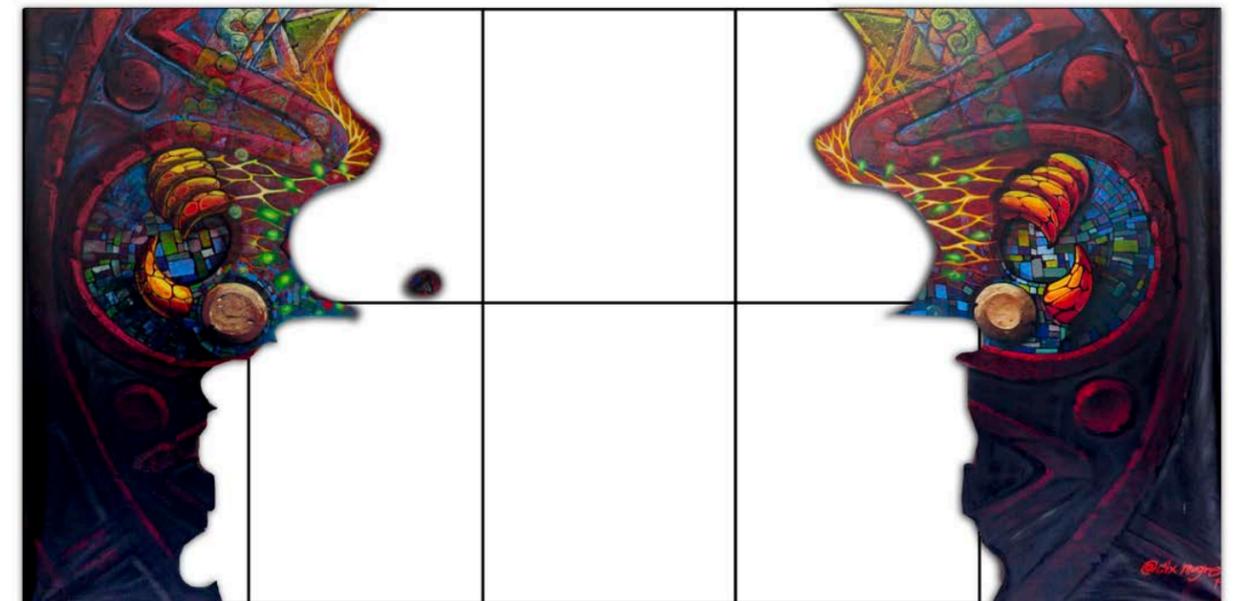
FIGURAS SECUNDARIAS

La figura central que se encuentra en la parte inferior puede tratarse de Cix también, el cual se encuentra meditando o en un trance sicodélico, lo cual parece ser subrayado por los dos rostros de piedra que igualmente parecen estar en un estado de conciencia alterada por tener los ojos en espiral y la lengua de fuera.



FONDO

El Naui-Ollin que enmarca a la figura central, se puede pensar que le otorga un sentido cósmico a la obra, desde la perspectiva de las culturas prehispánicas, al mostrar los cuatro rumbos del universo y las garras de Quetzalcóatl.



B) ANÁLISIS HISTÓRICO-CULTURAL

Los diversos elementos representados en la obra hacen referencia principalmente a las tradiciones culturales prehispánicas. Tales como el día de muertos en el caso de las flores de cempaxúchitl, las medicinas ancestrales en el caso de las representaciones del cacto del peyote y sobre todo el Naui-Ollin que enmarca la obra. Esta figura engloba la concepción que tenían del universo las grandes civilizaciones mesoamericanas, trazando una continuidad cultural que abarca desde la cultura Olmeca hasta la cultura Mexica. De tal manera este símbolo representa con sus extremos cruzados en forma de equis, los cuatro rumbos del universo. Mientras que en el centro significa el punto de encuentro entre el cielo y la tierra. En general esta figura simboliza la relación del espacio-tiempo dentro de la cosmovisión precolombina.

III EXPERIENCIA SICODÉLICA

DIMENSIÓN NARRATIVA DE LA OBRA DE ARTE (VALORACIÓN CRÍTICA)

A) PERSPECTIVA AUTORAL

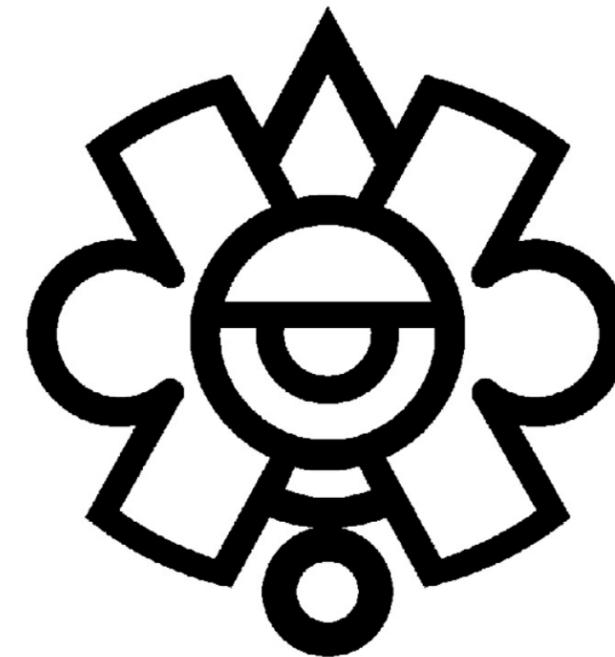
Cix comenta que esta obra en particular le llena de orgullo, por ser parte de la exposición permanente del museo de Street Art de Lasloods en la ciudad de Ámsterdam, uno de los más importantes en el mundo para el Arte Urbano. En el cual solo tres mexicanos (incluido el mismo) tienen obra expuesta y en el cual comparte el espacio con artistas internacionales que él admira profundamente.

Por lo que en esta obra pretende representar precisamente su propia muerte en relación a su legado artístico y el paso del tiempo. De esta manera Cix considera que «aunque pasen décadas y pueda estar yo estar muerto, mis descendientes, mis hijos, mis nietos, familiares y amigos podrán ver mi obra en este museo»

B) INTERPRETACIÓN DEL RELATO REPRESENTADO

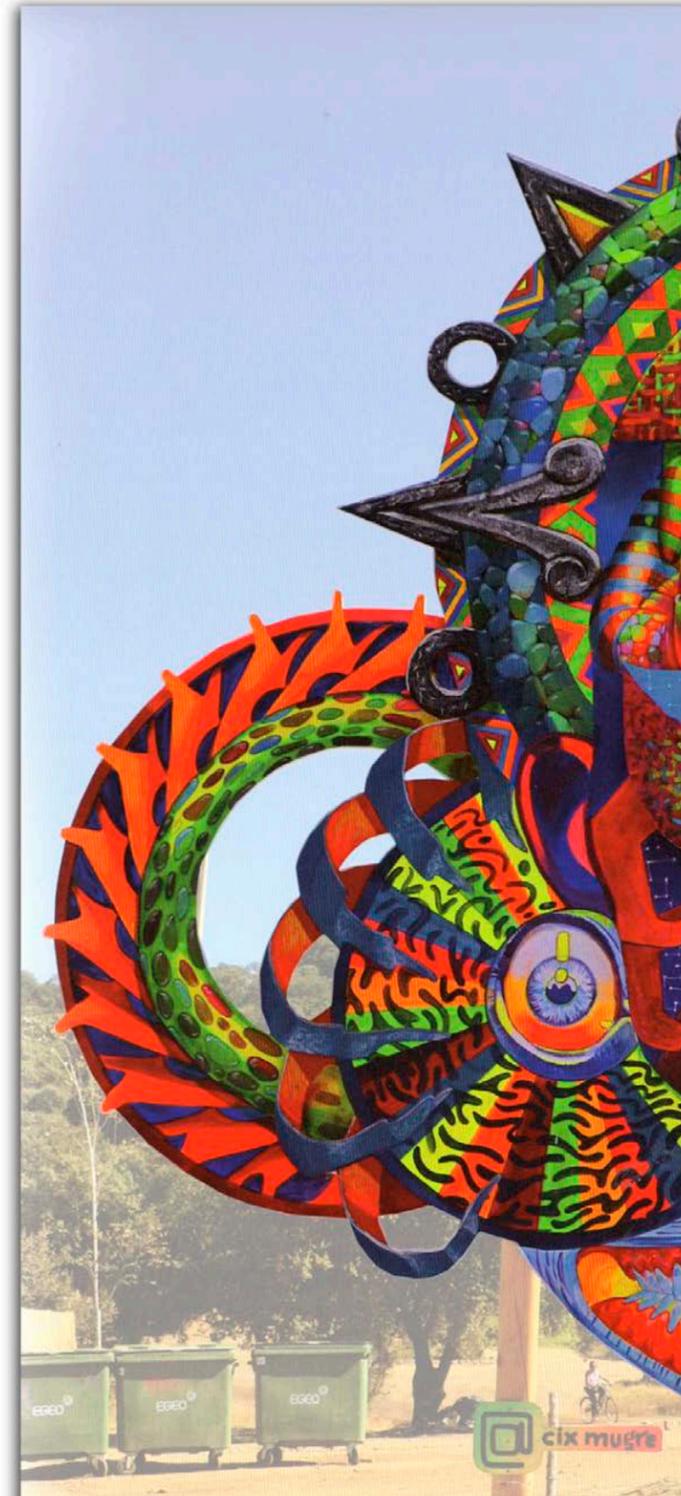
En términos generales esta obra es un autorretrato en el que Cix representa su propia máscara mortuoria, plasmando la cosmovisión prehispánica como fundamento de su propia identidad. Relacionando su propio trayecto de vida con la obra, por lo que podría interpretarse en cierta medida como la culminación de su trayectoria artística hasta el momento. Ofreciendo de esta manera una reflexión en torno a lo efímero de la vida y la posibilidad de trascender a su propia muerte mediante su trabajo artístico.

Motivo por el cual, en el contexto del arte sicodélico, esta obra manifiesta otro de los grandes recursos temáticos de la contracultura de los 60s, el cual gira en torno a la posibilidad de enfrentar y aceptar la propia muerte como uno de los mayores beneficios que nos puede ofrecer la experiencia sicodélica. Sobre todo a partir de las referencias a los estados alterados y al peyote que están presentes en esta obra.



Simbolo Mexica Nahui-Ollin

4.2.3 UNIDAD DE ANALISIS: PSYCHEDELIC TIME MACHINE



FICHA TÉCNICA

Título: Psychedelic Time Machine

Lugar: Boom Festival, Portugal

Año: 2016

Características: Obra pictórica figurativa perteneciente al Nuevo Muralismo Mexicano

I PERCEPCIÓN SICODÉLICA

DIMENSIÓN FORMAL DE LA OBRA DE ARTE (MOTIVOS)

1. Significación fáctica

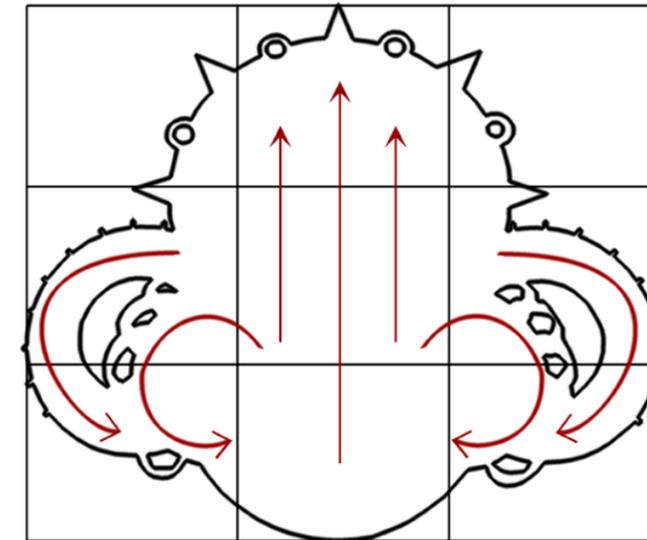
A) CUALIDADES MATERIALES

Se trata de una obra de pintura en aerosol fluorescente aplicada sobre un bastidor de madera, el cual esta cortado para seguir los contornos de la pintura misma y esta montado sobre postes de madera. Esta obra fue parte de la exposición de arte sicodélico que se realizo con motivo del festival Boom en la ciudad de Portugal.



B) FORMA

Esta obra se caracteriza por estar construida por una serie de círculos que se empalman y entre los cuales se pueden distinguir una serie de máscaras que se sobreponen y que dejan entrever un gran rostro humano ensanchado y de rasgos distorsionados, sobre todo en la boca y ojos. En general los trazos de la obra tiene una cualidad orgánica y ondulante.



C) COMPOSICIÓN

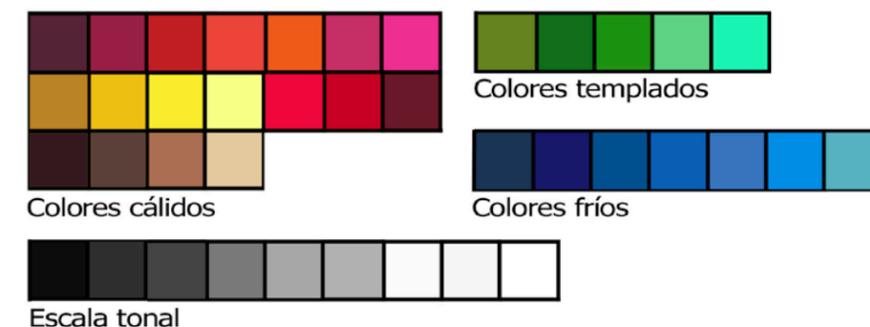
La composición de la obra es radial y esta basada en un eje central que tiene características simétricas entre el lado izquierdo y el lado derecho. Como el soporte esta cortado para seguir el contorno de los elementos representados, se genera la sensación de que la obra esta saliendo del soporte y parece que se desborda hacia el espacio circundante. Aunque los elementos centrales de la obra están inmóviles, las elipses de los costados parecen estar girando sobre si mismas.

D) COLOR

La obra se distingue por su rango cromático extendido y saturado, en el que existe un notable contraste de planos de color, basado en la oposición de colores cálidos y fríos.

E) TONO

Prácticamente todos los elementos principales de la obra se encuentran irradiados por un resplandor omnipresente que no tiene un punto de origen visible, por lo tanto la tonalidad general de la obra es luminosa.



2. SIGNIFICACIÓN EXPRESIVA

A) LA APARIENCIA FÍSICA DE LAS FIGURAS REPRESENTADAS

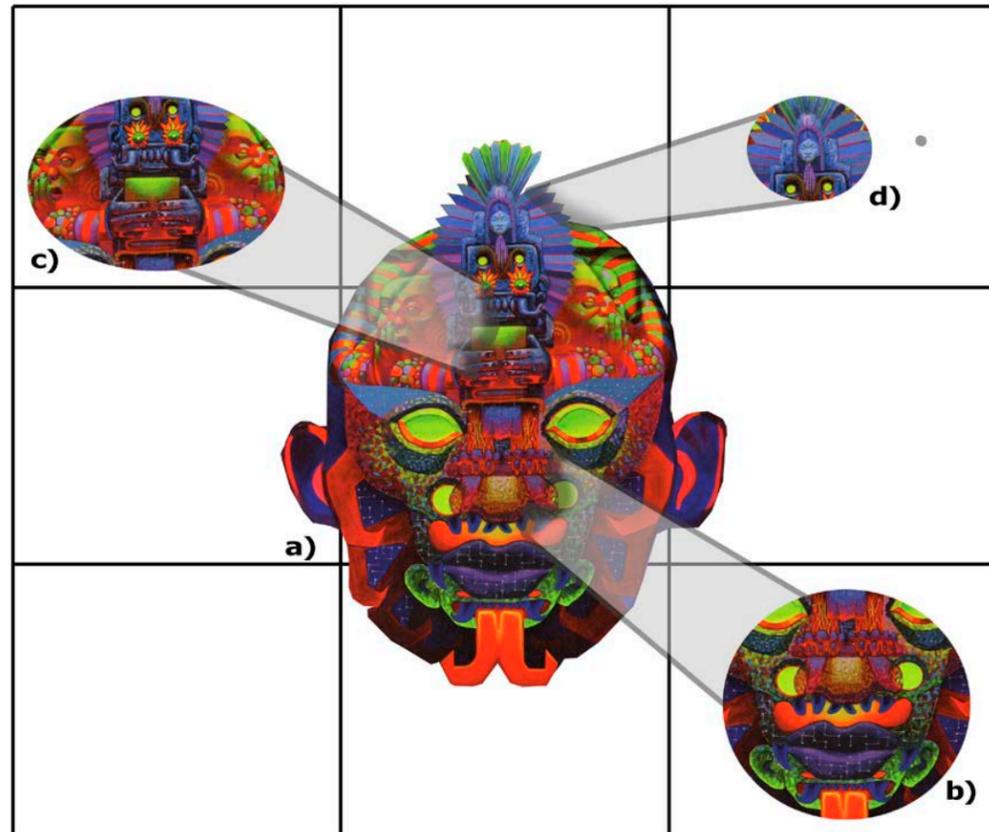


FIGURA PRINCIPAL

a) Gran rostro cubierto por la sobre posición de pequeñas máscaras, del cual solo el contorno es reconocible.

b) Las tres máscaras que se encuentran empalmadas en la parte central y que corresponden a la nariz y la frente de la cara humana en el fondo, tienen rasgos prehispánicos y parecen representar rostros de murciélagos.

c) Arriba de las máscaras conformando una especie de tocado para el cabello, se pueden distinguir tres figuras humanas. Las dos de los costados tienen las palmas de las manos juntas en un aparente rezo, mientras que la figura central porta una máscara prehispánica que asemeja a Tláloc, mientras sostiene en las manos un rectángulo.

d) En la parte superior de este tocado hay una figura que asemeja a la Virgen de Guadalupe y que tiene una mazorca de maíz en la parte frontal.

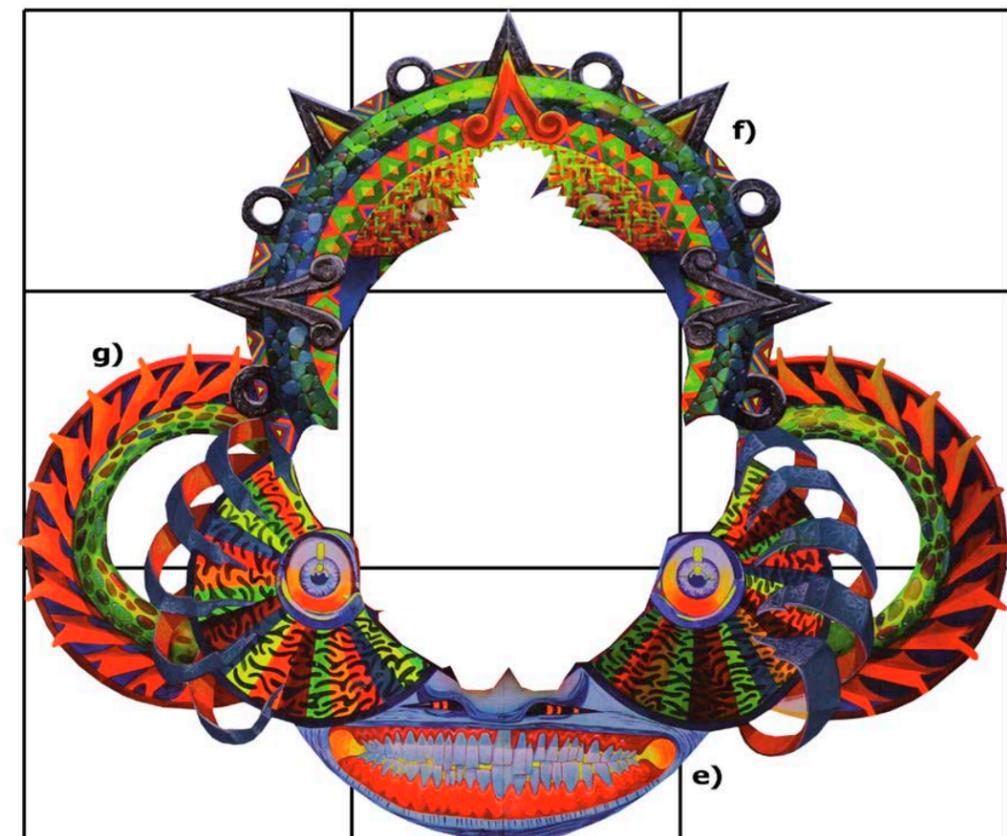


FIGURA SECUNDARIA

e) En la parte inferior de la obra, se distingue un rostro humano distorsionado, que lleva la boca descubierta, la cual es enorme y con muchos dientes apretados en un tenso rictus. Los ojos de este rostro, parecen haber dado vuelta y encontrarse en una posición diferente a la del resto de la cara.

FONDO

f) En la parte superior de la composición hay un gran círculo que enmarca la parte superior de las máscaras, el cual asemeja el contorno de la Piedra Mexica del Sol.

g) A los costados hay dos elipses que generan la sensación de movimiento y que complementan la composición con elementos abstractos.

II CONCIENCIA SICODÉLICA

DIMENSIÓN DE LOS SÍMBOLOS VISUALES (TEMAS)

A) INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA

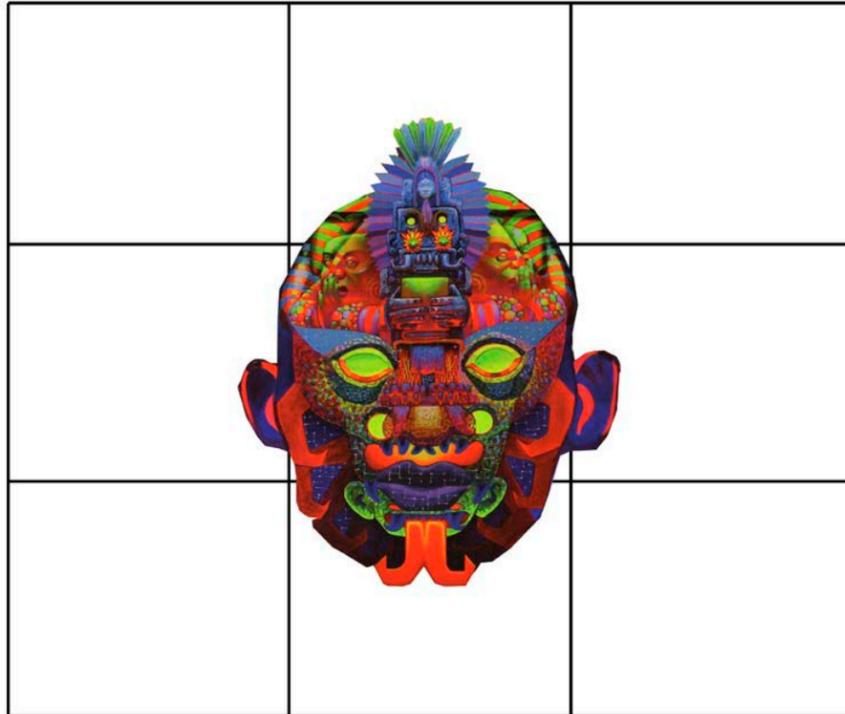
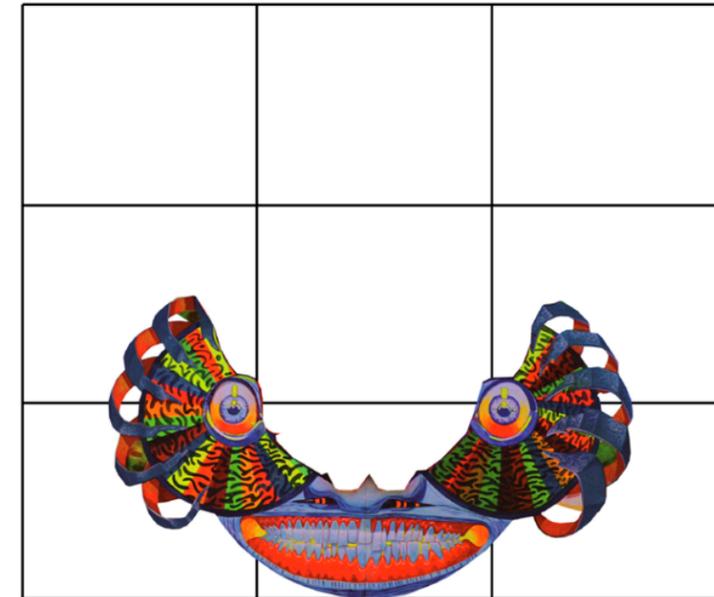


FIGURA PRINCIPAL

El conjunto de máscaras empalmadas sobre un rostros al centro, puede interpretarse como los elementos a los que el título de la obra hace referencia como «time machine», los cuales mas que denotar un viaje temporal, parecen sugerir un viaje sicodélico. sobre todo debido a su estructura vertical, en la que la parte inferior que asemeja a un murciélago, es el punto de partida y la parte superior donde se encuentra la figura que asemeja a la Virgen María es el punto de llegada. Representando de esta manera el viaje sicodélico que transporta del mundo material al mundo espiritual.

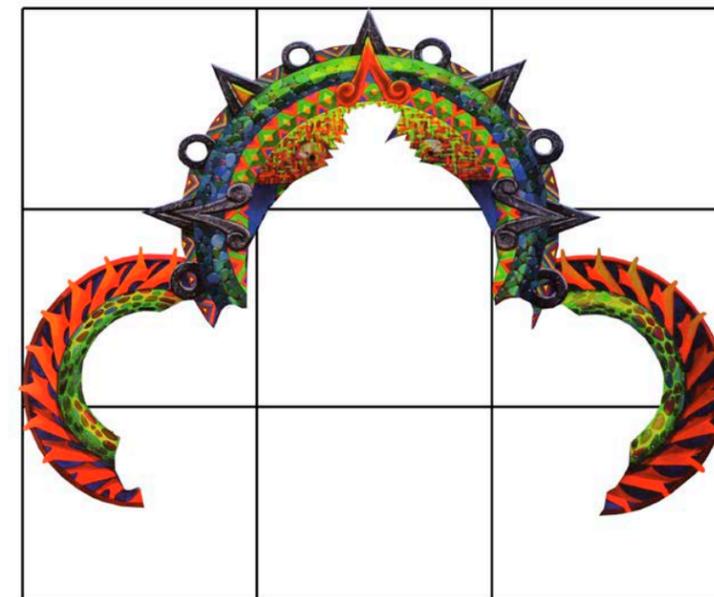
FIGURA SECUNDARIA

Tomando el título de la obra como punto de partida, se puede inferir que la figura central es en si misma o que al menos se ubica dentro de la «»maquina de tiempo sicodélica«». Por lo cual se puede pensar que este personaje se encuentra en una especie de trance mental, el cual es caracterizado por el tenso rictus de la boca y los ojos que parecen girar sobre sus orbitas. Por lo tanto esta figura parece ser una representación de un ser sumergido en plena experiencia sicodélica.



FONDO

Los elementos que enmarcan al personaje central parecen subrayar la interpretación de que esta obra representa el trance de una experiencia sicodélica, ya que se trata de elementos geométricos y abstractos que se asemejan a las distorsiones visuales que se suscitan en los estados alterados de conciencia.



B) ANÁLISIS HISTÓRICO-CULTURAL

El uso de máscaras en la figura central de esta obra, tiene un profundo significado desde la perspectiva de las culturas prehispánicas, ya que para los pueblos mesoamericanos la máscara era una vía para encarnar lo divino. Por lo tanto el uso de estos objetos permitía a las divinidades tomar posesión del cuerpo de los seres humanos y participar en los rituales religiosos realizados en su honor. De hecho Gordon Wasson señaló que el uso de máscaras en las culturas precolombinas también se realizaba en el contexto del consumo ritual de enteógenos. Tal y como describió en su artículo Xochipilli Príncipe de las flores, donde describe el trance sicodélico de dicha escultura de la siguiente manera: «la máscara describe a un dios que vive en éxtasis, y lo hace con la majestad de una obra maestra. Estamos ante alguien que no está mirando, no está viviendo como los mortales comunes y corrientes miran y viven; que está mirando directamente con los ojos ‘flores del sueño’ como dicen los nahuas al describir la sobrecogedora experiencia que sigue a la ingestión de un enteógeno». (Wasson, 1982, p. 10)

III EXPERIENCIA SICODÉLICA

DIMENSIÓN NARRATIVA DE LA OBRA DE ARTE (VALORACIÓN CRÍTICA)

A) PERSPECTIVA AUTORAL

Cix fue invitado a participar en el Boom Festival en la ciudad de Portugal, el cual es uno de los festivales de música electrónica más grandes del mundo y en el cual se exhibe una gran cantidad de arte sicodélico y visionario. Cix comenta que la experiencia lo emocionó profundamente y fue uno de los momentos que le ayudaron a definirse como un artista visionario, «ahí me encontré como artista, o más bien dicho me encontré con mi familia en el Boom festival, encontré a donde pertenecía como artista, dije es que soy de aquí».

De esta manera Cix busca representar precisamente la experiencia sicodélica, colocando en la parte superior a las figuras que representan a los chamanes y el uso de sicotrópicos con fines terapéuticos en las culturas prehispánicas. Mientras que en la parte inferior, el rostro detrás de la máscara representa la gula por los sicotrópicos y el exceso de los mismos. Por lo tanto la obra gira en torno a la experiencia sicodélica y como esta puede elevar al ser humano a niveles de conciencia superior, pero sin olvidar que su abuso puede convertirla solo en una vía de escape de la realidad.

B) INTERPRETACIÓN DEL RELATO REPRESENTADO

En esta obra Cix aborda específicamente la experiencia sicodélica, caracterizándola en el rostro del personaje central, el cual se encuentra sumergido en un trance sicodélico que se refleja en la máscara que porta. Por lo tanto esta obra aborda sin lugar a dudas uno de los grandes recursos temáticos de la contracultura sicodélica, el cual consiste

precisamente en volver visible el viaje sicodélico y tratar de compartirlo con el espectador, para generar un diálogo en torno al poder transformador del mismo.

4.2.4 RESULTADOS

A partir del estudio de los casos de análisis, se pueden comparar los resultados obtenidos con el marco fenomenológico, para comprobar de que manera la asimilación artística de la experiencia sicodélica expresada en la obra de Cix, coincide con las características del Arte Sicodélico y del Arte Huichol.

Respecto al aspecto formal de las obras y su relación con la percepción sicodélica, se puede reconocer en el trabajo de Cix la presencia de distorsiones en los contornos de los elementos representados, las cuales sugieren al espectador las alteraciones propias de los estados alterados. También es notable la presencia de texturas geométricas, que se asemejan a las alucinaciones abstractas tipo VOC y VOA de un estado sicodélico. De igual manera son reconocibles las distorsiones tonales y cromáticas propias de esta experiencia, tanto en la luminosidad tonal, como en la amplia gama de valores cromáticos así como su contraste en relación a la temperatura del color y su correspondencia complementaria, tal y como se puede apreciar en la siguiente tabla:

EJES DE PERCEPCIÓN SICODÉLICA	OBRA DE CIX	ARTE SICODÉLICO	ARTE HUICHOL
DISTORSIONES EN LOS CONTORNOS	✓	✓	✓
TEXTURAS GEOMÉTRICAS (VOC Y VOA)	✓	✓	✓
TONALIDADES LUMINOSAS	✓	✓	✓
GAMA CROMÁTICA EXTENDIDA	✓	✓	✓
CONTRASTE DE VALORES CROMÁTICOS	✓	✓	✓

De esta manera se puede reconocer que en el aspecto formal, la asimilación artística de la experiencia sicodélica presente en la obra de Cix coincide con la manera en que el Arte Sicodélico y el Arte Huichol han expresado esta misma experiencia.

Ahora respecto al significado que las obras analizadas buscan transmitir, se puede concluir que existe una vía que las vincula con el Arte Sicodélico y el Arte Huichol, a partir de la manera en se expresa la conciencia sicodélica. Sin embargo esta correspondencia no es reconocible de manera directa, por lo que hay que examinar el significado simbólico de los elementos representados. De esta manera se pueden establecer algunas categorías generales que agrupan los elementos en ejes que mantienen cierta semejanza. Siendo así que el primer eje parte de la representación de elementos prehispánicos en la obra de Cix, el cual se conecta con la presencia de ruinas y ciudades del medio oriente

en el Arte Sicodélico, lo cual a su vez se enlaza con la representación de deidades y las alusiones a los antepasados en el Arte Huichol. Por lo tanto aunque los elementos representados no sean idénticos, se puede inferir que todos hacen alusión a la importancia de valorar la sabiduría del pasado. Otros ejes de significado pueden ser, la iluminación espiritual y la conexión con el cosmos y la naturaleza, los cuales claramente se pueden asociar con la conciencia sicodélica, tal y como se puede apreciar en la siguiente tabla:

LA OBRA DE CIX	ARTE SICODÉLICO	ARTE HUICHOL	EJES DE LA CONCIENCIA SICODÉLICA
Elementos arquitectónicos y escultóricos prehispánicos	Ruinas, ciudades del medio oriente	Símbolos de los dioses, alusión a los antepasados	La sabiduría del pasado
Figuras en trance o siendo transportadas	Figuras meditando, contemplativas	El Venado Azul, el peyote	La iluminación espiritual
El espacio sideral, plantas de poder	El cielo, las estrellas, el firmamento	El firmamento, paisajes naturales, el desierto	Conexión con el cosmos y la naturaleza

Si bien el aspecto simbólico de una obra artística puede ser interpretado de múltiples maneras, la esencia fundamental del trabajo de Cix parte claramente de la conciencia ocurrida en un estado sicodélico y en ese sentido coincide con el Arte Sicodélico y el Arte Huichol entorno a la experiencia de descubrir un mundo oculto más allá de las apariencias. Sea un mundo divino como en el caso de los Huicholes o sea un mundo cósmico y trascendental para el Arte Sicodélico o en el caso de la obra de Cix un mundo profundo e interno que nos conecta con el pasado.

Por lo tanto al ver los puntos de coincidencia entre la obra de Cix y el Arte Sicodélico y el Arte Huichol, se puede asegurar que la experiencia sicodélica ha influido de manera determinante en las obras de Arte Sicodélico y Arte Huichol, así como en el trabajo de Cix. Por lo tanto a pesar de las distancias culturales, temporales y geográficas todas estas propuestas comparten elementos en común que invitan al espectador a considerar la importancia de esta experiencia.

CONCLUSIONES

Esta investigación tuvo el objetivo de identificar los rasgos sicodélicos presentes en el trabajo del pintor mexicano Cix, para reconocer en qué medida se suscita la asimilación artística de la experiencia sicodélica en su obra. Con la finalidad de hacer una reflexión respecto a las semejanzas existentes, entre las propuestas sicodélicas del arte actual y algunas tradiciones artísticas de los grupos indígenas en nuestro país, como el caso de los Huicholes.

De esta manera se estableció un marco fenomenológico entorno a la experiencia sicodélica, para determinar sus efectos y reconocer la manera en que las obras pertenecientes al Arte Huichol, así como al Arte Sicodélico, expresan esta experiencia a partir de sus características formales y discursivas.

En primer lugar se concluyó que las distorsiones sensoriales que se suscitan en este estado, se pueden agrupar bajo el término «percepción sicodélica» y suelen manifestarse en las características formales de una obra pictórica. Estas alteraciones se expresan en la modificación de la proporción y el contorno de los elementos representados, así como en la intensidad luminosa de los valores tonales. Sin embargo la principal característica formal resultó ser la amplitud de la escala cromática, la cual tiende a abarcar la mayor cantidad de valores posibles, contraponiendo los colores complementarios entre sí para generar un contraste más intenso y dramático.

En segundo lugar se determinó que los cambios en el pensamiento ocurridos durante dicha experiencia, se pueden denominar «conciencia sicodélica». Los cuales se ven reflejados en los elementos representativos y simbólicos de una obra pictórica, mismos que a su vez determinan en gran medida el sentido discursivo de una producción artística. De esta manera se estableció que a pesar de las enormes diferencias entre el contexto cultural e histórico del Arte Sicodélico y del Arte Huichol, ambas propuestas abordan temas que buscan transmitir significados relacionados con la iluminación espiritual y la sabiduría de los antepasados, así como la conexión con el cosmos y la naturaleza.

Posteriormente este marco fenomenológico se integró a una estructura de análisis pictórico, para reconocer la presencia de estos elementos en el trabajo de Cix, mediante el estudio de algunas de sus obras más representativas. Dando como resultado que sus propuestas presentan notables semejanzas con el Arte Sicodélico surgido a partir de la década de 1960 y las tradiciones artísticas de la cultura Huichol, las cuales han persistido desde antes de la conquista de

América.

Este vínculo visible en el trabajo de Cix, entre lo que parecieran ser dos contextos culturales sumamente distantes, por un lado las tradiciones estéticas del pasado precolombino de América y por otro la cultura sicodélica surgida a partir de los movimientos contraculturales de la década de los sesentas. Apunta a la importancia que la experiencia sicodélica ha tenido para aquellos que la han experimentado, la cual trasciende barreras temporales, geográficas y culturales para impregnar con suma intensidad las expresiones artísticas que buscan reflejarla. Comunicando la relevancia que tiene el ver más allá de la realidad aparente y aspirar a obtener una conciencia trascendental que nos conecte con nuestros antepasados, así como con el entorno natural y nos ofrezca un lugar claro en relación al cosmos que habitamos. En ese sentido quizás este sea el significado verdadero de la obra Cix, la cual nos invita a conocer la experiencia sicodélica para cambiar nuestra perspectiva de la vida y transformar el mundo materialista que actualmente nos rodea y asfixia.

Por lo tanto resulta de gran relevancia considerar el entorno urbano en el que se suscita la obra de Cix, el cual más que ser una circunstancia fortuita del contexto donde se encuentran los muros en los que trabaja, se convierte en una verdadera búsqueda para visibilizar la sicodelia públicamente. De esta manera la obra de Cix recupera el sentido original del arte muralista, el cual pretende comunicar temas de relevancia social para sensibilizar a la población respecto a una problemática. Siendo el tema en este caso la importancia de considerar a la experiencia sicodélica como parte del legado cultural mexicano, la cual nos puede ayudar a reconciliar el pasado y conectar con nuestro entorno natural, el cual actualmente se encuentra bajo la amenaza del sistema económico capitalista.

De esta manera se puede concluir que al vincular la estética visionaria de los pueblos indígenas prehispánicos, con las propuestas artísticas contemporáneas que han sido influenciadas por el arte sicodélico. Se genera una hibridación entre el pasado precolombino de América y las manifestaciones artísticas actuales, que es importante no solamente para vislumbrar la importancia que la experiencia sicodélica tuvo para el pasado de nuestro país, sino que también induce a pensar en un futuro distinto, en el que esta experiencia ayude a cambiar la manera en que el ser humano se relaciona con su entorno y sobre todo la manera en que nos relacionamos dentro de una sociedad.

Por lo tanto la obra de Cix, más que ser sólo un homenaje a las culturas indígenas de México, que integra la estética visionaria prehispánica con la estética sicodélica contemporánea, en realidad propone una vía para el desarrollo del

arte mexicano con conjunta el pasado y el presente de cara a un futuro mejor.

Finalmente si bien en esta investigación el estilo artístico de Cix ha quedado claramente relacionado con la experiencia sicodélica, aún cabe la posibilidad que desde el campo de la sociología y la antropología se propongan investigaciones que busquen profundizar respecto a la influencia de esta experiencia en el legado indígena de nuestro país. Con la finalidad de reconocer que otros aspectos de nuestra sociedad actual pudieran haber subsistido prácticas asociadas a la misma, por ejemplo en celebraciones religiosas o en festividades tradicionales, en las cuales existe un sincretismo entre las culturas precolombinas y la cultura española.

BIBLIOGRAFÍA

Akers, Brian. (2009) *The Sacred Mushrooms of Mexico: Assorted Texts*, San Diego: University of America.

Arenas Orient, Carlos. (2004) Ernst Fuchs y la Escuela de Viena del Realismo Fantástico. Valencia: *Ars Longa*, Núm. 13, p.105-116.

Arvide, Cynthia. (2017) *Muros Somos: neo-muralismo mexicano*. Ciudad de México: Editorial La Cifra.

Bech, Julio Amador. (2017) *El Significado de la obra de arte*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México Publicaciones.

Bouso, Carlos. (2013) *Libro polifónico sobre los hongos del género Psilocybe: historia, propiedades visionarias, neurobiología, aspectos culturales y legales, identificación, iconografía... Información variada para contentar a todo el mundo*. Madrid: Editorial: Ultrarradio.

Blainey, Marc: Evidence for ritual use of entheogens in ancient Mesoamerica and the implications for the approach to religion and worldview. DOI: #2501047842005.

Broda, Johanna y Báez-Jorge, Félix. (2001) *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Braunstein, Peter. (2001) *Imagine Nation: The American Counterculture of the 1960s and '70s*. Abingdon: Editorial Routledge.

Brown, David Jay. (2013) *The new science of psychedelics, at the nexus of culture consciousness and spirituality*. Rochester, Vermont: Park Street Press.

Brown, Jerry. (2016) *The Psychedelic Gospels: The Secret History of Hallucinogens in Christianity*, Rochester, Vermont: Park Street Press.

Crumb, Robert. (1997) *The R. Crumb coffee table art book*. Nueva York: Kitchen Sink Press.

D'alessandro, Jill. (2017) *Summer of Love: Art, Fashion, and Rock and Roll*. San Francisco: University of California press.

Dobkin De Rios, Marlene. (1996) *Hallucinogens: Cross-Cultural Perspectives*, Long Grove, Illinois: Waveland Press Inc.

Dobkin De Rios, Marlene. (2003) *LSD, Spirituality, and the Creative Process: Based on the Groundbreaking Research of Oscar Janiger*, Rochester, Vermont: Park Street Press.

Dukes Jordan, Matt. (2005) *Weirdo Deluxe: The Wild World of Pop Surrealism & Lowbrow Art*. San Francisco: Editorial Chronicle Books.

Eliade, Mircea. (1967) *Entre lo sagrado y lo profano*. Madrid: Ediciones Guadarrama

Eliade, Mircea. (1960) *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Evans, Lisa. (2017) *Psychedelics, Personality and Political Perspectives*. *Journal of Psychoactive Drugs*, National Institute for Health Research. Volumen 49, número 3. Londres. p. 182-191.

Favell, Adrian. (2011) *Before and After Superflat: A short history of Japanese Contemporary Art 1990-2011*. Hong Kong: Editorial Blue Kingfisher Limited.

Fericgla, Josep Maria. (2008) *El Hongo y la Génesis de las Culturas. Duendes y gnomos: Ámbitos culturales forjados por el consumo de la seta enteógena Amanita muscaria*. Barcelona: La Liebre de Marzo Editorial.

Forte, Robert. (1999) *Timothy Leary: Outside Looking In: Appreciations, Castigations, and Reminiscences* by Ram Dass, Andrew Weil, Allen Ginsberg, Winona Ryder, Huston Smith, Hunter S. Thompson, and Others. Rochester, Vermont: Editorial Park Street.

Furst, P.T. (2002) *Alucinógenos y cultura*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Grey, Alex. (2000) *The creative process and entheogens*. *Maps: Psychedelics & creativity*, volumen 10, número 3, Santa Cruz, California: MAPS Press p.9-12.

Goldberg, Danny: *In Search of the Lost Chord*. (2017) *1967 and the Hippie idea*. Nueva York: Akashic Books.

Grinspoon & Bakalar. (1983) *Psychedelic reflections*, Nueva York: Human Sciences press.

Grunenberg, Christoph. (2006) *Summer of Love: Psychedelic Art, Social Crisis and Counterculture in the 1960s*. Liverpool: Liverpool University Press.

Grunenberg, Christoph. (2005) *Summer of Love: Art of the Psychedelic Era*. Londres: Editorial Tate.

Harner, Michael. (1973) *Hallucinogens and Shamanism*. Vermont: Galaxy Books.

Hathaway, Norman. (2012) *Electrical Banana: Masters of Psychedelic Art*. Bolo-
nia: Editorial Damiani.

Hoffman, Albert. (2009) *LSD My Problem Child Reflections on Sacred Drugs*. Santa Cruz, California: MAPS Press

Hoffman, Albert y Evans, Richard. (1979) *Plantas sagradas, orígenes del uso de los alucinógenos*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Huxley, Aldus. (2009) *The doors of perception & Heaven and Hell*. Nueva York: Harper Perennial Modern Classics.

Johnson, Ken. (2011) *Are You Experienced?: How Psychedelic Consciousness Transformed Modern Art*. Nueva York: Editorial Prestel.

Johansen, Pal-Orjan & krebs, Teri Suzanne. *Psychedelics not linked to mental health problems or suicidal behavior: A population study*. *Journal of Psychopharmacology*, DOI: 10.1177/0269881114568039.

Klüver, Heinrich. (1966) *Mescal and Mechanisms of hallucinations*. Chicago:

University of Chicago press.

Laing, Richard. (2003) History of the Psychedelic Experience. In Hallucinogens: A Forensic Drug Handbook. Nueva York: Academic Press.

Lattin, Don. (2017) Changing Our Minds Psychedelic Sacraments and the New Psychotherapy. Santa Fe, Nuevo México: Synergetic press.

Lattin, Don. (2011) The Harvard Psychedelic Club: How Timothy Leary, Ram Dass, Huston Smith, and Andrew Weil Killed the Fifties and Ushered in a New Age for America. Nueva York: Harper One editorial.

Leary, Tomothy. (1998) The Politics of Ecstasy. Berkeley Cal.: Ronin Publishing.

Leary, Tomothy y Potter, Beverly. (2000) Change your brain. Berkeley Cal.: Ronin Publishing.

Leary, Tomothy. (2015) The Psychedelic Experience: A Manual Based on the Tibetan Book of the Dead. Madison Wisc: Progressive Press.

Lundborg, Patrick. (2012) Psychodelia: an ancient culture, a modern way of life. Estocolmo: Lysergia Editorial.

MacLean, Hope. (2012) The shaman's mirror. Austin: University of Texas Press.

Markowitz, Gary. (1997) One Source - Sacred Journeys: A Celebration of Spirit & Art. Vermont: Editorial Inner Traditions

Masters, E.L. Robert y houston, Jean. (1968) Psychedelic Art. Flemington, Nueva Jersey: Editorial Balance House.

McKenna, Terence. (1993) Food of the Gods: The Search for the Original Tree of Knowledge a Radical History of Plants, Drugs, and Human Evolution. Londres: Bantam Press.

Merleau-Ponty, Maurice. (1962) The phenomenology of perception. Nueva York: Humanities Press.

Merleau-Ponty, Maurice. (1964) Sense and non-sense. Evanston Illinois: Nor-

thwestern University Press.

Merleau-ponty, Maurice. (1968) The visible and the invisible. Evanston Illinois: Northwestern University Press.

Minutaglio, Bill. (2017) The Most Dangerous Man in America: Timothy Leary, Richard Nixon and the Hunt for the Fugitive King of LSD. Nueva York: Editorial Twelve.

Owen, Ted. (1999) High Art: A History of the Psychedelic Poster. San Francisco: Editorial Sanctuary.

Riedlinger, Thomas. (1997) Sacred Mushroom Seeker: Tributes to R. Gordon Wasson. Rochester, Vermont: Park Street Press.

Roszak, Theodore. (1995) The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition. Berkeley: Editorial University of California.

Ruck, Carl. (2013) Entheogens, Myth, and Human Consciousness. Berkeley: Ronin Publishing.

Ruíz, Pedro Javier. (2006) Chamanismo puerta entre dos mundos, Cd. de México: Grupo editorial Tomo.

Schaefer, Stacy y Frust, Peter. (1997) People of the Peyote: Huichol Indian History, Religion, and Survival. Santa Fe, Nuevo México: University of New Mexico Press.

Shanon, Benny. (2003) The Antipodes of the Mind: Charting the Phenomenology of the Ayahuasca Experience. Oxford: Oxford University Press.

Shlain, Bruce y Le, Martin. (2002) Sueños de Ácido: Historia social del LSD: la cia, los sesenta y todo lo demás, Murcia: Castellarte.

Stouffer, Hannah. (2014) Juxtapoz Psychedelic. Berkeley: Editorial Gingko.

Szummer, Csaba & horváth, Lajos & szabó, Attila & frecska, Ede & orzói, Kristóf. (2017) The hyperassociative mind: The psychedelic experience and Merleau-Ponty's "wild being". Journal of Psychedelic Studies. DOI: 10.1556/2054.01.2017.006.

Vollenweider, F. X. & Geyer, M. A. (2001) A systems model of altered consciousness: Integrating natural and drug-induced psychoses. *Brain Research Bulletin*. Volumen 56, número 5.

Wasson, R. Gordon. (2008) *The Road to Eleusis: Unveiling the Secret of the Mysteries*. Berkeley: North Atlantic Books.

Wasson, R. Gordon y Kramrisch, Stella. (1996) *La búsqueda de Perséfone*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Wasson, R. Gordon. (1998) *El hongo maravilloso Teonanácatl: micolatría en Mesoamérica*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Whitmer, Peter. (1987) *Aquarius Revisited: Seven Who Created the Sixties Counterculture That Changed America* : William Burroughs, Allen Ginsberg, Ken Kesey, Timothy Leary. Stuttgart Alemania: Editorial MacMillan Publishing.

Winkelman, Michael James. (2011) *A paradigm for understanding altered consciousness: The integrative mode of consciousness*. Oxford: Praeger Ediciones.

ÍNDICE DE IMÁGENES

MATI KLARWEIN, Nativity (1966)	42
ROBERT CRUMB, Purple Haze (1970)	43
PABLO AMARINGO, Visiones de la purga (1998)	44
SANTOS DANIEL CARRILLO JIMÉNEZ, El dios venado <i>Tamatsi Kauyumari</i> (1998)	48
ARTISTA DESCONOCIDO, la diosa <i>Takutsi Nakawe</i> dando a luz a todos los animales	48
Doc. TIMOTHY LEARY (1967)	56
Colección FILLMORE de posters sicodélicos	60
TAKASHI MURAKAMI, Supernova (2002)	64
Mural TEPANTITLA en TEOTIHUCAN	67
HERNÁN VILCHEZ, Los últimos guardianes del peyote (2014)	68
HERIBERTO RODRÍGUEZ, Peregrinación Huichol a Wirikuta	70
ANTONIO TRIANA / CIX, Ciudad de México	79
CIX, NUMU festival, Ciudad de Ibarra (2018)	80

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Contraste de colores sicodélicos	37
Ejes del Arte Sicodélico	41
Relación entre Dioses Huicholes y elementos de la naturaleza	46
Relación entre la experiencia sicodélica, la obra de Cix, el Arte Huichol y el Arte Sicodélico	75
Estructura de análisis	77
Correspondencia entre la percepción sicodélica y la obra de Cix, el Arte Sicodélico y el Arte Huichol	111
Correspondencia entre la conciencia sicodélica y la obra de Cix, el Arte Sicodélico y el Arte Huichol	112

