



N.º 46 NE 20 • Enero-Junio 2026

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cuadernoshistoarte>

Facultad de Filosofía y Letras • Universidad Nacional de Cuyo

Mendoza (Argentina) • CC BY-NC-SA 3.0 DEED

ISSN 0070-1688 • ISSN (virtual) 2618-5555

Recibido: 13/02/26 • Aprobado: 13/03/26 • pp. 1- 29

<https://doi.org/10.48162/rev.45.046>

## **Cannabis, opio y Orientalismo en la obra de los pintores españoles. Mariano Fortuny y José Villegas (1861-1900)**

*Cannabis, Opium and Orientalism in the Work of Spanish Painters. Mariano Fortuny And José Villegas (1861-1900)*

*Cannabis, ópio e orientalismo na obra de pintores espanhóis: Mariano Fortuny e José Villegas (1861-1900).*

*Cannabis, opium et Orientalisme dans l'œuvre des peintres espagnols. Mariano Fortuny et José Villegas (1861-1900)*

*Каннабис, опиум и ориентализм в творчестве испанских художников. Мариано Фортуну и Хосе Вильегас (1861-1900)*

**Albert Arnavat<sup>1</sup>**

Universidad Técnica del Norte

Ibarra, Ecuador

[aarnavat@utn.edu.ec](mailto:aarnavat@utn.edu.ec)

---

<sup>1</sup> Albert Arnavat (Cataluña, 1961) es doctor en Historia por la Universidad de Barcelona, ha sido profesor de la Universitat Rovira i Virgili (Cataluña) y es profesor titular de la Universidad Técnica del Norte (Ecuador). Especialista en las relaciones entre historia e imagen, ha formado parte de equipos de investigación interdisciplinarios en Europa y América Latina. Ha publicado más de 70 libros, artículos y catálogos. Director del Grupo de Investigación “Comunicación Visual e Interculturalidad” de la Universidad Técnica del Norte.

## Resumen

Una visión del consumo y la cultura del cannabis en Marruecos entre los años 1860 y 1900 a partir de testimonios gráficos de dos de los principales artistas orientalistas españoles, Marià Fortuny y José Villegas que reflejan la arraigada tradición de su uso en la sociedad magrebí. A partir del análisis de publicaciones especializadas en arte orientalista, así como de los fondos de las pinacotecas de los principales museos, casas de subastas y colecciones privadas, se muestra como las obras de estos artistas, que viajaron al Magreb y plasmaron gráficamente sus visiones personales, se convirtieron en unos importantes testimonios del consumo de cannabis y de opio en el Marruecos del siglo XIX como un componente central, no anecdótico ni marginal, de esa cultura y participaron de una manera decisiva en la conformación de la imagen de la sociedad magrebí en España. En el caso de Fortuny, la mayoría de sus obras responden a una realidad observada mientras que en el caso de Villegas son fruto de una imaginación visionaria llena de tópicos orientalistas.

**Palabras clave:** *Arte orientalista español, cannabis, Marruecos, Marià Fortuny, José Villegas.*

## Abstract

*This study offers an overview of cannabis consumption and culture in Morocco between 1860 and 1900, based on graphic testimonies by two of Spain's leading Orientalist artists, Marià Fortuny and José Villegas, whose works reflect the deep-rooted tradition of its use in Maghreb society. Drawing on publications specializing in Orientalist art, as well as the collections of major museums, auction houses, and private collectors, the study demonstrates how the works of these artists—who traveled to the Maghreb and visually recorded their personal impressions—became significant testimonies to the consumption of cannabis and opium in nineteenth-century Morocco. These practices emerge not as anecdotal or marginal, but as central components of that culture, and their representation played a decisive role in shaping the image of Maghreb society in Spain.*

*In Fortuny's case, most of his works respond to observed reality, whereas in Villegas's case, they stem from a visionary imagination steeped in Orientalist clichés*

**Keywords:** *Spanish Orientalist art, cannabis, Morocco, Marià Fortuny, José Villegas.*

## Resumo

*Este artigo apresenta uma visão geral do consumo e da cultura da cannabis em Marrocos entre 1860 e 1900, com base nas obras gráficas de dois importantes artistas orientalistas espanhóis, Marià Fortuny e José Villegas, que refletem a tradição profundamente enraizada de seu uso na sociedade magrebina. Por meio de uma análise de publicações especializadas em arte orientalista, bem como dos acervos de importantes museus, casas de leilão e coleções particulares, demonstra-se como as obras desses artistas, que viajaram para o Magreb e capturaram graficamente suas visões pessoais, tornaram-se importantes testemunhos do consumo de cannabis e ópio no Marrocos do século XIX como um componente central, e não anecdótico ou marginal, dessa cultura. Elas também desempenharam um papel decisivo na formação da imagem da sociedade magrebina na*

*Espanha. No caso de Fortuny, a maioria de suas obras reflete a realidade observada, enquanto as de Villegas são produto de uma imaginação visionária imbuída de tropos orientalistas.*

**Palavras chaves:** arte orientalista espanhola, cannabis, Marrocos, Marià Fortuny, José Villegas.

### **Résumé**

*Une vision de la consommation et de la culture du cannabis au Maroc entre les années 1860 et 1900 à partir des témoignages graphiques de deux des principaux artistes orientalistes espagnols, Mariano Fortuny et José Villegas qui reflètent la tradition enracinée de son utilisation dans la société maghrébine. À partir de l'analyse des publications spécialisées dans l'art orientaliste, ainsi que des fonds des pinacothèques des principaux musées, des maisons de ventes aux enchères et des collections privées, il apparaît comme les œuvres de ces artistes, qui ont voyagé au Maghreb et ont exprimé graphiquement leurs visions personnelles, ils sont devenus des témoignages importants de la consommation de cannabis et d'opium au Maroc du XIXe siècle comme un élément central, non anecdotique ou marginal, de cette culture et ont participé d'une manière décisive à la formation de l'image de la société maghrébine en Espagne. Dans le cas de Fortuny, la plupart de ses œuvres répondent à une réalité observée tandis que dans le cas de Villegas elles sont le fruit d'une imagination visionnaire pleine de sujets orientalistes*

**Mots clés:** Art orientaliste espagnol, cannabis, Maroc, Mariano Fortuny, José Villegas

### **Резюме**

*Данное исследование предлагает взгляд на потребление каннабиса и культуру его употребления в Марокко в период с 1860 по 1900 год, опираясь на графические работы двух ведущих испанских художников-ориенталистов, Марию Фортуну и Хосе Вильегаса, которые отражают глубоко укоренившуюся традицию его использования в магрибском обществе. Анализ специализированных публикаций по ориенталистскому искусству, а также фондов крупных музеев, аукционных домов и частных коллекций демонстрирует, как работы этих художников, путешествовавших по Магрибу и графически запечатлевших свои личные видения, стали важнейшими свидетельствами потребления каннабиса и опиума в Марокко XIX века. Эти работы представлены как центральный, а не анекдотический или маргинальный компонент марокканской культуры и сыграли решающую роль в формировании образа магрибского общества в Испании. В случае Фортуну большинство его работ отражают наблюдаемую реальность, в то время как работы Вильегаса являются продуктом визионерского воображения, пронизанного ориенталистскими мотивами.*

**Слова:** Искусство испанского востоковеда, каннабис, Марокко, Мария Фортуну, Хосе Вильегас.

## El cannabis en el Magreb: una historia ancestral

El cáñamo se cultivaba y consumía en el Magreb desde la Edad Media, introducido por los árabes a finales del siglo VII y su cultura se implantó fuertemente en el actual Marruecos. Tradicionalmente se fuma la hierba picada del cannabis con tabaco, una mezcla que se conoce como *kif*, en una pipa con una pequeña cazoleta llamada *sebsi* y en narguile, o pipa de agua<sup>2</sup>. Como constató el escritor estadounidense Paul Bowles (1910–1999), residente en Tánger por más de medio siglo, el cannabis ha desempeñado a lo largo de la historia un papel más importante en la configuración de la cultura magrebí que el alcohol en la cultura occidental. En el mundo norteafricano, la música, la literatura y ciertos aspectos de la arquitectura parecen estar relacionadas con procesos mentales dirigidos por esta planta visionaria<sup>3</sup>. Testimonios muy diversos explican que el consumo de *kif* era habitual por todo Marruecos y en todos los grupos sociales, desde los esclavos a los sultanes, siendo el enteógeno magrebí por excelencia. Y multitud de testimonios de viajeros europeos explican su consumo en el Magreb. En este contexto no es de extrañar que los artistas orientalistas que viajaron al Magreb representaran en sus obras el consumo de cannabis, y de opio, y la parafernalia utilizada para su uso.

## Los artistas viajeros y el *kif*: pinturas sobre cáñamo

El Oriente de muchos escritores, artistas y viajeros occidentales que, con sus relatos, ensayos, representaciones pictóricas y fotográficas, etc. crean una visión contrahecha de la alteridad arabo musulmana,

---

<sup>2</sup> Este artículo forma parte del proyecto de investigación iniciado hace más de dos décadas y culminado en la Universidad Técnica del Norte, en la República del Ecuador, que ha dado como principales resultados el libro *Kif y Orientalismo: el cannabis y los viajeros y pintores españoles en Marruecos, 1803-1912*. (Ibarra: Universidad Técnica del Norte, 2024), y el artículo «*El cannabis y los artistas españoles: kif, Magreb y Orientalismo, 1860-1909*» (Madrid: *Melanges de la Casa de Velázquez*, 55-2 | 2025, 195-237), ambos de mi autoría. Mientras que ese artículo que es una panorámica extensa sobre el tema, en el presente artículo me centro exclusivamente en la obra de los dos pintores orientalistas que mejor representan el consumo de cannabis y opio en Marruecos en el siglo XIX, el catalán Marià Fortuny y el andaluz José Villegas, y en la comparación e interpretación de su respectiva producción orientalista.

<sup>3</sup> Paul BOWLES. «*Kif. Prólogo y compendio de términos*», en ANDREWS & VINKENOOG, [eds.], *El libro de la Yerba*. (Barcelona: Anagrama, 1977) 144-145.

conforman el fenómeno del Orientalismo. Durante el siglo XIX la pintura orientalista, dedicada a la representación del mundo musulmán, se convirtió en un género de moda en Europa y fueron diversos los artistas que viajaron a esos países. El orientalismo pictórico español, influido por el francés, se inscribía en el europeo y evolucionó para adaptarse a los estilos de cada época: desde el romanticismo historicista, el anecdotismo y el costumbrismo realistas hasta postulados naturalistas e impresionistas. Los introductores en España fueron José María Escacena Daza (1800–1858) el primer pintor español en visitar Marruecos, en 1834, y Jenaro Pérez Villaamil (1807–1854); seguidos por Eugenio Lucas (1817–1870) y Francisco Lameyer (1825–1877).<sup>4</sup>

A partir de 1847, en Cataluña, se pintaron obras de tema oriental, algunas por el iniciador de la escuela nazarenita Claudi Lorenzale (1815–1889)<sup>5</sup> maestro de una generación de artistas entre los que figura el que trató con más profundidad el mundo magrebí, Marià Fortuny, el primero, junto a José Villegas, en representar en sus magníficas obras el consumo de cáñamo y opio<sup>6</sup>, aunque ya décadas más tarde que algunos pintores orientalistas franceses como Dominique Ingres (1780–1867) y Eugène Delacroix (1798-1863) que, entre otros, influyeron en los pintores españoles<sup>7</sup>. Estos pintores orientalistas representaron en sus obras a personajes fumando todo tipo de pipas en todas las situaciones y espacios posibles, tanto hombres –en pipas de agua y *sebsis*– como mujeres, las sensuales odaliscas, en narguile. Las obras de estos artistas

---

<sup>4</sup> Véase Enrique ARIAS. *Pintura orientalista española (1930/1930)* (Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988), y Jordi CARBONELL. «Fortuny y Tapiró. La pintura de tema magrebí en el contexto orientalista internacional», en *Camins del sud. El Marroc i l'orientalisme peninsular* (Barcelona: IEMed, 2015).

<sup>5</sup> Francesc FONTBONA. «Africanismo y Orientalismo en la renovación de la pintura catalana moderna» (*Awràq*, Anejo, vol. XI, Madrid, 1990) 105-127.

<sup>6</sup> Véase Eduardo DIZY. *Los orientalistas de la Escuela Española* (París: ACR, 1997); Jordi CARBONELL. *Orientalisme L'Al-Maghrib i els pintors del segle XIX* (Reus: Pragma, 2005); y Enrique ARIAS. «La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37-1, 2007, 13-37.

<sup>7</sup> Sobre el orientalismo pictórico véase las obras de Christine PELTRE. *Orientalism* (París: Terrail, 2004); *Orientalism in Art* (New York: Abbeville Press, 2005); *Les Orientalistes* (París: Hazan, 2018); Christine PELTRE y Pierre de GIGORD. *Le voyage en Afrique du Nord, Images et mirages d'un tourisme* (París: Bleu, 2018). Lynne THORNTON. *Painter-travellers, 1828-1908*. (París: ACR, 1994). Sofia BARRON. «Paraísos artificiales. La imagen drogada en la pintura europea del entre siglos XIX-XX» (València: Universitat de València, 2015).

que viajaron al Magreb y plasmaron sus visiones personales participaron de una manera decisiva en la conformación de la imagen de lo magrebí en España y del consumo de cáñamo como un componente central, no anecdótico ni marginal, de esta cultura.

### **Fortuny, el maestro orientalista, un testigo fidedigno**

El exitoso artista catalán Marià Fortuny Marsal (Reus, 1838–Roma, 1874) fue el principal responsable de la expansión del orientalismo en España, y el pintor hispánico más internacional del siglo XIX. Viajó en tres ocasiones a Marruecos a partir de 1860 y fue el primero de los pintores hispanos en mostrar, en sus fascinantes pinturas orientalistas, el consumo de cannabis y opio en el Magreb. Y, en este caso, en la mayoría de sus obras, no se trata de tópicos orientalistas sino fruto de su observación directa de la realidad<sup>8</sup>.

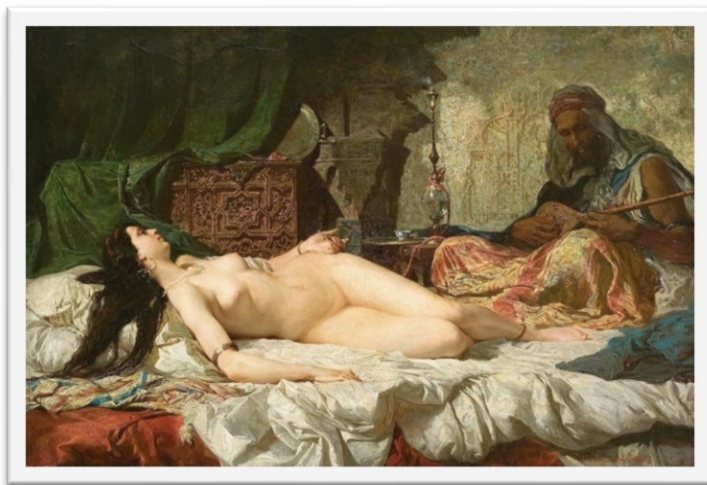
Su obra *La Odalisca*<sup>9</sup> (1861) [Fig. 1], tema del primer orientalismo romántico –los franceses Ingres y Delacroix ya lo habían pintado hacía décadas– es quizá la única fruto puramente del tópico orientalista. En la composición aparece un narguile humeante y la esclava desnuda tiene aún entre sus dedos la boquilla de la pipa de agua, mientras un músico árabe toca un laúd.

---

<sup>8</sup> Véase Javier BARÓN (coord.). *Fortuny (1838-1874)* (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2017).

<sup>9</sup> Óleo sobre cartón, 56,9 cm × 81 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya. La composición de Fortuny muestra elementos de coincidencia con la popular *La gran Odalisca* de Ingres (1814) y parece que de Eduardo Rosales (Madrid, 1836–1873), se inspiró en ella para pintar *Mujer desnuda dormida* (ca.1865-1870), aunque esta no contiene ningún elemento relacionado con el cáñamo. Véase Susan MARTÍN-MÁRQUEZ. “‘Here’s Spain Looking at You’, Shifting Perspectives on North African Otherness in Galdós and Fortuny” (*Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol 5, 2001), 9-26. ID. “Híbridez y modernidad en la obra de Marià Fortuny: El desnudo des-orientado y los retratos de Carmen” (*Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol 7, 2003) 83-90.

**Fig. 1. Marià Fortuny.**  
**«La odalisca»**  
 (Roma, 1861)  
 Óleo sobre cartón, 56,9 x 81 cm.  
 Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.



En sus obras posteriores el consumo de cannabis y opio ya aparece como testimonio de una realidad observada, en situaciones verosímiles en Marruecos. Por ejemplo, en uno de los estudios preparatorios de *Fantasia árabe*<sup>10</sup> (c.1865), uno de los personajes sentados fuma kif en un *sebsi*. En *Jinete árabe en Tánger*<sup>11</sup> (1867), se presenta al personaje protagonista fumando un *sebsi* con los ojos entornados, montado en su caballo blanco. En *Marroquíes jugando con un buitre*<sup>12</sup> (1868), un personaje que está de pie fuma kif, con un largo *sebsi*. En la obra *Amigos fieles*<sup>13</sup> (1869) [Fig. 2], el viejo fumador narcotizado, con el torso desnudo, sentado en la calle apoyado en una pared, sostiene con una mano un gran narguile, acompañado de dos perros.

<sup>10</sup> Óleo sobre lienzo, 36,5 x 57,5 cm. Colección privada.

<sup>11</sup> Óleo sobre lienzo, 29 x 47 cm. Colección privada. Madrid.

<sup>12</sup> Colección privada. Se conserva una fotografía en blanco y negro en el Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona.

<sup>13</sup> Acuarela sobre papel, 15,4 x 19,2 cm. The Walters Art Museum, Baltimore.



**Fig. 2. Marià Fortuny.** «*Amigos fieles*» (Roma, 1869)  
Acuarela y carboncillo sobre papel, 15,4 x 19,2 cm  
The Walters Art Museum, Baltimore.

En la excepcional acuarela *El vendedor de tapices*<sup>14</sup> (1870) [Fig. 3], un personaje central fuma ostentosamente con una larga pipa, de pie en el interior del bazar mientras observa la transacción comercial.



**Fig. 3.** Marià Fortuny. «*El mercader de tapices*» (París, 1870)  
Acuarela con témpera blanca sobre papel, 59 x 85 cm  
Museu de Montserrat, Cataluña.

---

<sup>14</sup> Acuarela con témpera blanca sobre papel, 59 x 85 cm. Museu de Montserrat.

Y en *El afilador de sables*<sup>15</sup> (1872) también uno de los personajes que espera, envuelto en una chilaba blanca y sentado en el suelo, fuma un *sebsi*. De igual manera una de las siluetas esbozadas en la acuarela *Tánger*<sup>16</sup> (ca.1869) recostada entre el suelo y la pared, sostiene una de estas pipas. Y en *Herrador marroquí*<sup>17</sup> (ca.1863), el personaje de pie, apoyado en una columna en la penumbra, fuma en una larga pipa humeante.

Pero es en otras composiciones donde el artista muestra explícitamente el consumo de *kif* y opio como tema central de sus obras. Se trata de *Guardia Árabe*<sup>18</sup> (1863) [Fig. 4], donde un imponente guerrero rifeño sentado, con cráneo rasurado y barba fuma una pipa más larga que su brazo mientras con la otra sostiene su fusil.

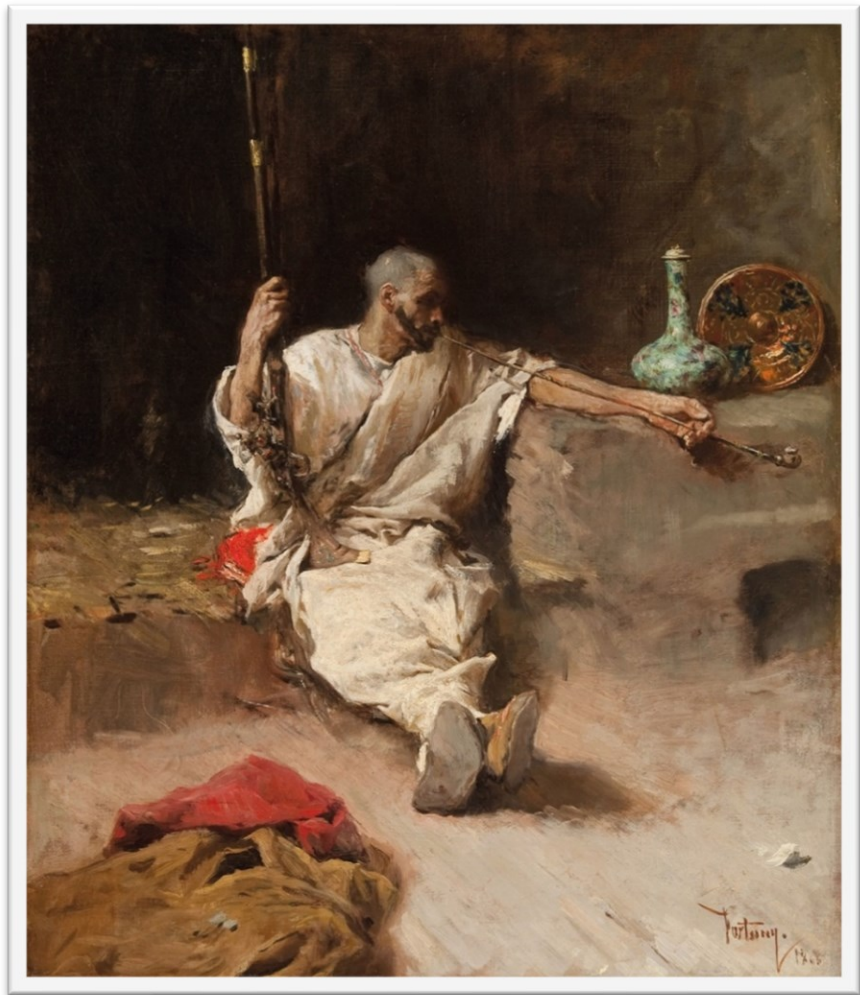
---

<sup>15</sup> Óleo sobre lienzo, 97 x 89 cm. Colección privada.

<sup>16</sup> Acuarela sobre papel, 27,9 x 42 cm. Hispanic Society of America, New York.

<sup>17</sup> Óleo sobre lienzo. Colección privada. Reproducido en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 1875.

<sup>18</sup> Óleo sobre lienzo, 88,9 x 79,3 cm. Taft Museum of Art, Cincinnati, Ohio. Reproducido en grabado por M. Pérez en *La Ilustración Artística*, Barcelona, 1891.



**Fig. 4.** Marià Fortuny. «Un guardia marroquí» (1863)  
Óleo sobre lienzo, 58,42 x 49,21 cm.  
Taft Museum of Art, Cincinnati, Ohio.

*Guerreros marroquíes*<sup>19</sup> (1863) en el que, sentados en un diván, uno de ellos fuma una larga pipa de *kif*, y *Guerrero árabe fumando una pipa*<sup>20</sup> (1863), el mismo personaje que la obra anterior, en la misma posición, pero solo y representado con mayor detalle.

También en sus grabados Fortuny mostró el consumo de *kif*, como en *Familia marroquí*<sup>21</sup> (1862) donde un cabileño del Rif aparece, de pie, fumando un largo *sebsi* al lado de su pequeño hijo y su joven esposa, delante de una fuente monumental.

Fortuny también representó fumadores de opio en Tánger en dibujos y acuarelas, lo que parece indicar que conoció de primera mano los locales dedicados a su consumo, como en sus obras *Fumadores*<sup>22</sup> (c.1862) [Fig. 5] donde el personaje central aparece sentado en el suelo fumando de una larga pipa de opio.

---

<sup>19</sup> Óleo sobre tabla, 17 x 11 cm. Colección privada. Grabado por Bernardo Rico para *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 1874 y 1893.

<sup>20</sup> Óleo sobre tabla, 17 x 11 cm. Colección privada.

<sup>21</sup> Aguafuerte sobre papel, 23,4 x 14 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

<sup>22</sup> Acuarela sobre papel. Localización desconocida. Fotografía del Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona.



**Fig. 5. Marià Fortuny.** «*Fumadores*» (Tànger, c.1862)  
Acuarela sobre paper. Localización desconocida.  
Fotografia del Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona.

*Moro fumando la pipa*<sup>23</sup> (c.1862), con un árabe cómodamente sentado en una tarima, junto con otros personajes narcotizados, exhalando una bocanada de humo con su pipa; *Fumador de opio*<sup>24</sup> (1867) [Fig.6], donde el personaje recostado en una tarima de madera, fuma con un humeante *chibouk* de bambú.



**Fig. 6.** Marià Fortuny «*Fumador de opio*» (Tánger, 1867)  
Acuarela sobre papel, 22,7 x 44,5 cm.  
© Museo Poldi Pezzoli, Milán. Italia.

<sup>23</sup> Acuarela sobre papel. Localización desconocida. Fotografía del Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona.

<sup>24</sup> Acuarela sobre papel, 22,7 x 44,5 cm. Museo Poldi Pezzoli, Milán. Esta obra está firmada y fechada en Tánger en 1867, año en que, hasta la fecha, ninguna monografía recoge que el pintor viajara a la ciudad norteafricana. Quizás fue pintada en Roma, pero firmada en Tánger ese año, aunque resulta extraño ya que en general los dibujos y acuarelas son realizados *in situ* para servir de inspiración a las obras de estudio, ya que los pintores viajeros se dedicaban más frecuentemente a realizar composiciones abocetadas con tinta, acuarela o lápiz de una manera rápida para captar una idea.

Igualmente, en *El fumador*<sup>25</sup> (1867), donde los tres personajes sentados en una tarima están fumando con largas pipas de opio. Estas acuarelas sin duda fueron pintadas del natural en Tánger, así como el dibujo *Fumador en pipa*<sup>26</sup> (1862). Y en el también titulado *Fumador de opio*<sup>27</sup> (1869), donde el personaje aparece medio recostado en el suelo, con el torso desnudo, con una gran alfombra detrás, fumando en un narguile [fig. 7]:

---

<sup>25</sup> Acuarela sobre papel, 28 x 37,5 cm. Colección privada.

<sup>26</sup> Pluma y tinta sobre papel, 23 x 30 cm. Colección privada. Los dibujos y acuarelas que el pintor realizó en Marruecos debían ser utilizados para crear las obras de estudio, pero a pesar de su propósito, poseen un elevado valor artístico y son la expresión visual más directa de la experiencia magrebí del artista. Sobre Fortuny africanista véase las obras de Jordi À. CARBONELL. *Marià Fortuny i la descoberta d'Àfrica*, (Tarragona: Columna, 1999); Id. «Marià Fortuny, orientalista», en Mercè DOÑATE, Cristina MENDOZA, Francesc QUÍLEZ, *Fortuny (1838-1874)* (Barcelona: MNAC, 2003); Id. *Orientalisme L'Al-Maghrib i els pintors del segle XIX* (Reus: Pragma, 2005). Sobre el africanismo artístico y cultural catalán, véase Albert ARNAVAT, «Catalunya i el Marroc al segle XIX. Visions d'història cultural», en *Visiones del Al-Maghrib. Pintores catalanes ochocentistas* (Barcelona: Institut Català de la Mediterrània-Lunweg, 2001).

<sup>27</sup> Acuarela sobre papel, 38,4 x 49,8 cm. Museo Estatal del Hermitage, San Petersburgo.



**Fig. 7.** Marià Fortuny. «*El fumador de opio*» (Roma, 1869)  
Acuarela sobre papel, 38,4 x 49,8 cm.  
© Museo Estatal del Hermitage, San Petersburgo

En este sentido, resulta significativo que en la fiesta que el pintor francés Georges Clairin (1843–1919) organizó en su estudio para homenajearlo cuando visitó Tánger en 1871, corrió el vino y se fumó hachís: “*El vino y la música nutren las promesas de la noche, los vapores del hachís sellan los juramentos fugitivos. Y los días que siguieron todavía resonaban los aromas y los ecos de la celebración*”<sup>28</sup>. Es el único testimonio localizado del consumo de cannabis por artistas españoles en Marruecos en esos años<sup>29</sup>.

Otro de los tópicos recurrentes de la visión orientalista sobre la sociedad árabe musulmana es el de la inmovilidad, somnolencia y letargo, asociados al consumo habitual de *kif*. La pasividad de los individuos responde a lo que se conoce como *kaif*, definido muy bien por el explorador orientalista inglés Richard Burton (1821–1890) cuando lo describe como “*saborear nuestra existencia animal; disfrutar pasivamente de los sentidos y basta; una languidez placentera, una tranquilidad ensoñadora*”<sup>30</sup>. Fortuny fue el pintor que mejor plasmó este estado de inmovilidad, de pasividad, y varias de sus obras insisten en reflejar la magia del *kaif*, como por ejemplo *Moro de Tánger*<sup>31</sup> (1869), un marroquí narcotizado, absolutamente relajado bajo los efectos del cañamo. En este sentido el escritor Charles Iriarte (1833–1898), que conoció a Fortuny en su primer viaje a Marruecos, elogiaba su capacidad para captar «*los gestos decrepitos de los árabes sentados al sol, su fisonomía somnolienta y grave, su aspecto contemplativo de faquir, que flota entre el sueño, la ensoñación y la reflexión*».<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Maurice ARAMA. *Itinéraires marocains. Regards de peintres* (París: Jaguar, 1991) 41.

<sup>29</sup> En una de las fotografías del estudio del pintor en Roma, en la que este aparece sentado con la paleta en la mano, aparecen dos personajes vestidos de árabes, uno recostado en el suelo, Bernat Ferrandis, y el otro, Paul Lenoir, sentado con las piernas cruzadas con una pipa entre las manos. Enrico VERZASCHI: «Estudio de Mariano Fortuny en Roma» (1873), papel albúmina, 280 x 384 mm. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

<sup>30</sup> Richard F. BURTON. *Mi peregrinación a Medina y la Meca* (Barcelona: Laertes, [1857] 1985) 41.

<sup>31</sup> Acuarela sobre papel, 82 x 55 cm. Localización desconocida. Perteneció a W.H. Stewart.

<sup>32</sup> Véase Jordi À. CARBONELL. *Orientalisme L'Al-Maghrib i els pintors del segle XIX* (Reus: Pragma, 2005) 116-120. Una de las acuarelas de Fortuny conocida actualmente como *Café de las golondrinas* (1868) se titulaba en realidad *Le Kief*—descanso absoluto; estado de recreación, bienestar físico e intelectual; estado de dicha, éxtasis, embriaguez de los

## José Villegas, la imaginación visionaria

Bajo el influjo de Fortuny, varios pintores fueron tocados por la pasión norte-africana y viajaron a Marruecos. De ellos, uno de los que más explícitamente creó escenas de consumo de cannabis fue el andaluz José Villegas Cordero (Sevilla, 1844–Madrid, 1921), uno de los artistas más cotizados de su tiempo, director del Museo del Prado de Madrid entre 1901 y 1918. Amigo y admirador de Fortuny realizó dos viajes a Marruecos que le inspiraron para sus cuadros posteriores<sup>33</sup>. En su extensa obra orientalista, llena con profusión de pintoresquismo y exotismo brillante, destaca el impresionante *El sueño del hachís*<sup>34</sup> (c.1875), donde un árabe tumbado sobre un rico tapiz, narcotizado, sueña delicias y el humo del narguile dibuja el suave contorno de un cuerpo de mujer. Explícitos son también sus lienzos *Árabe recostado con pipa*<sup>35</sup> (1868) donde el personaje está fumando en un narguile tumbado, y las distintas versiones de la espectacular *La siesta*<sup>36</sup> (1870) [fig. 8] –con narguile–, y *La siesta en el harén*<sup>37</sup> (1874) [fig. 9], con una larga pipa.

---

fumadores de opio o *kif*– según consta en *Choisies de Fortuny reproduites en photographie* (París: Goupil, 1875). Charles IRIARTE «Fortuny», *L'Art. Revue Hebdomadaire Illustrée*. (París, 1875) 366. Véase también Francisc QUÍLEZ y Lourdes MORENO, *Fantasia árabe. Pintura Orientalista en España (1860-1900)*, del Museo Carmen Thyssen de Málaga (Málaga: MCTM, 2020) y Rocío COLETES, *La pintura orientalista española a través del Museo Carmen Thyssen Málaga* (Málaga: Fundación Palacio de Villalón, 2019).

<sup>33</sup> Véase Ángel CASTRO, *José Villegas Cordero: Retrospectiva (1844-1921)* (Zaragoza: IberCaja, 2005).

<sup>34</sup> Colección privada. Localización desconocida.

<sup>35</sup> Óleo sobre lienzo, 29 x 38 cm. Colección privada.

<sup>36</sup> Óleo sobre lienzo, 111 x 70 cm. Colección privada. Reproducido en *La Ilustración Artística*, Barcelona, 1888.

<sup>37</sup> Óleo sobre lienzo, 111 x 70 cm. Colección privada.



**Fig. 8. José Villegas.**  
*«La siesta»* (Roma, 1870)  
Óleo sobre lienzo, 111 x 70 cm.  
Colección privada.

En ellas, el personaje aparece recostado junto a una odalisca que toca un laúd, en un ambiente de fastuosa riqueza oriental donde un enorme ramo de hierba de caña blanca que parece una nube de humo preside la composición. Villegas aunó todos los placeres en un mismo espacio: el goce del amor, el descanso, la riqueza, el aroma del incienso y el consumo de una buena pipa de cáñamo.

También en las varias versiones, casi idénticas, de *Fumador marroquí*<sup>38</sup> (1875) [fig.10], donde el personaje aparece recostado en un diván en un ambiente palaciego fumando extasiado con un largo *sebsi*, explosión, delirio y derroche de imagería orientalista.

---

<sup>38</sup> Óleo sobre lienzo, 159 x 85 cm. Museo Lusail, Qatar; y Óleo sobre lienzo, 159 x 85 cm. Colección privada.

**Fig. 9**  
**José Villegas.**  
*«Fumador marroquí»*  
(1875)  
Óleo sobre lienzo  
159 x 85 cm.  
Colección privada



Todas ellas casi capaces de transmitir el efecto embriagador que muestran sentir sus narcotizados personajes, ya sea por el efecto del *kif* o el opio. En *La Favorita*<sup>39</sup> (1878) el personaje masculino fuma un *sebsi*, mientras habla relajadamente con su acompañante femenina, recostados en una amplia otomana, y en *Plática amorosa*<sup>40</sup> (ca.1880) destaca el larguísimo tubo del narguile que cruza en diagonal buena parte de la acuarela. Pero todas estas obras, contrariamente a las de Fortuny, muestran escenas fuertemente idealizadas y visualmente alejadas de lo que debía ser la realidad marroquí.

Relativamente más ajustadas a la realidad magrebí parecen *Fumador moro*<sup>41</sup> (ca.1880), con el personaje apoyado en una pared fumando un largo *sebsi*; y *El mercader de babuchas en Marruecos*<sup>42</sup> (1872) [Fig. 11] el interior de una tienda, llena de colores y detalles, con un personaje de raza negra sentado en una alfombra, fumando una humeante pipa de agua, sentado detrás de un gran narguile.

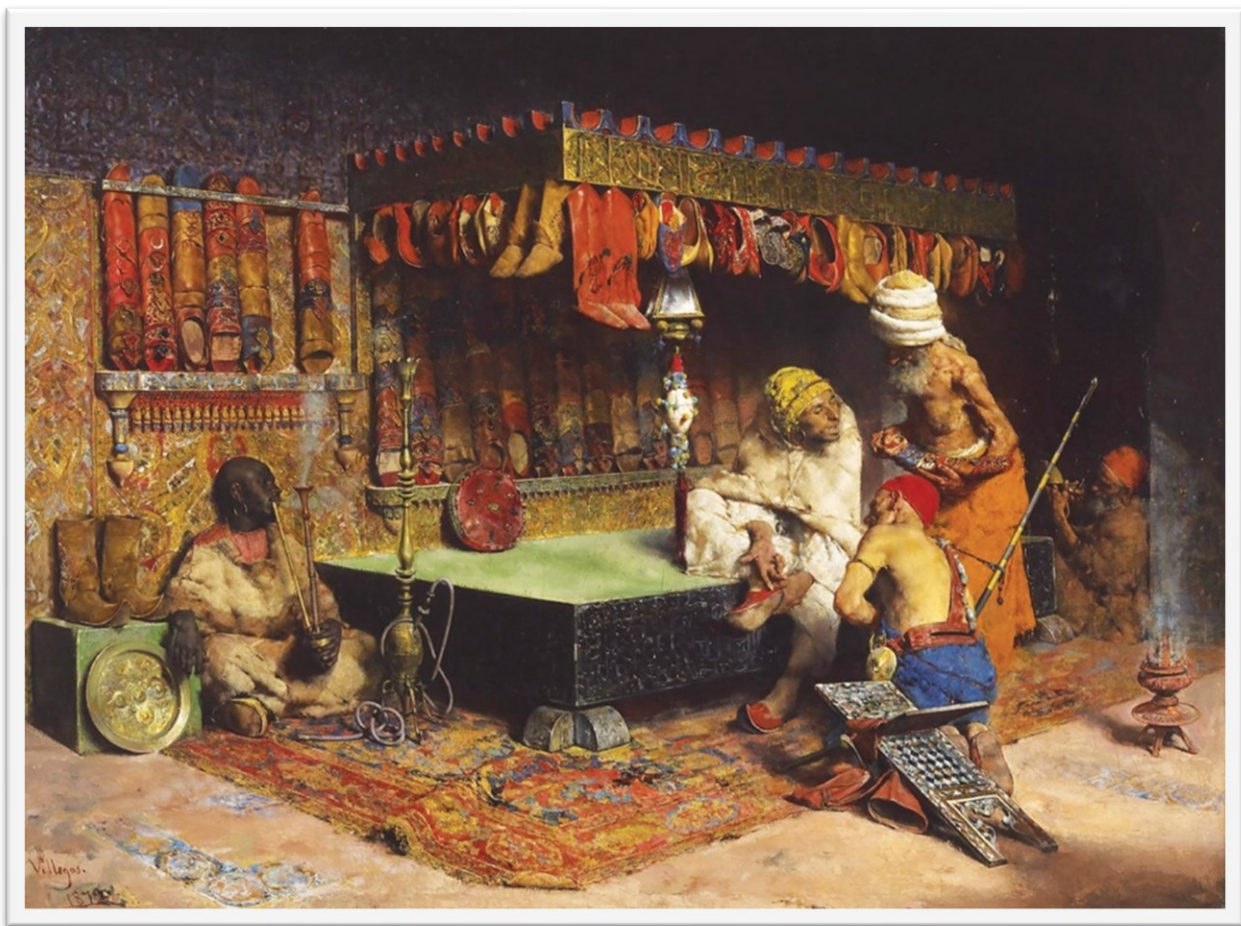
---

<sup>39</sup> Acuarela sobre papel. Colección privada.

<sup>40</sup> Acuarela sobre papel. Reproducida en grabado en *La Ilustración Artística*, Barcelona, 1887.

<sup>41</sup> Colección privada. Localización desconocida.

<sup>42</sup> Óleo sobre lienzo, 48,3 x 65 cm. The Walters Art Museum, Baltimore.



**Fig. 11.** José Villegas. «*Mercader de babuchas en Marruecos*» (1872)  
Óleo sobre lienzo, 48,3 x 65 cm.  
© The Walters Art Museum, Baltimore

O *Un armero marroquí*<sup>43</sup> (1878), donde uno de los personajes fuma un largo y humeante *sebsi* sentado detrás del mostrador. Toda una colección de magníficas obras dedicadas al consumo de cannabis en el Magreb<sup>44</sup>.

Siguiendo la estela exitosa de Fortuny y Villegas otros destacados pintores se lanzan a la moda orientalista, viajan al Magreb y reflejan en sus obras personajes árabes fumando *kif* en pipas. Y su influencia, junto con la moda del orientalismo francés, llevó a decenas de pintores hispánicos a recrear temas de exotismo orientalista, sin haber viajado nunca al Marruecos ni a ningún otro país oriental. Un recuerdo imaginado de los paraísos artificiales de Oriente, donde el consumo de cannabis se ha convertido en un tópico estereotipado y los útiles para su consumo están integrados ya en el repertorio habitual de la imaginería orientalista al uso.<sup>45</sup> Como escribió poéticamente Lily Litvak, llenos de “*fragancias que entorpecen la razón, adormecen y embotan los sentidos y trasladan al mundo de la ensoñación, como el eterno compañero de Oriente, el kif*”. Un Oriente “*sembrado por todas partes de soñadores fumando sentados ante narguiles*”<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> Óleo sobre lienzo, localización desconocida. Reproducido en grabado en *La Ilustración Artística*, Barcelona, 1883.

<sup>44</sup> Véase Eduardo DIZY, *Los orientalistas de la Escuela Española* (París: ACR, 1997); Enrique ARIAS *Op.Cit.* (1988); Eloy MARTÍN, *La imagen del magrebí en España, una perspectiva histórica*. (Barcelona: Bellaterra, 2002) y ARNAVAT, *Op.Cit.* (2024).

<sup>45</sup> Véase ARNAVAT, *Op.Cit.* (2024).

<sup>46</sup> Lily LITVAK, *El jardín de Alá. Temas del exotismo musulmán en España, 1880-1913* (Granada: Don Quijote, 1985). Id. «Exotismo del Oriente musulmán fin de siglo» (*Awraq*, anejo vol. XI, Madrid, 1990) 73-103; y BARRÓN, *Op. Cit.*, 2015.

## A modo de conclusión

El Orientalismo español centró su atención en el sur geográfico, en el Magreb. En ese territorio y en su sociedad se proyectó el imaginario multiforme y exótico del sueño romántico del Oriente. Este se desarrolló, en palabras de Edward Said, “*impregnado de luminosidad, fantasía, suntuosidad, indolencia, sensualidad, crueldad y despotismo*”<sup>47</sup>, a las que deberíamos añadir el consumo ancestral de las sustancias narcóticas opio y cannabis. Los artistas viajeros encuentran allí un espacio soñado, una geografía imaginaria y mágica, una atracción por el exotismo y por el deseo de conocer lo oculto. Muchas de las imágenes contribuyeron a consolidar estereotipos sobre el Magreb y a potenciar otros enmarcados ya en una óptica orientalista que veía en esta región no sólo una tierra de bárbaros e infieles sino también un paraíso compuesto de sensualidad, y de un extendido consumo de sustancias embriagadoras. El orientalismo pictórico, que gozó de gran prestigio y popularidad entre el público europeo, incorporó a su imagería particular la parafernalia del fumador del mundo magrebí: todos los modelos y tamaños de pipas pasan a ser un elemento común, casi imprescindible en algunos casos, en su puesta en escena. Y así, narguiles y *sebsis* de todos los tipos y tamaños aparecen profusamente en las pinturas orientalistas.

En ellas podremos observar las diferencias entre las visiones que son producto de la sensibilidad e imaginarios románticos y las imágenes costumbristas posteriores de planteamiento más realista. Muchas veces es difícil distinguir la veracidad de la representación pictórica y en muchas ocasiones son pinturas fantasiosas que poco tenían que ver con la realidad a pesar de su experiencia. En el caso de Fortuny, la mayoría de sus obras responden a una realidad observada mientras que en el caso de Villegas son fruto de una imaginación visionaria llena de tópicos orientalistas. Este arte es una valiosa herramienta para interpretar y analizar los dogmas orientalistas, permitiendo una reflexión más profunda sobre las representaciones de Oriente en el arte y la sociedad de la época. Una visión cargada de estereotipos, clichés y distorsiones,

---

<sup>47</sup> Para comprenderlo véase Edward SAID, *Orientalismo* (Madrid: Debate, [1978] 2002) una amplia reflexión sobre el tema.

pero donde la especificidad de cada artista contextualiza, diferencia y aporta matices y significados a sus creaciones artísticas.

Finalmente, cabe destacar que en los testimonios pictóricos de su consumo no se aprecia ninguna percepción negativa, cuestión importante puesto que sí se observa en los testimonios literarios de otros viajeros, a partir de la Guerra de África de 1860. A diferencia de esos textos, las imágenes pictóricas están dominadas por la neutralidad, exentas de crítica alguna, y en muchos casos por el ambiente plácido y somnoliente del *"kaif"* y la sensualidad de las odaliscas en un oriente humeante. •

## Referencias

- Arama, Maurice (1991), *Itinéraires marocains. Regards de peintres*, París: Jaguar, p.41.
- Arias, Enrique (2007), «La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española», *Imágenes coloniales de Marruecos en España. Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37-1, 13-37. <https://doi.org/10.4000/mcv.2821>
- Arias, Enrique *et al.* (1988), *Pintura orientalista española (1930/1930)*, Madrid: Fundación Banco Exterior.
- Arnavat, Albert (2001), «Catalunya i el Marroc al segle XIX. Visions d'història cultural», en Carbonell [dir.], *Visiones del Al-Maghrib. Pintores catalanes ochocentistas*, Barcelona: Institut Català de la Mediterrània-Lunweg.
- Arnavat, Albert (2024), *Kif y Orientalismo: el cannabis y los viajeros y pintores españoles en Marruecos, 1803-1912*. Ibarra: Universidad Técnica del Norte. [https://issuu.com/utnuniversity/docs/e\\_book\\_kif\\_y\\_orientalismo](https://issuu.com/utnuniversity/docs/e_book_kif_y_orientalismo)
- Arnavat, Albert (2025), «El cannabis y los artistas españoles: kif, Magreb y Orientalismo, 1860-1909», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 55-2 | 2025, 195-237.
- Barrón, Sofia (2015), «Paraisos artificiales. La imagen drogada en la pintura europea del entre siglos XIX-XX», València: Universitat de València. Tesis doctoral.
- Barón, Javier (coord.) (2017), *Fortuny (1838-1874)*, Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Bowles, Paul (1977), «Kif. Prólogo y compendio de términos», en Andrews & Vinkenoog, [eds.], *El libro de la Yerba*. Barcelona: Anagrama, p. 144-145.
- Burton, Richard F. [1857] (1985), *Mi peregrinación a Medina y la Meca*, Barcelona: Laertes.
- Carbonell, Jordi À. (1997), *Marià Fortuny. Dibuixos i gravats al Museu Comarcal de Reus*, Barcelona: Lunweg.
- (1999), *Marià Fortuny i la descoberta d'Àfrica*, Tarragona: Columna.
- (2003), «Marià Fortuny, orientalista», en Mercè Doñate, Cristina Mendoza, Francesc Quílez, *Fortuny (1838-1874)*, Barcelona: MNAC.
- (2005), *Orientalisme L'Al-Maghrib i els pintors del segle XIX*, Reus: Pragma ed.
- (2015), «Fortuny y Tapiró. La pintura de tema magrebí en el contexto orientalista internacional», en *Camins del sud. El Marroc i l'orientalisme peninsular*, Barcelona: IEMed.
- González, Carlos; Martí, Montserrat (1989), *Mariano Fortuny Marsal 1838-1874*. II vols. Barcelona: Diccionari Ràfols.

- Castro, Ángel (2005), *José Villegas Cordero: Retrospectiva (1844-1921)*, Zaragoza: IberCaja.
- Coletes, Rocío (2019), *La pintura orientalista española a través del Museo Carmen Thyssen Málaga*, Málaga: Fundación Palacio de Villalón.
- Dizy, Eduardo (1997), *Los orientalistas de la Escuela Española*, París: ACR.
- Fontbona, Francesc (1990), «Africanismo y Orientalismo en la renovación de la pintura catalana moderna», *Awraq*, Anejo, vol. XI, Madrid, p.105-127.
- González, José A. (coord.) (2006), *El orientalismo desde el sur*. Barcelona: Anthropos.
- Iriarte, Charles (1875), «Fortuny», *L'Art. Revue Hebdomadaire Illustree*. París, p. 366.
- Litvak, Lily (1985), *El jardín de Alá. Temas del exotismo musulmán en España, 1880-1913*, Granada: Don Quijote.
- (1990), «Exotismo del Oriente musulmán fin de siglo», *Awraq*, anejo vol. XI, Madrid, 1990, p.73-103.
- Martín, Eloy (2002), *La imagen del magrebi en España, una perspectiva histórica*. Barcelona: Bellaterra.
- Martín-Márquez, Susan (2001), “‘Here’s Spain Looking at You’, Shifting Perspectives on North African Otherness in Galdós and Fortuny”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol 5, pp. 9-26.
- Martín-Márquez, Susan (2003), “Hibridez y modernidad en la obra de Marià Fortuny: El desnudo des-orientado y los retratos de Carmen”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol 7, pp. 83-90.
- Martín-Márquez, Susan (2011), *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la performance de identidad*. Barcelona: Bellaterra.
- Moja y Bolívar, F. (30-V-1879), “La pintura española en Roma,” *Ilustración Española y Americana*, suplemento nº XX: 367.
- Peltre, Christine (2004), *Orientalism*, París: Terrail.
- (2005), *Orientalism in Art*, New York: Abbeville Press
- (2018), *Les Orientalistes*, París: Hazan.
- Peltre, Christine; Gigord, Pierre de (2018), *Le voyage en Afrique du Nord, Images et mirages d’un tourisme*, París: Bleu.
- Quílez, Francesc y Moreno, Lourdes (2020), *Fantasía árabe. Pintura Orientalista en España (1860-1900), del Museo Carmen Thyssen de Málaga*. Málaga: MCTM.

Said, Edward (2002) [1978], *Orientalismo*. Madrid: Debate.

Thornton, Lynne (1994), *Painter-travellers, 1828-1908*. Paris: ACR.

**Revistas coetánias:**

*La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 1874, 1875 y 1893.

*La Ilustración Artística*, Barcelona, 1883, 1887, 1888, 1891.