

José Carlos Aguirre (ed)

Cartografías de la experiencia enteogénica

Fernando Sánchez Dragó
Dokusho Villalba
Manuel Almendro
Aurelio Díaz Tekpankalli
Mariano Antolin Rato
José Carlos Bouso Saiz
Javier Esteban
Pablo Friedländer
Gregorio Gómez-Jarabo
María Jesús Hermoso Felix
Ana Iribas Rudin
Jose Javier Manzanera
Juan Carlos Ochoa
Jose Luis Romero Cuadra
Maite Sánchez Pinuaga
Manuel Villaescusa

© Diseño y maquetación: Álvaro Cal Di Segni
© De esta edición: Ediciones Amargord
Colección Psiconáutica
La Hoja del Barrio, s.l.
c/Torrecilla del leal, 32 / 28012 Madrid
Tel.: 91 298 04 03 - 04
www.edicionesamargord.com e-mail: info@edicionesamargord.com
ISBN: 978-84-87302-64-0
Depósito Legal: M-47369-2007
Todos los derechos reservados
Primera edición: 2007

Ninguna parte de esta publicación, incluidos el diseño de la portada, las fotografías y las ilustraciones, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera o medio alguno, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o fotocopia, sin permiso previo del editor.

INDICE

Prólogo / 11

I DESDE LA PSICOLOGÍA

I. Sustancias, visiones y paradojas. Manuel Almendro / 17

II. La experiencia de la psicosis de Salvador Roquet. Jose Luis Romero Cuadra / 43

III. Efectos subjetivos de tomas de ayahuasca en contexto occidental urbano. Manuel Villaescusa / 55

IV. Integración bio-sicodinámica de la experiencia con enteógenos. Maite Sánchez Pinuaga / 79

V. Un mapa de la experiencia psicodélica: Apuntes y reflexiones sobre la obra de Robert Master y Jean Houston. Javier Esteban / 95

VI. Psicoterapia e investigación clínica con drogas psicodélicas: pasado, presente y futuro. José Carlos Bouso Saiz y Gregorio Gómez-Jarabo / 117

II TRADICIONES

VII. Entrevista a Dokusho Villalba / 165

VIII. Los caminos del alma en la filosofía de Plotino. María Jesus Hermoso Félix / 179

IX. El viento de la ayahuasca. Juan Carlos Ochoa Aubarre / 201

X. La iatromántica: El chamanismo europeo. Pablo Friedländer / 213

XI. Psicotrópicos y espiritualidad en las culturas tradicionales. José Javier Manzanera / 251

XII. Desde el occidente: Ernst Jünger, un maestro discreto. **José Carlos Aguirre / 285**

XIII. Entrevista a **Aurelio Díaz Tekpankalli** (Iglesia Nativa Americana) / 301

III INTEGRACIÓN Y CREATIVIDAD

XIV. Entrevista a **Fernando Sánchez Dragó / 315**

XV. Novelas sobre experiencias con drogas visionarias. **Manuel Antolin Rato / 327**

XVI. Creatividad, modificación de conciencia y drogas. **Ana Iribas Rudin / 335**

CREATIVIDAD, MODIFICACIÓN DE CONCIENCIA Y DROGAS

ANA IRIBAS RUDÍN

“las percepciones más valiosas surgen cuando se cuestionan las formas más obvias del sentido común.” (Alan Watts)¹

CONCIENCIA Y REALIDAD; ESTADOS DE CONCIENCIA

Para quienes han indagado en la conciencia, resulta claro que conciencia y realidad están íntimamente unidas, porque la realidad que conocemos es siempre dada a nuestra conciencia.

La conciencia nos permite conocer la realidad, pero esto no es tan simple. Hay, de hecho, muchos aspectos de la conciencia, y éstos se pueden configurar en diversos estados de conciencia, que, en una concepción sistémica², son conjuntos de “constructos mentales operativos en un momento dado”³. Estados de conciencia son, por ejemplo, el estado normal de vigilia, el dormir sin sueños, los sueños, la hipnagogia, los estados meditativos, o los estados producidos por la intoxicación por sustancias psicoactivas. Los diferentes estados de conciencia tienen modos cognitivos propios y por ello funcionan de diferentes maneras. Las formas (estados) que toma la conciencia tratan, pues, con diferentes dimensiones de la realidad, o con diferentes realidades: “La función básica de cualquier estado [...] de conciencia es la de manejarse con éxito en un determinado mundo o entorno. El estado de conciencia es nuestro instrumento para tratar con diversas realidades”⁴.

De ello se desprende que el estado ordinario de conciencia de vigilia no es el único posible⁵, y que se le escapan aprehensiones (mundos, realidades) asequibles a otros estados (llamados ‘estados alterados de conciencia’ o ‘estados modificados de conciencia’⁶):

¹ WATTS, Alan: *El futuro del éxtasis y otras meditaciones*. Barcelona: Kairós, 1981, p. 23.

² Tart aplica la teoría de sistemas al estudio de los estados de conciencia. Propone que todo estado de conciencia se puede entender con un sistema —con unas características globales propias—, compuesto por subsistemas —tales como sentido de identidad, memoria, emociones, sentido del espacio y del tiempo, motilidad, evaluación y toma de decisiones, etc.— en equilibrio dinámico. Ver TART, Charles T.: *States of consciousness*. El Cerrito, California: Psychological Processes, Inc., 1975.

³ GONZÁLEZ DE RIVERA, José L.: “Actividad cerebral y estados de consciencia”. En José M^a Poveda de Agustín (Ed.): *Chamanismo. El arte natural de curar*. Madrid: Temas de Hoy, 1997, pp. 120- 130, p. 121.

⁴ TART, Charles T.: “The basic nature of altered states of consciousness: A systems approach”. *The Journal of Transpersonal Psychology*, 1976, vol. 1, n^o 1, pp. 45-64, p. 57.

⁵ “La conciencia normal despierta es un estado mental sumamente útil y, en la mayoría de las ocasiones, indispensable; pero de ningún modo es la única forma de conciencia, ni la mejor en todas las circunstancias”. (HUXLEY, Aldous: “Drugs that Shape Men’s Minds” (1958). En Aldous Huxley: *Moksha. Classic writings on psychedelics and the visionary experience*. Editado por Michael Horowitz y Cynthia Palmer. Rochester, Vermont, EEUU: Park Street Press, 1999, pp. 146-156, p. 149.)

⁶ En este texto uso indistintamente las expresiones ‘estado alterado de conciencia’ (la más frecuente en la

“[...] nuestra conciencia despierta normal, la que llamamos conciencia racional, no es más que un tipo especial de conciencia, mientras que en todo su derredor, separadas de ella por la más transparente cortina, hay formas potenciales de conciencia completamente diferentes. Podemos pasar por la vida sin sospechar de su existencia; pero aplíquese el estímulo necesario, y, al primer roce, están allí en su plenitud, tipos precisos de mentalidad que probablemente tengan su propio campo de aplicabilidad y adaptación. Ninguna descripción del universo en su totalidad puede considerarse definitiva si no presta atención a estas otras formas de conciencia”⁷.

Manejarse en un nuevo estado de conciencia puede ser, al principio, difícil, pero, como en cualquier otro nuevo contexto, el entrenamiento produce mayor soltura y dominio en el nuevo modo de ser y de conocer, y en la orientación en la nueva realidad. De hecho, aunque pueda parecer imprescindible usar algún medio ‘exógeno’ para salir de la conciencia habitual y acceder a un estado alterado de conciencia, una vez que se ha aprendido a entrar y salir del estado en cuestión, ya no resultará tan necesario⁸: “Una de las lecciones principales que he aprendido de las experiencias con LSD [...] es que la realidad y la conciencia son multi-dimensionales, y que se puede entrar o salir de cualquier estado o nivel de conciencia con facilidad, con o sin drogas, una vez que la puerta ha sido abierta”⁹.

Dado que, de alguna manera, distintos estados de conciencia hablan distintos lenguajes, puede darse el problema de que lo aprehendido en un determinado estado de conciencia ‘A’ sea inaprensible en otro estado ‘B’; esto es lo que Tart llama el *conocimiento específico de estado*. Ambos estados son, en cierto sentido, ‘impermeables’ el uno respecto del otro. Con la práctica, también, es posible aumentar esta permeabilidad entre estados¹⁰.

Como el potencial de nuestra conciencia abarca todo un espectro de estados posibles, el conocimiento de diversos estados alterados de conciencia resulta en una ampliación de la conciencia.

La ampliación de la conciencia es una de las asunciones fundamentales que subyacen al término ‘psicodélico’ (manifestador de la mente), uno de los múltiples nombres que han recibido las sustancias también llamadas ‘drogas’, ‘alucinógenos’, ‘estupefacientes’, ‘psicotomiméticos’, ‘psicolíticos’, ‘psicodislépticos’, ‘psiquedélicos’, ‘enteógenos’,

literatura científica sobre la conciencia, incluso hoy en día), o los términos, más políticamente correctos, ‘estado modificado de con(s)cienza’ o ‘estado no ordinario de con(s)cienza’.

⁷ JAMES, William: *The varieties of religious experience. A study in human nature*. Nueva York: The Modern Library, 1929, pp. 378-379. Edición original: 1890.

⁸ Ejemplo de esto es la inducción experimental de un estado “psicodélico” a través de la mera hipnosis, en TART, Charles T.: “The ‘high’ dream: A new state of consciousness”. En Charles T. Tart (Ed.): *Altered states of consciousness: A book of readings*. Nueva York: Wiley & Sons, 1990, pp. 271-290, pp. 205-211. Edición original: 1969.

⁹ METZNER, Ralph: “Reflections on LSD-ten years later”. *Journal of Psychedelic Drugs*, abr.-jun. 1978, vol. 10, n° 2, pp. 137-140, p. 139.

¹⁰ “Muchos elementos de la información que eran específicos de estado en una primera apreciación, se pueden aprender y, de alguna manera, transferir (por entero o parcialmente) a otro estado de conciencia.” (TART, Charles T.: *States of consciousness*. El Cerrito, California, EEUU: Psychological Processes, Inc, 1983, p. 222. Edición original: 1975.)

‘visionarios’...

CREATIVIDAD

Las numerosas definiciones que se han hecho de la creatividad suelen coincidir en destacar la generación de *novedad* con *valor* (puesto que la novedad en cuanto tal —por ejemplo, ‘soengiml’— no aporta necesariamente algo interesante).

La creación es inspiración y transpiración. El proceso creativo consta de diferentes aspectos en los que la persona creadora relaja su crítico interior, se deja ir, ensueña, divaga, es presa de la inspiración, trabaja con muy alta concentración, como si fuera un médium... o bien estudia exhaustivamente un problema, se documenta a fondo, evalúa la adecuación o no de cada gesto para la bondad de la obra, se coloca en el lugar del observador imparcial, introduce correcciones...¹¹ Podría decirse que en la creación entran en juego una actitud receptiva, arquetípicamente femenina (*yin*, en lenguaje taoísta), y una activa, masculina (*yang*)¹²; una mayor permeabilidad a los contenidos del inconsciente¹³ (el reino del *ello* freudiano, regido por el principio del placer), y un *yo* que se apropia de ellos y los usa, guiándose por el principio del realidad, para la producción de una obra comunicable; una gran producción de ideas¹⁴, y una revisión crítica y selectiva de su bondad; un pensamiento analógico¹⁵, metafórico, poético, holístico (propio del hemisferio derecho del cerebro), y un pensamiento secuencial, conceptual y analítico (característico del hemisferio izquierdo).

ESTADOS DE CONCIENCIA Y CREATIVIDAD

¿Proviene toda la creatividad de una actividad propia de la consciencia ordinaria de

¹¹ Wallas es el autor más respetado en el estudio de las fases del proceso creativo. Describe las siguientes:

1. Preparación (consciente, metódica; es el ‘estudio’ del problema).
2. Incubación (se abandona el pensamiento consciente, y el inconsciente pasa a trabajar sobre el problema, mientras la mente consciente está distraída o dedicada a otra cosa).
3. Iluminación (inspiración, iluminación súbita).
4. Verificación (fase de trabajo consciente y analítico, crítico; se comprueba la validez de la información obtenida en la inspiración). (Ver WALLAS, Graham: *The Art of Thought*. Nueva York: Harcourt Brace, 1926.)

¹² “Los [...] verdaderamente creativos [...] mostraron [...] una integración de los componentes masculino y femenino en su naturaleza.” (BARRON, Frank: *Personalidad creadora y proceso creativo*. Madrid: Marova, 1976, p. 137. Edición original —*Creative person and creative process*—: 1969.)

¹³ Es decir, un aumento de la banda preconsciente, unido a un control que permite dirigir el proceso en beneficio del yo. Kris lo denomina ‘regresión al servicio del ego’. (KRIS, Ernst: “On Preconscious Mental Processes”. En Ernst Kris: *Psychoanalytic explorations in art*. Nueva York: International Universities Press, 1952, pp. 310-318.)

¹⁴ La suspensión del juicio crítico es la condición previa a la producción masiva de ideas, según la técnica, conocida especialmente en los ámbitos publicitario y empresarial, de la “tormenta de ideas” (*brainstorming*). (OSBORN, Alex F.: *Applied Imagination. Principles and Procedures of Creative Thinking*. Nueva York: Charles Scribner’s Sons, 1953.)

¹⁵ La base de la sinéctica —otra técnica de estímulo de la creatividad— es el pensamiento analógico. (Ver GORDON, William J.J.: *Synectics*. Nueva York: Harper & Row, 1961.)

vigilia? ¿Acaso, en el proceso creativo, no nos perdemos en ensoñaciones, entramos en trances inspirados, nos ‘atascamos’ tras horas de esfuerzo para luego, en un paseo o en sueños, tener sorprendentes revelaciones? Resulta evidente que una ampliación de la conciencia puede redundar en beneficio de la capacidad creadora:

“Los constructos o esquemas activados en algunos estados de conciencia pueden ser de gran originalidad, y resolver de manera sorprendente los problemas planteados en otro estado, por ejemplo el de [la vigilia ordinaria]. Gran número de escritores y científicos reciben sus grandes inspiraciones en estados alterados de conciencia”¹⁶.

En un estado modificado de conciencia es posible, también, que se planteen nuevas preguntas más pertinentes, es decir, que surjan nuevos interrogantes. También es posible que alguna capacidad de la conciencia esté aumentada respecto de su grado de activación en el estado de vigilia ordinario¹⁷.

La aparición de *novedad* se puede favorecer si la conciencia funciona de modos no habituales. El criterio de *valor* puede, en ciertos estados de conciencia, estar exacerbado, debido a que todo parece revestido de una importancia excepcional¹⁸. Corresponde a la conciencia ordinaria hacer la prueba de realidad y determinar si esa impresión en un estado modificado sirve también, al menos, para el estado ordinario consensual¹⁹.

ENTEÓGENOS Y ARTES DE OTRAS CULTURAS

En diversas culturas, en tiempos distantes, ha habido artes basadas en visiones interiores, a menudo facilitadas por sustancias enteogénicas. La incorporación ritual de éstas da acceso a un mundo transfigurado, con luces y formas ultraterrenas, en el que se aparecen al

¹⁶ GONZÁLEZ DE RIVERA, José L.: “Actividad cerebral y estados de conciencia”. En José M^a Poveda de Agustín (Ed.): *Chamanismo. El arte natural de curar*. Madrid: Temas de Hoy, 1997, pp. 120- 130, p. 130.

¹⁷ Por ejemplo, la discriminación sonora bajo los efectos de cannábicos, o la extraordinaria compresión temporal demostrada bajo hipnosis por Cooper y Erickson (COOPER, L. y ERICKSON, M.: *Time Distortion in hypnosis: An experimental and clinical investigation*. Baltimore: Williams & Wilkins, 1954. Cit. en Stanley Krippner: “Psychedelics, Hypnosis, and Creativity”, en Charles T. Tart (Ed.): *Altered states of consciousness*. Nueva York: HarperCollins, 1990, pp. 324-349, pp. 334-337.)

¹⁸ “El valor otorgado a [las visiones interiores] que aparecen en estados alterados de conciencia puede ser más elevado, “verdadero” o “espiritual” que el que se da a las imágenes recibidas del mundo exterior con los ojos abiertos.” (IRIBAS RUDÍN, Ana: “Fenómenos entópticos en el dibujo”, en *Actas del congreso nacional ‘El dibujo del fin de milenio’*. Granada, del 24 al 26 de febrero de 2000. Granada: Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Departamentos de Dibujo, Pintura y Escultura, 2000, pp. 173-176, p. 173.)

¹⁹ La puesta a prueba de las aprehensiones individuales se produce cuando éstas son cotejadas con las aprehensiones de otros individuos cualificados; se trata, por lo tanto, de una validación consensual. Es en el estado ordinario de conciencia donde hay mayor consenso entre distintos individuos, pero ello no significa, sin embargo, que sea el único estado posible en el que alcanzar consenso intersubjetivo. Basándose en el conocimiento específico de estado, Tart propone que los científicos investiguen los diferentes estados alterados de conciencia y sus contenidos “desde dentro”, en vez de desde el estado ordinario de conciencia. (TART, Charles T.: “States of consciousness and state-specific Sciences”. *Science*, 1972, vol. 176, pp. 1203-1210.)

extasiado demonios y dioses, ancestros y símbolos. De vuelta al estado ordinario, es necesario crear un testimonio de lo que se vio y oyó en esa dimensión visionaria, que sirva como recordatorio del vínculo entre lo cotidiano y lo sagrado²⁰: de ahí la presencia de símbolos y grafismos presentes tanto en los objetos sagrados como en los útiles cotidianos. Es por ello que en tantas culturas (rupestres²¹, indios amazónicos²², huicholes²³, etc.), las ornamentaciones de los objetos reproducen fosfenos, que son constantes formales abstractas de índole geométrica que se intensifican gracias a las propiedades de estas sustancias sobre el sistema nervioso²⁴.

LOS ARTISTAS Y LAS DROGAS

Qué duda cabe de que los artistas (especialmente los de orientación romántica²⁵) han sido los abanderados por excelencia de la alteración su conciencia para acceder a nuevas visiones y para invocar la inspiración. Baste recordar el famoso pasaje de Rimbaud: “Porque YO es otro. [...] Yo digo que hace falta ser vidente, hacerse vidente. El Poeta se hace vidente mediante un largo, inmenso y razonado desajuste de todos los sentidos”²⁶.

Con respecto a las drogas, hay tanto testimonios de artistas contrarios al uso de

²⁰ Huxley cita en este contexto el *Fedón* de Platón: “Existe, nos dice, un mundo ideal por encima y más allá del mundo de la materia. “En esta otra tierra, los colores son mucho más puros y brillantes de lo que son aquí abajo [...] los mismos montes y las mismas piedras tienen un brillo más rico, una transparencia y una intensidad de matiz más bellas. Las piedras preciosas de este mundo inferior, nuestros codiciados jaspes, corelinas, esmeraldas y todas las demás, no son más que simples fragmentos de esas rocas de arriba. En la otra tierra, no hay piedra que no sea preciosa y que no exceda en belleza a cualquiera de nuestras gemas”. (HUXLEY, Aldous: “Cielo e infierno”. En *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Barcelona: Edhasa, 1984, p. 101. Ediciones originales —*The doors of perception y Heaven and hell*—: 1954 y 1955.)

²¹ LEWIS-WILLIAMS, J.D. y DOWSON, T.A.: “The signs of all times: Entoptic phenomena in upper Palaeolithic art”. *Current Anthropology*, abr. 1988, vol. 29, nº 2, pp. 201-245.

²² REICHEL-DOLMATOFF, G.: *Beyond the Milky Way: Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians*. Los Ángeles, California: North Atlantic Books, 1978, vol. 42. LUNA, Luis Eduardo: “Plant spirits in ayahuasca visions by peruvian painter Pablo Amaringo. An iconographic analysis”. *Integration: Zeitschrift für geistbewegende Pflanzen und Kultur*, 1991, vol. 1, pp. 18-29. LUNA, Luis Eduardo y AMARINGO, Pablo: *Ayahuasca visions: The religious iconography of a Peruvian shaman*. Berkeley, California: North Atlantic Books, 1999. Edición original: 1991.

²³ FURST, P.T.: The Art of ‘Being Huichol’. En K. Berrin (Ed.): *Art of the Huichol Indians*. Nueva York: Harry N. Abrams, 1978, pp. 1-28.

SHAEFER, Stacy B.: “The loom as a sacred power object in Huichol culture”. En Richard Anderson y Karen Field (Eds.): *Art in small scale societies. Contemporary readings*. Nueva York: Prentice Hall, 1993, pp. 118-130.

²⁴ IRIBAS RUDÍN, Ana: “Fenómenos entópticos en el dibujo”. En *Actas del congreso nacional ‘El dibujo del fin de milenio’*. Granada, del 24 al 26 de febrero de 2000. Granada: Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Departamentos de Dibujo, Pintura y Escultura, 2000, pp. 173-176.

IRIBAS, Ana: “Constantes formales abstractas en el arte visionario”. En ABIBA (Ed.): *Distorno*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 2000, pp. 79-89.

²⁵ NEUMANN, Eckhard: *Mitos de artista: estudio psichistórico sobre la creatividad*. Madrid: Tecnos, col. Metrópolis, 1992.

²⁶ RIMBAUD, Arthur: carta a Paul Demeny, 15 de mayo de 1871, cit. en Alberto Castoldi: *El texto drogado. Dos siglos de droga y literatura*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1997, p. 107.

sustancias²⁷, como favorables a ellas. Ten Berge²⁸ sostiene que los artistas tienden a creer en el paradigma psicodélico, por el cual la sustancia libera a la mente de restricciones culturales y la abre, permitiendo acceder a verdades profundas y auténticas. En este sentido, salvo que teman que las drogas puedan dar al traste con su estilo, los creadores suelen tener curiosidad por experimentar con ellas, e incluso se conviertan en abogados de su causa²⁹. A finales de los años 60, Masters y Houston recogieron la obra de una serie de artistas, que clasificaron bajo una nueva categoría estética: la de ‘arte psicodélico’³⁰.

La mayoría de los artistas que usan psicodélicos no lo hacen durante los efectos de las sustancias, sino después. Una de las razones es que la coordinación manual se ve entorpecida, y resulta difícil focalizar la atención y programar tareas en el tiempo³¹. Otra

²⁷ “Soy el único pintor de LSD sin LSD. [...] Nunca me he drogado, yo soy la droga” (Salvador Dalí, cit. en F. Coxles: *La vie d’un grand excentrique* [entrevista, 1961]. Cit. en Guy Lazorthes: *Les hallucinations*. París: Masson, 1996, p. 118.)

“El artista está congénitamente equipado para ver todo el tiempo lo que los demás vemos únicamente bajo la influencia de la mescalina.” (HUXLEY, Aldous: “Las puertas de la percepción”. En *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Barcelona: Edhasa, 1984, p. 32. Edición original —*The doors of perception*—: 1954.)

“No entiendo por qué el hombre racional y espiritual se sirve de medios artificiales para alcanzar la beatitud poética, dado que el entusiasmo y la voluntad bastan para elevarlo a una existencia sobrenatural. Los grandes poetas, los filósofos, los profetas son seres que por el simple y libre ejercicio de la voluntad alcanzan un estado en el que son a la vez causa y efecto, sujeto y objeto, hipnotizador y sonámbulo.” (BAUDELAIRE, Charles: *Los paraísos artificiales*, cit. en Alberto Castoldi: *El texto drogado: dos siglos de droga y literatura*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1997, p. 98.)

²⁸ TEN BERGE, Jos: “Breakdown or breakthrough? A history of European research into drugs and creativity”. *The Journal of Creative Behavior* (Nueva York), oct.-dic. 1999, vol. 33, n° 4, pp. 257-276.

TEN BERGE, Jos: “Jekyll and Hyde revisited: Paradoxes in the appreciation of drug experience and their effect on creativity”. *Journal of Psychoactive Drugs*, jul.-sep. 2002, vol. 35, n° 3, pp. 249-262.

TEN BERGE, Jos: *Drugs in de kunst: van opium tot LSD, 1798-1968*. [Tesis doctoral.] Amsterdam: Vrije Universiteit, 2004.

²⁹ “Para mí y para otros artistas, los enteógenos han jugado un papel crucial en el proceso creativo. [...] Las drogas visionarias catalizan las dimensiones visionarias y potencialmente místicas inherentes a nuestra conciencia. Sean, pues, reconocidas y honradas por ser sustancias poderosas y sagradas [...]”

(GREY, Alex: “The creative process and enteogens. [Adapted from *The mission of art*]”. *MAPS Bulletin (Creativity)*, 2000, vol. 10, n° 3. URL: maps.org/news-letters/v10n3.)

³⁰ “[...] arte psicodélico: obras de arte que intentan, de alguna manera, comunicar la experiencia psicodélica, inducir una experiencia psicodélica o, al menos, alterar la conciencia para conseguir aspectos similares al estado inducido químicamente.” (MASTERS, Robert E.L. y HOUSTON, Jean: *Psychedelic art*. Nueva York: Grove Press, Balance House Books, 1968, p. 18).

“Desde un punto de vista estético, el arte psicodélico debe definirse como aquel arte que intenta deliberadamente recrear, introducir, simular o transmitir la naturaleza o esencia de la experiencia psicodélica.” (SCHWARTZ, Barry N.: “Context, value and direction”. En Robert E.L. Masters y Jean Houston: *Psychedelic art*. Nueva York: Grove Press, Balance House Books, 1968, pp. 129-161, p. 129.)

³¹ “La droga me facilita la percepción, no la creación. En la creación no se puede trabajar sin futuro ni pasado. La droga te “presentiza” absolutamente. [...] La pintura, en cambio, requiere construir, requiere una posición en el tiempo con relación al pasado y al futuro.” (Mati Klarwein, pintor, en mesa redonda de las *IV Jornadas internacionales sobre enteógenos: estados modificados de conciencia, creatividad y arte*. Barcelona: Hospital de la Vall d’Hebron, 28-30 de abril de 2000. Organización: Sd’EA (Societat d’Etnopsicología Aplicada).

“La desinhibición de la experiencia psicodélica ha sido muy útil, pero sin la contrapartida de un esfuerzo persistente y dirigido, es imposible producir arte. [...] Me resulta difícil hacer algo más que bocetos durante una sesión de LSD; mi mente está demasiado activa para mantener un esfuerzo artístico

puede ser que ante las visiones es difícil ser partícipe y observador simultáneamente, y que, en aras de la intensidad de la experiencia, se prefiere la pasividad visionaria³², que en un momento posterior, una vez madurada la experiencia³³, sí se convertirá en obra.

LOS NO CREATIVOS Y LAS DROGAS

¿Qué es lo que diferencia una actitud creativa de una no creativa frente a la experiencia? Probablemente la clave de las personas creativas sea una actitud abierta a recibir estímulos y activa a la hora de reelaborarlos para producir una obra de carácter simbólico. Aquello que arranca al sujeto medio, al “visionario sin talento”, de la cotidianeidad automatizada, lo acerca a una nueva visión, porque “puede percibir una realidad interior no menos tremenda, hermosa y significativa que el mundo contemplado por Blake”. Sin embargo, desgraciadamente, “carece totalmente de la capacidad de expresar, en símbolos literarios o plásticos, lo que ha visto”³⁴.

Al menos, pues, quien no se sienta capacitado para transformar las visiones en obra significativa, queda la iluminación de haber accedido a las fuentes de las que nace la creación de los visionarios:

“[...] la mescalina [...] arroja luz, en forma indirecta, sobre otras mentes dotadas con mayor riqueza para lo visionario que la propia. [...] [Mediante ella se] llega a una nueva y mejor comprensión de cómo otras mentes perciben, sienten y piensan, de las nociones cosmológicas que les parecen evidentes y de las obras de arte por medio de las cuales se sienten impulsadas a expresarse.”³⁵

EXPERIMENTOS CON SUJETOS NORMALES, DROGAS Y CREATIVIDAD

En 1967 se llevaron a cabo dos experimentos en los que se administró LSD a estudiantes

prolongado.” (Artistas citados en KRIPPNER, Stanley: “The psychedelic artist”. En Robert E.L. Masters y Jean Houston: *Psychedelic art*. Nueva York: Grove Press, Balance House Books, 1968, pp. 163-182, p. 169.)

³² “[...] durante la experiencia [bajo los efectos de sustancias como la LSD y la mescalina] no estás realmente interesado en hacer nada práctico [...]. Si estuvieras haciendo el amor con una mujer, ¿te interesaría escribir sobre ello? Claro que no. [...] Después del acontecimiento, me parece que [la droga] puede ser de gran ayuda: la gente podría ver el universo que la rodea de una manera muy diferente y, posiblemente, les inspiraría a escribir algo sobre ello.” (HUXLEY, Aldous: “The art of fiction” (1960). En Aldous Huxley: *Moksha. Classic writings on psychedelics and the visionary experience*. Editado por Michael Horowitz y Cynthia Palmer. Rochester, Vermont, EEUU: Park Street Press, 1999, pp. 176-179, p. 177.)

³³ “[...] en estados similares a los de la LSD, los artistas pueden percibir y conceptualizar lo que se expresará posteriormente en su obra.” (MASTERS, Robert E.L. y HOUSTON, Jean: *Psychedelic art*. Nueva York: Grove Press, Balance House Books, 1968, p. 88.)

³⁴ HUXLEY, Aldous: “Las puertas de la percepción”. En *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Barcelona: Edhasa, 1984, pp. 44-45. Ediciones originales —*The doors of perception y Heaven and hell*— : 1954 y 1955.

³⁵ HUXLEY, Aldous: “Cielo e infierno”. En *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Barcelona: Edhasa, 1984, p. 81. Ediciones originales —*The doors of perception. Heaven and hell*—: 1954 y 1955.)

universitarios voluntarios. En uno de ellos, McGlothlin *et al.*³⁶ tabularon los efectos de la droga sobre su rendimiento creativo (medido por tests) y sobre su actitud o comportamiento en los 6 meses subsiguientes. Los datos mostraron que quienes no eran creativos antes de tomar LSD tampoco lo fueron después, aunque sí creyeran haber adquirido una mayor sensibilidad estética e interés por el arte. En el otro experimento, Zegans *et al.*³⁷ concluyeron que la droga no mejoraba la creatividad en una muestra de sujetos escogidos al azar.

DROGAS Y CREATIVIDAD

“Las drogas pueden contribuir [...] a revelar los contenidos del inconsciente.

Sin embargo, es poco realista asumir que la creatividad se puede invocar sin más esfuerzo que la necesidad de obtener y consumir una sustancia química. Algunas drogas, actuando sobre algunas personas, pueden reforzar uno u otro aspecto del proceso creativo [...]. Pero una droga que ayuda a una parte del proceso puede dificultar o destruir otra.”³⁸
(Kramer)

Efectivamente, sería tan ingenuo esperar que la creatividad viniera en una píldora como que lo hiciera la iluminación. Lo que sí ocurre es que la cualidad de lo vivido puede resultar tan relevante que tenga amplias repercusiones en la vida de quien ha tomado la sustancia:

“La experiencia psicodélica es *experiencia*, no talento inyectado o inspiración ingerida [...]”

“Los psicodélicos simplemente ‘dan una experiencia’, pero una experiencia de tal importancia que el artista puede querer hacer de ella el eje fundamental de su arte.”³⁹

“La experiencia psicodélica no es [...] una garantía para la mejora de la creatividad. Pero, como cualquier acontecimiento vital memorable y cargado de emociones, tiende a influir en el trabajo creativo.”⁴⁰

Los efectos de distintas sustancias sobre la mente han sido extensamente estudiados. Aquí

³⁶ MCGLOTHLIN, William H., COHEN, S. y MCGLOTHLIN, Marcella S.: *Long-lasting effects of LSD on normals*. Texto de la conferencia pronunciada en el 5º Encuentro Anual del American College of Neuropharmacology, San Juan, Puerto Rico, 1966, p. 12. *Archives of General Psychiatry*, 1967, vol. 17, pp. 521-532.

³⁷ ZEGANS, L.S.; POLLARD, J.C., y BROWN, D.: “The effects of LSD-25 on creativity and tolerance to regression”. *Archives of General Psychiatry*, 1967, vol. 16, pp. 740-749.

³⁸ KRAMER, John C.: “The Metapsychology of Opium”. *Journal of Psychoactive Drugs*, ene.-mar. 1981, vol. 13, nº 1, pp. 71-79, p. 75.

³⁹ MASTERS, Robert E.L. y HOUSTON, Jean: *Psychedelic art*. Nueva York: Grove Press, Balance House Books, 1968, pp. 18 y 119.

⁴⁰ L.J. Altvater, en *MAPS Bulletin (Creativity)*, 2000, vol. 10, nº 3. URL: maps.org/news-letters/v10n3.

interesa resaltar solamente los que puedan tener relación con la creatividad: irrupción de contenido mental inconsciente (ya se trate del freudiano inconsciente personal o del junguiano inconsciente colectivo) o supraconsciente, espontaneidad desprovista de juicio censor, aumento de la capacidad de visualización, las tendencias simbolizantes, la fluidez de ideas (producción acrecentada de éstas, incluso fuga de ideas), la flexibilidad ideatoria (ideas disímiles, de nuevas categorías) y las analogías y asociaciones entre elementos disímiles⁴¹, hibridación de categorías y metamorfosis, sinestesia, adopción de nuevos puntos de vista que subvierten la percepción automatizada habitual, primacía del contenido rítmico y fonético de las palabras sobre el semántico, capacidad aumentada para percibir patrones visuales, aumento de la producción de fosfenos, tiempo y espacio comprimidos o dilatados, o sensación de intemporalidad, intuición acrecentada, emotividad mayor, sensación de importancia acrecentada de todo lo dado a la conciencia⁴², cualidad noética de la experiencia, sensación de interdependencia de todo, experiencia mística de diversos tipos⁴³.

EXPERIMENTOS CON ARTISTAS, DROGAS Y CREATIVIDAD

Esta serie de efectos es, sin embargo, subjetiva en gran medida. Por ello, la psicología experimental mostró interés en averiguar si se podían aseverar a través de experimentos. Lamentablemente, la heterogeneidad de las dosis y la falta de rigurosos protocolos no permiten comparaciones entre los estudios ni réplicas, pero sí abren un terreno de

⁴¹ Spitzer *et al.* estudiaron la capacidad de sujetos experimentales que habían tomado psilocibina para producir lenguaje original. Encontraron que “el agente lleva, de hecho, a un aumento en la disponibilidad de asociaciones [verbales] remotas y puede, por ello, aportar a la mente contenidos cognitivos que quedarían inactivos en circunstancias normales”. (SPITZER, Manfred; THIMM, Markus; HERMLE, Leo; HOLZMANN, P.; KOVAR, K.A.; HEIMANN, H.; GOUZOUULIS-MAYFRANK, E.; KISCHKA, U. y SCHNEIDER, F.: “Increased activation of indirect semantic association under psilocybin”. *Biological Psychiatry*, 15 jun. 1996, vol. 39, nº 12, pp. 1055-1057, pp. 1056-1057. Reproducido en URL: www.maps.org/news-letters/v07n1.)

⁴² Persinger ha investigado la incidencia de campos electromagnéticos de baja frecuencia en alteraciones de la conciencia por cambios funcionales en el lóbulo temporal del cerebro. Dichas alteraciones incluyen un aumento en la sensación de importancia y verdad de lo que se percibe, un aumento del afecto (positivo o negativo), alucinaciones auditivas, sensación de “presencias sutiles”, etc. Ha replicado estas sensaciones en el laboratorio, aplicando corrientes sobre las correspondientes áreas del cráneo: “una estimulación sutil [de la amígdala] evoca una experiencia de intenso significado y experiencias cumbre”. (PERSINGER, Michael A.: “Religious and mystical experiences as artifacts of temporal lobe function: A general Hypothesis”. *Perceptual and Motor Skills*, dic. 1983, vol. 57, nº 3, pp. 1255-1262, p. 1255.)

⁴³ Ver similares enumeraciones en: MASTERS, Robert E.L., y HOUSTON, Jean: *The varieties of psychedelic experience*. Nueva York: Dell Publishing Co., Inc., Delta Books, 1966. GROF, Stanislav: *LSD psychotherapy. Exploring the frontiers of the hidden mind*. Alameda, California, Estados Unidos: Hunter House, 1994. Edición original: 1980. SHANON, Benny: “A cognitive-psychological study of ayahuasca”. *MAPS Bulletin* 1997, vol. 7, nº 3, pp. 13-15. URL: maps.org. SHANON, Benny: “Ayahuasca and creativity”. *MAPS Bulletin (Creativity)*, 2000, vol. 10, nº 3. URL: maps.org/news-letters/v10n3. LUNA, Luis Eduardo: “Plant Spirits in Ayahuasca Visions by Peruvian Painter Pablo Amaringo. An Iconographic Analysis”. *Integration: Zeitschrift für geistbewegende Pflanzen und Kultur*, 1991, vol. 1, pp. 18-29. LUNA, Luis Eduardo y AMARINGO, Pablo: *Ayahuasca visions: The religious iconography of a Peruvian Shaman*. Berkeley, California: North Atlantic Books, 1999. Edición original: 1991. IRIBAS RUDÍN, Ana E.: “Psicodelia y mística”. En Pablo Beneito (Ed.): *Mujeres de Luz. La mística femenina, lo femenino en la mística*. Madrid: Editorial Trotta, 2001, pp. 201-221.

investigación que de momento no resulta fácil continuar, a la vista de las restricciones impuestas al uso de sustancias alucinógenas. Resulta interesante analizar las conclusiones experimentales a la luz de la actitud de los experimentadores respectivos: por lo general, quienes consideran a las sustancias como ‘psicotomiméticos’ (a la luz del paradigma de la locura) obtienen resultados negativos, y quienes las consideran ‘psicodélicos’ (a la luz del paradigma de la verdad interior), obtienen resultados positivos⁴⁴.

En 1940, los psiquiatras Maclay y Guttmann⁴⁵ pidieron a artistas plásticos que tomaran mescalina y dibujaran sus visiones durante las intoxicaciones. Encontraron una prevalencia de líneas onduladas, que atribuyeron a la sustancia.

En 1951, el médico y artista aficionado László Mátéfi⁴⁶ ingirió LSD y dibujó, antes, durante y después del efecto del psicodélico, una cabeza de hombre, intentando hacerlo de la manera más realista posible. En vista de los resultados, consideró que su obra demostraba la patología mental experimental causada por la LSD.

Tonini y Montanari⁴⁷ estudiaron un artista concreto, en 1955, a quien administraron mescalina, LSD y otras drogas en el transcurso de varios días. En opinión de los autores no hubo mejoras creativas en la obra, pero sí rasgos de carácter psicopatológico.

Berlin *et al.*⁴⁸ llevaron a cabo un experimento en 1955, en el que dieron mescalina y LSD a cuatro artistas consagrados. La ejecución se vio dificultada por una disminución de la precisión manual, pero los críticos de arte que juzgaron las obras que resultaron de las sesiones las consideraron de mayor valor artístico que las producciones anteriores de estos artistas; el uso de la línea era más atrevido y el color más intenso.

A finales de los años 50, Oscar Janiger hizo un experimento con artistas, a quienes pidió que pintaran una muñeca Kachina antes de ingerir LSD y una hora después de tomarlo. Los resultados fueron analizados por un catedrático de historia del arte. Se vio que la LSD provocaba cambios estilísticos; especialmente si el estilo previo del artista había sido realista, se tornaba más expresivo y abstracto. En general, se tendía a trabajar más rápido, con más movimiento, a simplificar rasgos, a fragmentar y distorsionar las formas, y a usar colores vivos. La mayoría de los artistas participantes quedaron muy satisfechos con la experiencia.

⁴⁴ TEN BERGE, Jos: “Jeekyll and Hyde revisited: Paradoxes in the appreciation of drug experience and their effect on creativity”. *Journal of Psychoactive Drugs*, jul.-sep. 2002, vol. 35, n° 3, pp. 249-262.

⁴⁵ MACLAY, Walter S. y GUTTMANN, Erich: “Mescaline hallucinations in artists”. *Archives of Neurology and Psychiatry*, 1941, vol. 45, pp. 130-137.

⁴⁶ MÁTÉFI, László: “Mezcalin und Lysergsäurediäthylamide-Raush. (Selbstversuche mit besonderer Berücksichtigung eines Zeichentests)”. *Confinia Neurologica* 1952, vol. 12, n° 3, pp. 146-177.

⁴⁷ TONINI, G. y MONTANARI, C.: “Effects of experimentally induced psychoses on artistic expression”. *Confinia Neurologica*. 1955, vol. 15, pp. 225-239. (“Effetti psichichi della monoetilamide dell’acido lisergico”. *Giornale di psichiatria e neuropatologia*, 1955, vol. 83, p. 355.)

⁴⁸ BERLIN, L.; GUTHRIE, T.; WEIDER, A.; GOODELL, H y WOLF, H.G.: “Studies in human cerebral function: The effects of mescaline and lysergic acid on cerebral processes pertinent to creative activity”. *Journal of Nervous and Mental Disease*, 1955, vol. 122, pp. 487-491.

Los franceses Volmat y Robert⁴⁹ administraron psilocibina a artistas entre 1959 y 1962. Descubrieron que la ejecución durante el efecto de la droga les era muy difícil, de modo que pidieron a los sujetos que trabajaran una vez remitidos los efectos de la sustancia. Concluyeron que si el artista intentaba mantenerse fiel a un estilo realista, se vería negativamente afectado, pero si dejaba de planificar y se dejaba llevar por el ritmo que lo invadía, adquiriría un nuevo estilo ‘psilocibínico’, de líneas elongadas, paralelas y repetidas. Los sujetos parecieron muy satisfechos con la experiencia y con posterioridad intentaron recrear la sensación tenida durante el experimento, trabajando como si estuvieran bajo los efectos de la psilocibina.

Barron (1963)⁵⁰ administró psilocibina a individuos reconocidos como altamente creativos de diversas áreas y transcribió sus impresiones. Muchos de los sujetos mostraron gran entusiasmo y seguridad en la excelencia de su ejecución bajo los efectos de la sustancia, pero luego, al contemplarla con ojos sobrios, descubrieron que la obra no se tenía en pie. Leary⁵¹ dio psilocibina a artistas, músicos y escritores en 1963 y les pidió que escribieran sus impresiones sobre la experiencia, que, globalmente, fue positiva.

En 1966, Harman *et al.*⁵² probaron el efecto de la mescalina sobre creadores profesionales de diversos campos, a quienes hicieron llevar a las sesiones experimentales un problema profesional que requiriera una solución creativa. Se les administraron tests de creatividad y se les pidió que intentaran resolver su problema. La mayoría de los encuestados mejoró en ciertos tests y consideró que había conseguido un rendimiento mayor de lo habitual en su trabajo.

Richard Hartmann⁵³, galerista y psicólogo, invitó entre 1968 y 1970 a artistas consagrados a tomar LSD y pintar bajo sus efectos. Sus conclusiones fueron que la LSD empeoraba el rendimiento creativo, dificultando la ejecución, la concentración y haciendo caer a los autores en estereotipias automatizadas y detalles ornamentales de un barroco *kitsch*.

En 1970, Krippner⁵⁴ entrevistó a pintores que se consideraban ‘artistas psicodélicos’⁵⁵, que

⁴⁹ VOLMAT, Robert y ROBERT, René: “A propos d'une technique particulière pour l'étude de la création picturale sous drogue”. *Acta Neurologica et Psychiatrica Belgica*, 1964, vol. 64, pp. 87-102.

⁵⁰ BARRON, Frank: *Creativity and psychological health: Origins of personal vitality and creative freedom*. Princeton, EEUU: Van Nostrand, 1963.

⁵¹ LEARY, Timothy: *The effects of test score feedback on creative performance and of drugs on creative experience*. Cambridge, Massachussets, EEUU: Harvard University Department of Social Relations, 1963.

⁵² HARMAN, Willis W.; MCKIM, Robert H., MOGAR, Robert E., FADIMAN, James y STOLAROFF, Myron J.: “Psychedelic agents in creative problem-solving: A pilot study”. *Psychological Reports* (suplemento monográfico 2-V15), 1966, vol. 19, pp. 211-227. Reproducido en Charles T. Tart (Ed.): *Altered states of consciousness*. Nueva York: HarperCollins, 1990, pp. 532-550. Las imágenes y testimonios de los sujetos del experimento se encuentran en URL: www.hofmann.org/papers/creative y URL: www.hofmann.org/papers/additional.html.

⁵³ HARTMANN, Richard P., y REESE, E.: *Die künstliche Paradiese*. Múnich: Bayerisches Fernsehen, 1969. [Película.] HARTMANN, Richard P.: *Malerei aus Bereichen des Unbewussten: Künstler experimentieren unter LSD*. Colonia, Alemania: DuMont Schauberg, 1974. HARTMANN, Richard P.: *Künstler zeichnen unter LSD. Die Hartmann-Dokumente*. Viena: Graphische Sammlung Albertina, 1992.

⁵⁴ KRIPPNER, Stanley: “The influence of ‘psychedelic’ experience on contemporary art and music”. En J.R. Gamage y E.L. Zerkin (Eds.): *Hallucinogenic drug research: Impact of science and society*. S/I,

consideraron que las sustancias psicodélicas habían influido considerablemente en su obra, sobre todo por lo que respectaba a la representación de visiones, y en su estilo, en especial en el uso atrevido del color.

En resumen, puede aventurarse que, a diferencia de los sujetos experimentales normales, los sujetos creativos sí ven su creatividad beneficiada por las drogas, pero es probable que ello se deba a factores actitudinales de su personalidad: “Cuando se estudiaron individuos de creatividad comprobada, [...] había un aumento general del funcionamiento creativo. No obstante, es preciso recordar que los individuos creativos tienden a tomar cualquier experiencia nueva y ponerla al servicio de su trabajo creativo [...]”⁵⁶.

Ya se trate de personas no seleccionadas o de creadores, la percepción subjetiva del aumento de creatividad como resultado del efecto de drogas es una constante:

“Que la LSD pueda o no aumentar la creatividad sigue siendo una cuestión abierta. [...] Todo lo que se puede decir por el momento sobre el efecto de la LSD sobre el proceso creativo es que muchas de las experiencias se acompañan de una fuerte sensación subjetiva de creatividad”⁵⁷.

CREATIVIDAD PARA INTEGRAR UNA EXPERIENCIA NUEVA

Una ‘experiencia’ en sí no es nada; lo importante es cómo afecta al ser y al hacer de quien la tiene. Por ende, el mero ‘tener un *viaje*’ aporta poco más que el momento de tenerlo, para luego permanecer como algo aislado, desvinculado de la personalidad y de la vida de quien la tuvo, o caer en el olvido.

Una experiencia de carácter radicalmente distinto de lo conocido hasta entonces puede ser angustiada y psíquicamente desestabilizadora. Esto es cierto también para las experiencias psicodélicas, tanto más cuanto menor sea la preparación cultural y personal del psiconauta⁵⁸.

Por todo ello, la actividad creadora puede resultar de gran ayuda a la hora de reapropiar los contenidos inconscientes, surgidos en un estado modificado de consciencia, que puedan resultar incomprensibles o peligrosos para la persona.

EEUU: STASH Press, 1970, pp. 84-114.

⁵⁵ Según el término popularizado por Robert E.L. Masters y Jean Houston en su libro *Psychedelic art*. Nueva York: Grove Press, Balance House Books, 1968.

⁵⁶ KRIPPNER, Stanley: “Cross-cultural perspectives on creative behavior and the use of psychedelics”. En M. Winkelman y W. Andritsky (Eds.): *Yearbook of cross-cultural medicine and psychotherapy*. Berlín: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1995, pp. 91-107, p. 101.

⁵⁷ COHEN, Sydney: *The beyond within: The LSD atory*. Nueva York: Atheneum, 1965, pp. 80-81.

⁵⁸ En las culturas en las que se tienen en cuenta los estados modificados de consciencia como fuentes de conocimiento válido, este peligro es mucho menor, dado que el acervo mitológico y los miembros de la sociedad le otorgan sentido. Ver WARD, Coleen A. (Ed.): *Altered states of consciousness and mental health. A cross-cultural perspective*. Newbury Park, California: Sage Publications, 1989.

Jung⁵⁹ fue un pionero a la hora de proponer la función de los símbolos para expresar la unidad de la psique, y utilizó los *mandalas*, en sí mismo y con sus pacientes, para ayudar en el proceso de integración psíquica o individuación⁶⁰.

En línea con el maestro suizo, Grof⁶¹ propuso a sus pacientes, a los que trataba con sesiones de LSD, que pintaran o dibujaran sus experiencias, con el fin de que la realización de la obra y la posterior reflexión sobre ésta ayudaran a integrar la experiencia, haciéndola consciente⁶². En esta tradición, otros terapeutas (como Hanscarl Leuner) que usaron alucinógenos como adyuvantes de la terapia, han estimulado a sus pacientes a expresarse plásticamente.

La arteterapia es una disciplina relativamente reciente que utiliza el arte como medio para recuperar el equilibrio psicológico de sus clientes. Ello ocurre, en gran medida, en virtud del poder simbolizador de la imagen, que condensa múltiples significados. “Simbolizar sentimientos y experiencias a través de imágenes puede constituir un medio de expresión y de comunicación más poderoso que la descripción verbal, y al mismo tiempo, es capaz de hacer que tales sentimientos y experiencias se vuelvan menos amenazadores.”⁶³ La experiencia inabarcable o conflictiva no sólo se hace más asequible al tomar forma, sino que “[e]n el acto creativo, el conflicto se reexperimenta, se resuelve y se integra”⁶⁴.

ESTADOS ALTERADOS DE CONCIENCIA COMO PUENTE EVOLUTIVO PARA LA EVOLUCIÓN DE LA CONCIENCIA

“[...] Bajo circunstancias excepcionales [...] o en el caso de artistas excepcionales [...] se resquebraja el caparazón de nuestras percepciones habituales y accedemos a visiones del mundo más elevadas o más profundas y, a partir de ese momento, el mundo ya no vuelve nunca a ser el mismo.”⁶⁵

⁵⁹ JUNG, Carl G.: *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1989. Edición original —*Erinnerungen, Träume, Gedanken*—: 1961. JUNG, Carl G., y WILHELM, Richard: *El secreto de la flor de oro*. Barcelona: Paidós Studio, 1991. Edición original —*The secret of the Golden Flower: A Chinese book of life*—: 1962. JUNG, Carl G.; VON FRANZ, Marie-Louise; HENDERSON, Joseph L.; JACOBI, Jolande, y JAFFÉ, Aniela: *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1995. Edición original —*Man and his symbols*—: 1964.

⁶⁰ “Mis *mandalas* eran criptogramas que trataban sobre el estado en el que se encontraba el *self*, y que se me presentaba como algo nuevo cada día. En ellos yo veía el *self* —esto es, todo mi ser— funcionando activamente.” (JUNG, Carl G.: “Confrontación con el inconsciente”. En *Recuerdos, sueños, pensamientos*, cit. en Anthony Storr: *The essential Jung*. Princeton, Nueva Jersey, EEUU: Princeton University Press, 1983, p. 234.)

⁶¹ Grof, Stanislav: *LSD psychotherapy. Exploring the frontiers of the hidden mind*. Alameda, California, EEUU: Hunter House, 1994. Edición original: 1980.

⁶² “Wo Es war, soll Ich werden” (Freud).

⁶³ DALLEY, Tessa, en Tessa Dalley (Ed.): *El arte como terapia*. Barcelona: Herder, 1987, p. 16.

⁶⁴ KRAMER, Edith: *Art therapy in a children's community*. Springfield, Illinois, EEUU: C.C. Thomas, 1958, p. 6. Citado en Tessa Dalley (Ed.): *El arte como terapia*. Barcelona: Herder, 1987, p. 17.

⁶⁵ WILBER, Ken: “Las visiones del mundo”. En Ken Wilber: *Diario*. Barcelona: Kairós, 1999, pp. 274-277. Edición original —*One Taste. The journals of Ken Wilber*—: 1999. Reproducido en David González Raga (Ed.): *Ken Wilber. Antología*. Barcelona: Kairós, 2001, pp. 118-121, p. 121.

Ken Wilber⁶⁶, al sistematizar en su modelo los estadios evolutivos de la conciencia, advierte de que una cosa es un *nivel* alcanzado (un rasgo estable y permanente de la conciencia), y otra cosa es un estado (que es más o menos transitorio y fugaz). Así, una persona que se encuentre en un nivel personal de desarrollo de la conciencia puede tener, en un estado alterado de conciencia (ya sea trabajando creativamente, o bajo drogas, o contemplando una obra de arte), una experiencia mística (de un nivel transpersonal⁶⁷), pero, al regresar a su estado ordinario de conciencia, vuelve también a su nivel personal habitual. Wilber puntualiza, sin embargo, que los estados alterados de conciencia pueden servir de ‘puente’ y de acicate para la evolución de la conciencia, de modo que lo que en un momento dado pudo ser una experiencia transitoria (estado de conciencia) se convierta eventualmente en una realización permanente (nivel de conciencia)⁶⁸. La integración de la experiencia del estado dentro de la psique global depende del grado de madurez psicológica del individuo⁶⁹ y de su contexto cultural⁷⁰. En este sentido, Wilber cree que los

⁶⁶ WILBER, Ken: “Waves, Streams, States, and Self: A Summary of My Psychological Model, or Outline of an Integral Psychology”. En Jensine K. Andresen y Robert K.C. Forman (Eds.): *Cognitive models and spiritual maps*. Número especial del *Journal of Consciousness Studies*, 2000, vol. 7, n^{os} 11-12, pp. 145-176. Reproducido en URL: wilber.shambhala.com/html/books/psych_model/psych_model1.cfm. El texto está basado en WILBER, Ken: “An Integral Theory of Consciousness”. *Journal of Consciousness Studies* 1997, vol. 4, n^o 1, pp. 71-92.

⁶⁷ Superior al nivel personal, en la holarquía wilberiana del Gran Nido del Ser.

⁶⁸ “[...] una persona, en virtualmente cualquier estadio o nivel de desarrollo de la conciencia, puede tener un *estado* alterado o una experiencia cumbre —incluida una experiencia espiritual [...]—. Así, la idea de que las experiencias espirituales sólo son accesibles desde los estados superiores de desarrollo parece incorrecta. Los estados en sí no [dan muestras de] desarrollo, y suelen ocurrir al azar [...]. Está claro que [...] la espiritualidad [...] [de] los estados alterados no sigue un desarrollo lineal, secuencial ni por estadios.”

“Los datos demuestran que, bajo condiciones de práctica contemplativa prolongada, se pueden convertir estos estados [de conciencia] *temporales* en rasgos *permanentes* o estructuras [niveles de conciencia], lo cual quiere decir que se puede acceder a estos reinos [transpersonales] de una manera más o menos *continua* y *consciente* [...]” (WILBER, Ken: “Waves, Streams, States, and Self: A Summary of My Psychological Model, or Outline of an Integral Psychology”. En Jensine K. Andresen y Robert K.C. Forman (Eds.): *Cognitive Models and Spiritual Maps*. Número especial del *Journal of Consciousness Studies*, 2000, vol. 7, n^{os} 11-12, pp. 145-176, pp. 149 y 154. Reproducido en URL: wilber.shambhala.com/html/books/psych_model/psych_model1.cfm. El texto está basado en WILBER, Ken: “An integral theory of consciousness”. *Journal of Consciousness Studies* 1997, vol. 4, n^o 1, pp. 71-92.)

“Mientras que las experiencias cumbre pueden —y suelen— llegar espontáneamente, para mantenerlas y convertirlas de cumbre a meseta —de un breve *estado alterado de conciencia* a un rasgo más *permanente*— se requiere una prolongada práctica.” (WILBER, Ken: *Diario*. Barcelona: Kairós, 1999, pp. 315-316. Edición original —*One Taste. The journals of Ken Wilber*—: 1999.)

⁶⁹ “[...] la manera en que los estados alterados se *experimenten* depende, sobre todo, de las *estructuras* (estadios, niveles) de conciencia que el individuo haya desarrollado.” (WILBER, Ken: “Waves, streams, states, and self: A summary of my psychological model, or outline of an integral psychology”. En Jensine K. Andresen y Robert K.C. Forman (Eds.): *Cognitive models and spiritual maps*. Número especial del *Journal of Consciousness Studies*, 2000, vol. 7, n^{os} 11-12, pp. 145-176, p. 154. Reproducido en URL: wilber.shambhala.com/html/books/psych_model/psych_model1.cfm. El texto está basado en WILBER, Ken: “An Integral Theory of Consciousness”. *Journal of Consciousness Studies* 1997, vol. 4, n^o 1, pp. 71-92.)

⁷⁰ En muchas culturas no occidentales, las experiencias transpersonales se hacen eco de una concepción del mundo aceptada por todos, y por lo tanto no plantean un problema ni para la sociedad ni para el individuo. Por el contrario, en la civilización occidental, las experiencias transpersonales pueden resultar

meditadores hacen suyos los recursos que los psiconautas sólo tocan cuando están bajo la droga⁷¹.

LA CREATIVIDAD RADICALMENTE LIBRE

“Hay creación sólo cuando hay libertad.”⁷²

En la progresión evolutiva a la que llevan instrumentos expansivos, ocurren una toma de conciencia de los condicionamientos de la mente y los hábitos cognitivos, emotivos y comportamentales⁷³, y una realización de que el mundo es creación de la mente⁷⁴. Ello abre

traumáticas, porque la única explicación que esta cultura tiene para ellas las encuadra dentro de la enfermedad mental (por lo general, como brote psicótico). Para ayudar a integrar las crisis transpersonales, Christina Grof fundó en 1980 la Red de Emergencia Espiritual (Spiritual Emergency Network), de alcance mundial. Ver GROF, Stanislav y GROF, Christina: “Emergencia espiritual: la comprensión de las crisis evolutivas”. En Stanislav Grof y Christina Grof (Eds.): *El poder curativo de las crisis*. Barcelona: Kairós, 1993, pp. 23-57. Edición original —*Spiritual emergency*—: 1989. GROF, Stanislav y GROF, Christina: *La tormentosa búsqueda del Ser*. Barcelona: Los Libros de la Liebre de Marzo, 1995. Edición original —*The stormy search for self*—: 1990. En la edición revisada del DSM-IV (1994) se incluyó, en el Apéndice I, el apartado “Problema religioso o espiritual”, entre las que se detallaban tipos de emergencia espiritual descritos por los Grof. Ver también LUKOFF, David; Lu, F. y Turner, R.: “From spiritual emergency to spiritual problem: The transpersonal roots of the new DSM-IV Category”. *Journal of Humanistic Psychology*, 1998, vol. 38, n° 2, pp. 22-45.

⁷¹ “[...] hay dos enfoques generales sobre los estudios de la conciencia. Uno es el de los drogatas y otro el de los meditadores.

Y los drogatas están en los estados alterados, y los meditadores en los niveles. Y los meditadores creen que de hecho hay que tener disciplina y trabajar cuatro años, diez años, quince años, para llegar a una realización estable de estos estados y niveles superiores. Y el bando psicodélico o de drogas está más metido en estados alterados, ayahuasca, LSD, [...] y no suelen llegar a realizaciones permanentes mediante estas cosas.

Creo que ambos modelos son necesarios —yo uso estados y niveles—. Pero hay una cierta acritud entre estos dos grupos. Pocas personas que toman drogas son meditadoras serias. Y la gente que sólo toma drogas, creo que eventualmente acaban enredados [...]. No veo que de estas cosas venga una realización permanente [...]. Y así, la gente que conozco a la que he observado durante más de treinta años, y que sólo toma drogas, se ha vuelto, francamente, gente cada vez más desagradable, y desilusionada, y triste [...]. Ello no significa que los meditadores estén mucho mejor, pero al menos con ellos hay una oportunidad de llegar a una realización permanente que dure, y que no sea meramente un estado transitorio.

Creo que la gente haría mejor en combinar ambos juiciosamente, o bien hacer sobre todo meditación. Y mi recomendación es no tomar sólo drogas, porque [...] las teorías que veo que produce la gente que sólo toma drogas son, francamente, bastante chaladas. No toman en cuenta suficientes datos, no abarcan lo suficiente, no incluyen otros tipos de datos y de evidencia, y creo que son muy parciales.” (Ken Wilber entrevistado por Jordan Gruber, en *Ken Wilber. Speaking of everything*. [CD audio.] S/I, EEUU: Enlightenment.com, 2001.)

⁷² KRISHNAMURTI, Jiddu: *El estado creativo de la mente*. Buenos Aires: Editorial Kier, 1995, p. 228. Edición original —*Talks by Krishnamurti in Europe*—: 1961.

⁷³ “[...] vi realmente la influencia de la sociedad y la cultura en mi desarrollo. En otras palabras, vi cómo había sido literalmente modelado para ser la persona que era, porque se me había dicho, de manera sutil, qué ver, qué pensar, qué sentir. La cultura lo hacía con sutileza. [...] Y rompí completamente con eso. Lo más asombroso es que fui capaz de ver.” (Oscar Janiger sobre la LSD. Citado en Rick Doblin; Jerome E. Beck; Kate Chapman y Maureen Alioto: “Dr. Oscar Janiger’s Pioneering LSD Research: A Forty Year Follow-Up”. *MAPS Bulletin*, primavera 1999, vol. 9, n° 1, pp. 7-21. URL: www.maps.org/newsletters/v09n1/09107jan.html.)

la vía a un nuevo entendimiento de la creatividad.

Más allá de estilos personales⁷⁵, más allá del pensamiento⁷⁶, la imaginación, la fantasía o las visiones⁷⁷, hay otro tipo de creatividad radical, que postula la mística no dual. Si la creatividad reactiva o proveniente del inconsciente es esencialmente condicionada⁷⁸, en cambio, aquella que se origina en el sustrato impersonal y sin atributos de la conciencia pura es incondicionada y máximamente libre:

“[...] cuando la mente está realmente en calma, y de hecho es activa y libre y no está preocupada con la comunicación, la expresión, la realización, entonces hay creación.”⁷⁹

FUENTES RECOMENDADAS

ABRAHAM, Henry David: “Visual phenomenology of the LSD flashback”. *Archives of General Psychiatry*, ago. 1983, vol. 40, nº 8, pp. 884-889.

AJURIAGUERRA, J., y JAEGER, F.: *Le poète Henri Michaux et les drogues hallucinogènes*. Basilea: Sandoz, s/f.

BADER, Alfred y ANSORGE, E.: *3 Künstler + Psilocybin*. Lausana, Suiza: Psychiatrische Universitätsklinik, 1967. (Película.)

BAGGOT, Matthew J.: “Psilocybin’s effects on cognition: Recent research and its implications for enhancing creativity”. *MAPS Bulletin*, 1996-1997, vol. 7, nº 1, pp. 10-11. URL: www.maps.org/news-letters/v07n1.

BAKER, J.R.: “Consciousness alteration as a problem-solving device: The psychedelic pathway”. En C. Ratsch y J.R. Baker (Eds.): *Yearbook for ethnomedicine and the study of consciousness*, 1995, vol. 3, pp. 51-89. (Verlag für Wissenschaft und Bildung.)

BARRON, Frank: *Creativity and psychological health: Origins of personal vitality and creative freedom*. Princeton, EEUU: Van Nostrand, 1963.

BARRON, Frank: *Creativity and psychedelics*. (Vídeo.) Big Sur, California: Esalen Institute, s/f.

BARRON, Frank: “The Creative Process and the Psychedelic Experience”. *Explorations Magazine*, jun.-jul. 1965.

BARRON, Frank: *Personalidad creadora y proceso creativo*. Madrid: Marova, 1976. Edición original —

⁷⁴ “La consciencia y el mundo aparecen y desaparecen juntos, de modo que son dos aspectos del mismo estado.” (NISARGADATTA MAHARAJ: *Yo soy Eso*. Málaga: Editorial Sirio, 1988, p. 51.)

⁷⁵ IRIBAS RUDÍN, Ana: “Contra el estilo”. *Arte, individuo y sociedad. Temas de arte y educación artística* nº 14, 2002, pp. 183-196. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2002.

⁷⁶ “La cosa que se crea partiendo del conocimiento es mecánica; pero la que sale del vacío, de lo desconocido, ése es el estado de creación.” (KRISHNAMURTI, Jiddu: *El estado creativo de la mente*. Buenos Aires: Editorial Kier, 1995, p. 133. Edición original —*Talks by Krishnamurti in Europe*—: 1961.

⁷⁷ “[Los visionarios] [...] proyectan sus visiones, [...] y lo que ven [...] es proyectado por sus deseos, sus anhelos, sus esperanzas. Mas una mente que está atenta y silenciosa no tiene visiones, porque se ha liberado de todo condicionamiento. Por consiguiente, una mente así sabe lo que es la creación —siendo ésta enteramente diferente de la llamada creatividad del músico, del pintor, del poeta—.” (KRISHNAMURTI, Jiddu: *El estado creativo de la mente*. Buenos Aires: Editorial Kier, 1995, p. 202. Edición original —*Talks by Krishnamurti in Europe*—: 1961.

⁷⁸ “De modo que la totalidad de la conciencia —no sólo la superficial, sino también la inconsciente— está condicionada; y cualquier respuesta del inconsciente no es un factor liberador.” (KRISHNAMURTI, Jiddu: *El estado creativo de la mente*. Buenos Aires: Editorial Kier, 1995, p. 18. Edición original —*Talks by Krishnamurti in Europe*—: 1961.)

⁷⁹ KRISHNAMURTI, Jiddu: *El estado creativo de la mente*. Buenos Aires: Editorial Kier, 1995, p. 201. Edición original —*Talks by Krishnamurti in Europe*—: 1961.

Creative person and creative process—: 1969.

BERLIN, L.; GUTHRIE, T.; WEIDER, A.; GOODELL, H. y WOLF, H.G.: “Studies in human cerebral function: The effects of mescaline and lysergic acid on cerebral processes pertinent to creative activity”. *Journal of Nervous and Mental Disease*, 1955, vol. 122, pp. 487-491.

CASTOLDI, Alberto: *El texto drogado: dos siglos de droga y literatura*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1997.

CASTANEDA, Carlos: *Viaje a Ixtlán. Las lecciones de Don Juan*. México, etc.: Fondo de Cultura Económica, 1997. Edición original —*Journey to Ixtlan. The lessons of Don Juan*—: 1972.

COHEN, Sydney y EDWARDS, Allan E.: “The interaction of LSD and sensory deprivation: Physiological considerations”. *Recent Advances in Biological Psychiatry*, 1964, vol. 6, pp. 139-144. (Nueva York: Plenum Press.)

COHEN, Sydney: *The beyond within: The LSD story*. Nueva York: Atheneum, 1965.

COLLARD, Teresa: *Psychedelic explosion: The history of European psychedelic posters*. S/I: Books With Attitude, 1998.

CLUNY, Claude-Michel: “La drogue, école absente en peinture”. *Les cahiers de la Tour Saint-Jacques* (París), 1^{er} trimestre 1960, n^o especial *La drogue*, pp. 105-108.

CSERNUS, Akos: “L’usage des drogues dans la création artistique”. *Les Cahiers de la Tour Saint-Jacques* (París), 1^{er} trimestre 1960, n^o especial *La drogue*, pp. 67-75.

DEROGATIS, J.: *Kaleidoscope eyes: Psychedelic rock from the ‘60s to the ‘90s*. Sacramento, California, Estados Unidos: Citadel Press: Carol Publishing Group, 1996.

DOBLIN, Rick; BECK, Jerome E.; CHAPMAN, Kate, y ALIOTO, Maureen: “Dr. Oscar Janiger’s pioneering LSD research: A forty year follow-up”. *MAPS Bulletin*, primavera 1999, vol. 9, n^o 1, pp. 7-21. URL: www.maps.org/news-letters/v09n1/09107jan.html.

FADIMAN, James, et al.: *Use of psychedelic agents to facilitate creative problem solving*. San Francisco: Institute for Psychedelic Research of San Francisco State College, 1965.

FERICGLA, Josep Maria: “¿Alucinógenos o adaptógenos inespecíficos? Propuesta teórica para la innovación del estudio de los mecanismos humanos de adaptación cultural por medio de la imaginación mental”. En Josep M^a Fericgla (Ed.): *Plantas, chamanismo y estados de consciencia*. Barcelona: Los Libros de la Liebre de Marzo, col. Cogniciones, 1994, pp. 231-252.

FURST, Peter T.: *Los alucinógenos y la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. Edición original —*Hallucinogens and culture*—: 1976.

GONZÁLEZ DE RIVERA, José Luis: “Creatividad y estados de conciencia”. *Revista de psicología general y aplicada*, 1978, vol. 33, n^o 150, pp. 415-426.

GREY, Alex: *Sacred Mirrors. The visionary art of Alex Grey*. Rochester, Vermont, EEUU: Inner Traditions International, 1990.

GREY, Alex: “The Creative Process and Entheogens. (Adapted from *The mission of art*)”. *MAPS Bulletin (Creativity)*, 2000, vol. 10, n^o 3. URL: maps.org/news-letters/v10n3.

GRINSPOON, L. y BAKALAR, J.B.: “Learning and creativity”. En L. Grinspoon y J.B. Bakalar: *Psychedelic drugs reconsidered*. Nueva York: Basic Books, 1979, pp. 261-267.

GROF, Stanislav: *LSD psychotherapy. Exploring the frontiers of the hidden mind*. Alameda, California, Estados Unidos: Hunter House, 1994. Edición original: 1980.

El Idiota. Revista monográfica de ideas, número monográfico “Visionarios. Ebriedad, sustancias y plantas de poder: reflexión y creatividad”, 2000. Madrid: Sugerencia Editorial.

HARMAN, Willis W.; MCKIM, Robert H., MOGAR, Robert E., FADIMAN, James, y STOLAROFF, Myron J.: “Psychedelic agents in creative problem-solving: A pilot study”. *Psychological reports* (suplemento monográfico 2-V15), 1966, vol. 19, pp. 211-227. Reproducido en Charles T. Tart (Ed.): *Altered states of consciousness*. Nueva York: HarperCollins, 1990, pp. 532-550. Las imágenes y testimonios de los sujetos del experimento se encuentran en URL: www.hofmann.org/papers/creative y URL: www.hofmann.org/papers/additional.html.

HARMAN, Willis W. y FADIMAN, James: “Selective enhancement of specific capacities through psychedelic training”. En Bernard Aaronson y Humphry Osmond (Eds.): *Psychedelics: The uses and implications of hallucinogenic drugs*. Nueva York: Anchor Books, 1970, pp. 239-257.

HARTMANN, Richard P., y REESE, E.: *Die künstliche Paradiese*. Múnich: Bayerisches Fernsehen, 1969. (Película.)

HARTMANN, Richard P.: *Malerei aus Bereichen des Unbewussten: Künstler experimentieren unter LSD*. Colonia, Alemania: DuMont Schauberg, 1974.

- HARTMANN, Richard P.: *Künstler zeichnen unter LSD. Die Hartmann-Dokumente*. Viena: Graphische Sammlung Albertina, 1992.
- HAYTER, A.: *Opium and the romantic imagination*. Berkeley, California: University of California Press, 1968.
- HEINZE, Ruth-Inge: "More on Mental Imagery and Shamanism". *Current Anthropology*, abr. 1986, vol. 27, nº 2, p. 154.
- HICKEY, D.: "Freaks Again: On psychedelic art and culture". *Art Issues* ene.-feb. 1994, vol. 31, pp. 25-29.
- Hofmann, Albert: *LSD, my problem child. Reflections on sacred drugs, mysticism, and science*. Los Ángeles, California: J.P. Tarcher, Inc., 1983.
- HOFMANN, Albert: *Mundo interior, mundo exterior. Pensamientos y perspectivas del descubridor del LSD*. Barcelona: Los Libros de la Liebre de Marzo, 1997. Edición original —*Einsichten Ausblicke*—: 1986.
- HUGHES, James y HUGHES, Jim: *Altered states. Creativity under the influence*. Nueva York: Watson-Guptill Publications, 1999.
- HUXLEY, Aldous: *Moksha. Classic writings on psychedelics and the visionary experience*. Editado por Michael Horowitz y Cynthia Palmer. Rochester, Vermont, EEUU: Park Street Press, 1999.
- HUXLEY, Aldous: *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Barcelona: Edhasa, 1984. Ediciones originales —*The Doors of perception y Heaven and hell*—: 1954 y 1955.
- HUXLEY, Aldous: "Heaven and hell: Visionary experience, visionary art, and the other world". *Tomorrow*, 1955, vol. 3, nº 4, pp. 5-35. Nueva York: Garret Publications.
- HUXLEY, Aldous: "Drugs that shape men's minds". *Saturday Evening Post*, 18 oct. 1958.
- HUXLEY, Aldous: "The art of fiction" (Entrevista para *Paris Review*, 1960). En Aldous Huxley: *Moksha: Aldous Huxley's classic writings on psychedelics and the visionary experience*. Editado por Michael Horowitz y Cynthia Palmer. Rochester, Vermont, EEUU: Park Street Press, 1999, pp. 176-179.
- INGLIS, Brian: *Trance. Historia de los estados alterados de la mente*. Girona: Tikal, 1995. Edición original —*Trance. History of altered states of consciousness*—: 1989.
- INTERNATIONAL REPORT FOR ADVANCED STUDY: *Research report no. 1: Questionnaire study of the psychedelic experience* (1961). URL: www.hofmann.org/papers/questionair/index.html.
- IRIBAS RUDÍN, Ana: "Fenómenos entópticos en el dibujo", en *Actas del congreso nacional 'El dibujo del fin de milenio'*. Granada, del 24 al 26 de febrero de 2000. Granada: Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes, Departamentos de Dibujo, Pintura y Escultura, 2000, pp. 173-176.
- IRIBAS, Ana: "Constantes formales abstractas en el arte visionario", en ABIBA (Ed.): *Distorno*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 2000, pp. 79-89.
- IRIBAS RUDÍN, Ana: "En busca de la alteridad: autoexperimentaciones de Henri Michaux". *Arte, individuo y sociedad. temas de arte y educación artística* nº 12, 2000, pp. 171-184. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 2000.
- IRIBAS, Ana: "Psicodelia y mística", en Pablo Beneito (Ed.): *Mujeres de Luz. La mística femenina, lo femenino en la mística*. Madrid: Editorial Trotta, 2001, pp. 201-221.
- IRIBAS RUDÍN, Ana E.: "Estados alterados de conciencia y creatividad: notas preliminares". *Eón magazine* (revista electrónica), nº 3, sep.-dic. 2001. URL: www.eon-magazine.com/200109/articulos/sec-1/art3.htm.
- IRIBAS RUDÍN, Ana: "Contra el estilo". *Arte, individuo y sociedad. Temas de arte y educación artística* nº 14, 2002, pp. 183-196. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- IRIBAS RUDÍN, Ana: "Arte e investigación: cuestiones metodológicas, epistemológicas, ontológicas y translógicas. Los modelos de Wilber y Tart". En ABIBA (Ed.): *INVESTIGARTE. Andamios para una construcción de la investigación en Bellas Artes*. Madrid: Editorial Complutense, 2003, pp. 109-137.
- IZUMI, Kyo: "LSD and Architectural Design". En Bernard Aaronson y Humphry Osmond (Eds.): *Psychedelics: The uses and implications of hallucinogenic drugs*. Nueva York: Anchor Books, 1970, pp. 381-397.
- JAMES, William: "Subjective Effects of Nitrous Oxide". En Charles T. Tart (Ed.): *Altered states of consciousness*. Nueva York: HarperCollins, 1990, pp. 435-438. Edición original: 1969.
- JANIGER, Oscar y DOBKIN DE RIOS, Marlene: "LSD and creativity". *Journal of Psychedelic Drugs*, 1989, vol. 21, pp. 129-134.
- JOYNSON, V.: *The acid trip: A complete guide to psychedelic music*. Lancashire, Gran Bretaña: Babylon Books, 1984.
- KLARWEIN, Mati: *Mil finestres: Mati Klarwein*. (Exposición en Casal Solleric, Palma, marzo-abril 1998.) Palma de Mallorca: Ajuntament de Palma, 1998.
- KORNGLOD, M.: "LSD and the creative experience". *Psychoanalytic Review*, invierno 1963-1964.

- KRAMER, John C.: "The metapsychology of opium". *Journal of Psychoactive Drugs*, ene.-mar. 1981, vol. 13, nº 1, pp. 71-79.
- KRIPPNER, Stanley: "The psychedelic artist". En Robert E.L. Masters y Jean Houston: *The varieties of psychedelic experience*. Nueva York: Dell Publishing Co., Inc., Delta Books, 1966, pp. 163-182.
- KRIPPNER, Stanley: "The Influence of 'psychedelic' experience on contemporary art and music". En J.R. Gamage y E.L. Zerkin (Eds.): *Hallucinogenic drug research: Impact of science and society*. S/I, EEUU: STASH Press, 1970, pp. 84-114.
- KRIPPNER, Stanley: "Research in creativity and psychedelic drugs". *The International Journal of Clinical and Experimental Hypnosis*, 1977, vol. 25, nº 4, pp. 274-290. Baltimore, Maryland, EEUU: Society for Clinical and Experimental Hypnosis.
- KRIPPNER, Stanley: "Psychedelic drugs and creativity". *Journal of Psychoactive Drugs*, 1985, vol. 17, nº 1, pp. 235-245.
- KRIPPNER, Stanley: "Psychedelics, hypnosis, and creativity". En Charles T. Tart (Ed.): *Altered states of consciousness*. Nueva York: HarperCollins, 1990, pp. 324-349.
- KRIPPNER, Stanley: "Cross-cultural perspectives on creative behavior and the use of psychedelics". En M. Winkelman y W. Andritsky (Eds.): *Yearbook of cross-cultural medicine and psychotherapy*. Berlín: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1995, pp. 91-107.
- LEARY, Timothy: *The effects of test score feedback on creative performance and of drugs on creative experience*. Cambridge, Massachussets, EEUU: Harvard University Department of Social Relations, 1963.
- LEUNER, Hanscarl: "Kreativität und 'Bewusstseinsveränderung'". *Confinia Psychiatrica*, 1973, vol. 16, pp. 141-158.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. y DOWSON, T.A.: "The signs of all times: Entoptic phenomena in upper Palaeolithic art". *Current Anthropology*, abr. 1988, vol. 29, nº 2, pp. 201-245.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. y DOWSON, T.A.: "On vision and power in the Neolithic: Evidence from the decorated monuments". *Current Anthropology*, feb. 1993, vol. 34, nº 1, pp. 55-65.
- "LSD, a Desing Tool?" (S/A). *Progr. Architecture*, 1966, vol. 47, nº 8, p. 147.
- LUNA, Luis Eduardo: "Plant spirits in ayahuasca visions by peruvian painter Pablo Amaringo. An iconographic analysis". *Integration: Zeitschrift für geistbewegende Pflanzen und Kultur*, 1991, vol. 1, pp. 18-29.
- LUNA, Luis Eduardo y AMARINGO, Pablo: *Ayahuasca visions: The religious iconography of a Peruvian shaman*. Berkeley, California: North Atlantic Books, 1999. Edición original: 1991.
- MACLAY, Walter S. y GUTTMANN, Erich: "Mescaline hallucinations in artists". *Archives of Neurology and Psychiatry*, 1941, vol.45, pp. 130-137.
- MAPS Bulletin (Creativity)*, 2000, vol. 10, nº 3. URL: maps.org/news-letters/v10n3.
- MASTERS, Robert E.L. y HOUSTON, Jean: *The varieties of psychedelic experience*. Nueva York: Dell Publishing Co., Inc., Delta Books, 1966.
- MASTERS, Robert E.L. y HOUSTON, Jean: *Psychedelic art*. Nueva York: Grove Press, Balance House Books, 1968.
- MÁTÉFI, László: "Mezcalin und Lysergsäurediäthylamide-Raush. (Selbstversuche mit besonderer Berücksichtigung eines Zeichentests)". *Confinia Neurologica* 1952, vol. 12, nº 3, pp. 146-177.
- MCDERMOTT, John J.: *The writings of William James. A comprehensive edition*. Chicago, Illinois, EEUU: The University of Chicago Press, 1977. Edición original: 1967.
- MCGLATHLIN, William H., COHEN, S. y MCGLATHLIN, Marcella S.: "Long-jasting effects of LSD on normals". *Archives of General Psychiatry*, 1967, vol. 17, pp. 521-532. (Texto de la conferencia pronunciada en el 5º Encuentro Anual del American College of Neuropharmacology, San Juan, Puerto Rico, 1966.)
- MORSELLI, G.E.: "Psychopatologie de l'intoxication par la mescaline. Le problème d'une schizophrénie expérimentale". *Journal de psychologie normale et pathologique* (París), 15 may.-15 jun. 1936, pp. 368-392.
- MUIR, Hazel: "Veo cosas. Los animales también se drogan". *Quo*, julio 2004, nº 106, pp. 52-60.
- OWEN, Ted: *High art. A history of the psychedelic poster*. Londres: Sanctuary Publishing, 1999.
- OXMAN, T.; ROSENBERG, S.; SCHNURR, P.; TUCKER, G., y GALA, G.: "The language of altered states". *Journal of Nervous and Mental Disease*, 1988, vol. 176, nº 7, pp. 401-408.
- PESCE, Mark: "Psychedelics and the creation of virtual reality. Excerpted from an interview with Mark Pesce at the 1999 AllChemical Arts Conference". *MAPS Bulletin (Creativity)*, 2000, vol. 10, nº 3. URL: maps.org/news-letters/v10n3.
- PLANT, Sadie: *Writing on drugs*. Londres: Faber and Faber, 1999.

Poliester: Drugs/Drogas, otoño 1997, vol. 6, nº 20. (Editada por Kurt Hollander.)

Psiconautas. Comunidad virtual sobre sustancias psicoactivas. Foro “Arte y sustancias”, sub-foro “Creatividad”, abierto el 15/6/2003. URL: <http://www.psiconautica.com/site/modules.php?op=modload&name=XForum&file=print&fid=31&tid=2952> “Psychedelic Art”. *Life*, 9 sept. 1966.

REICHEL-DOLMATOFF, G.: *Beyond the Milky Way: Hallucinatory imagery of the Tukano indians*. UCLA Latin American Studies, 1978, vol. 42. Los Ángeles, CA: Latin American Center Publications, University of California.

ROTHENBERG, Albert y HAUSMAN, Carl R.: “Introduction. The creativity question”. En Albert Rothenberg y Carl R. Hausman (Eds.): *The creativity question*. Durham, Carolina del Norte, EEUU: Duke University Press, 1991, pp. 3-26.

SAMORINI, Giorgio: *Animali che si drogano*. Vicenza, Italia: Telesterion, 2000. (Traducción al español: *Animales que se drogan*. Barcelona: La Cañamería Global, 2003.)

SHANON, Benny: “A cognitive-psychological study of ayahuasca”. *MAPS Bulletin* 1997, vol. 7, nº 3, pp. 13-15. URL: maps.org.

SHANON, Benny: “Ayahuasca and creativity”. *MAPS Bulletin (Creativity)*, 2000, vol. 10, nº 3. URL: maps.org/news-letters/v10n3.

SIEGEL, Ronald K.: “Visual imagery constants: Drug-induced changes in trained and untrained observers”. *Proceedings of the 81st Annual Convention of the American Psychological Association*, 1973, vol. 8, pp. 1033-1034.

SIEGEL, R.K. y JARIVK, M.E.: “Drug-induced hallucinations in animals and man”. En Ronald K. Siegel y L.J. West (Eds.): *Hallucinations: Behavior, experience, and theory*. Nueva York: Wiley & Sons, 1975, pp. 81-161.

SIEGEL, Ronald K.: “Hallucinations”. *Scientific American*, oct. 1977, vol. 237, pp. 132-140.

SIEGEL, Ronald K.: “Cocaine hallucinations”. *The American Journal of Psychiatry*, mar. 1978, vol. 135, nº 3, pp. 309-314.

SIEGEL, Ronald: *Intoxication: Exciting new research on the craving for altered states and why ‘just saying no’ isn’t enough*. Nueva York: Pocket Books, 1990. [Edición original: 1989.]

SMITH, E.: “Psychedelics and creativity”. *The Psychozoic Press*, 1983, nº 4, pp. 10-26.

SPITZER, Manfred; THIMM, Markus; HERMLE, Leo; HOLZMANN, P.; KOVAR, K.A.; HEIMANN, H.; GOUZOULIS-MAYFRANK, E.; KISCHKA, U., y SCHNEIDER, F.: “Increased activation of indirect semantic association under psilocybin”. *Biological Psychiatry*, 15 jun. 1996, vol. 39, nº 12, pp. 1055-1057. URL: www.maps.org/news-letters/v07n1.

STOLAROFF, Myron: “Learning how to learn”. *MAPS Bulletin (Creativity)*, 2000, vol. 10, nº 3. URL: maps.org/news-letters/v10n3.

TEN BERGE, Jos: “Hallucinaties en visioenen. Psychedelische kunst uit haar isolement”. *Jong Holland (La Haya)*, 1992, vol. 8, nº 3, pp. 9-19 y 62.

TEN BERGE, Jos: “Breakdown or breakthrough? A history of European research into drugs and creativity”. *The Journal of Creative Behavior* (Nueva York), oct.-dic. 1999, vol. 33, nº 4, pp. 257-276.

TEN BERGE, Jos: “Jeckyll and Hyde revisited: Paradoxes in the appreciation of drug experience and their effect on creativity”. *Journal of Psychoactive Drugs*, jul.-sep. 2002, vol. 35, nº 3, pp. 249-262.

The Art of Tripping (vídeo documental sobre la influencia de las drogas en escritores y artistas). Prod.: John Blair Film Company para British Channel Four, 1993.

TEN BERGE, Jos: *Drugs in de kunst: van opium tot LSD, 1798-1968*. [Tesis doctoral.] Amsterdam: Vrije Universiteit, 2004.

TONINI, G. y MONTANARI, C.: “Effects of experimentally induced psychoses on artistic expression”. *Confinia Neurologica* 1955, vol. 15, pp. 225-239. (“Effetti psichici della monoetilamide dell’acido lisergico”. *Giornale di psichiatria e neuropatologia*, 1955, vol. 83, p. 355.)

TOURAINÉ, Yves: “Les écrivains et la drogue”. *Les cahiers de la Tour Saint-Jacques* (París), 1^{er} trimestre 1960, nº especial “La drogue”, pp. 76-79.

USÓ, Juan Carlos: “Tres décadas de arte psiquedélico en España”. En *IV Jornadas internacionales sobre enteógenos: Estados modificados de consciencia, creatividad y arte*. Barcelona: Hospital de la Vall d’Hebron, 28-30 de abril de 2000. Organización: Sd’EA (Societat d’Etnopsicología Aplicada).

USÓ, Juan Carlos: *Spanish trip. La aventura psiquedélica en España*. Barcelona: La Liebre de Marzo, 2001.

VENOSA, Robert y MARTI, David: “Cadaqués: arte expansivo”. *Ulises, revista de viajes interiores*, primavera 1988, nº 1, pp.38-41 y 46-47.

BORRADOR. El texto definitivo está publicado en José Carlos Aguirre (Ed.): *Cartografías de la experiencia enteogénica*. Madrid: Amargord, 2007, pp. 323-345.

VOGT, D.D. y MONTAGNE, M.: "Drug taking and the fine arts". *The Psychozoic Press*, 1983, nº 4, pp. 6-9. (Editada por E. Smith.)

VOLMAT, Robert y ROBERT, René: "A propos d'une technique particulière pour l'étude de la création picturale sous drogue". *Acta Neurologica et Psychiatrica Belgica*, 1964, vol. 64, pp. 87-102.

YENSEN, Richard: "Perspectivas interdisciplinarias sobre enteógenos y creatividad". En *IV Jornadas internacionales sobre enteógenos: estados modificados de consciencia, creatividad y arte*. Barcelona: Hospital de la Vall d'Hebron, 28-30 de abril de 2000. Organización: Sd'EA (Societat d'Etnopsicologia Aplicada).

ZEGANS, L.S.; POLLARD, J.C., y BROWN, D.: "The effects of LSD-25 on creativity and tolerance to regression". *Archives of General Psychiatry*, 1967, vol. 16, pp. 740-749.