

DIBUJO-MAGIA. REFLEXIONES SOBRE LA RELACIÓN DEL DIBUJO CON EL PENSAMIENTO MÁGICO DESDE UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA

DRAWING-MAGIC. THOUGHTS ON THE RELATIONSHIP OF DRAWING WITHIN THE MAGICAL THINKING FROM AN ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVE

EVEDKA PAULINA RODRÍGUEZ AYALA

Universidad Autónoma del Estado de México, México

<https://orcid.org/0009-0002-1615-8702>

erodrigueza323@profesor.uaemex.mx

Recepción: 5 de febrero de 2023

Aprobación: 6 de junio de 2023

DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.voi17.20762>

RESUMEN

En este artículo se pretende elaborar una reflexión que forme un puente entre el dibujo y ciertas concepciones del pensamiento mágico, provenientes de la antropología. Dentro de estas formas de dibujo se encuentra la «invocación de potencias», que guardan analogías con concepciones del pensamiento mágico, específicamente con los actos de «repetición» y de «transmutación»; mismos que encontramos en ceremonias extáticas, en las cuales la reiteración de una misma acción permite que una actividad concreta se transforme en una vivencia y entendimiento del mundo hacia su forma abstracta, presumiblemente liberada del ego y el pensamiento lógico y racional. Los casos de estudio que se abordan construyen este puente entre un acto mágico y un acto dibujístico, mismos que mantienen un paralelismo con el concepto de «magia simpatética» que George Frazer desarrolla en su libro *La rama dorada*.

Palabras clave: conocimiento, repetición, imagen, cultura, signo

ABSTRACT

This article aims to elaborate a reflection that forms a bridge between drawing and certain conceptions of magical thinking, coming from anthropology. Within these forms of drawing is the «invocation of powers», which keeps analogies with conceptions of magical thought, specifically with the acts of «repetition» and «transmutation»; those we find in ecstatic ceremonies in which the repetition of the same action allows a concrete activity that is transformed into an experience and understanding of the world towards its abstract form, presumably freed from the ego and logical and rational thought. The cases of study that are addressed build this bridge between a magical act and a drawing act, which maintain a parallelism with the concept of «sympathetic magic» that George Frazer develops in his book *The Golden Bough*.

Keywords: knowledge, repetition, image, culture, sign

INTRODUCCIÓN

Este artículo está basado en la relación de la creación de imágenes, específicamente desde el dibujo, en conjunto con el pensamiento mágico, procurando establecer paralelismos entre ambos espacios en la medida en que cubren dos funciones muy específicas al momento de permitir a sus ejecutantes establecer relaciones con las «potencias» del mundo mediante ciertas estrategias; estas funciones y estrategias son los actos de «repetición» y de «transmutación». Los casos de estudio elegidos son, por una parte, la danza Sema de los derviches y, por la otra, la obra *A One-Thousand-Time Copy of Lantingxu* del artista oriental Qiu Zhijie. Dicha elección obedece entonces a que en ambas hay una invocación de «potencias» a través de la «repetición», que genera una transmutación o cambio de un estado hacia otro; estos casos son ejemplos contemporáneos porque las circunstancias y contextos de su creación, distan de los contextos, obras y ceremonias originales a las cuales, en ambos casos, estas obras remiten.

Para comenzar a entender la propuesta de creación a partir del concepto de dibujo-magia, primero habrá que entender el concepto antropológico de magia, para diferenciarlo del concepto «esotérico», o incluso de la llamada «magia teatral»,¹ así como entender algunas concepciones del dibujo.

PARA ENTENDER A LA MAGIA

Comenzaremos por señalar, a partir de Marcelo Massenzio, que la «magia esotérica» “consiste en creer que existen seres sobrenaturales que rigen el mundo y que el hombre puede entrar en relación con ellos para condicionar sus decisiones. Eso significa admitir que el curso de la naturaleza es en cierto modo elástico y variable” (Filoramo *et al.*, 2007, p. 358). Esta elasticidad y variabilidad, además, se realiza por vías misteriosas que el hombre no puede entender del todo y no puede hacer más que tener fe en su existencia sin ponerlas en duda, aunque lo que sí puede hacer es manipularlas mediante operaciones mágicas.

La «magia teatral» en cambio, se refiere a todo el conjunto de espectáculos teatrales —de ahí su nombre— que involucran el conteo de cartas para su adivinación, trucos mecánicos y electromecánicos, entre otros, que ofrecen a un público ilusiones perfectamente medidas y controladas por el «mago» que las ejecuta.

En ninguna de estas concepciones de magia se basa este texto, pues están fuera del concepto de «magia antropológica» que se pretende desarrollar. ¿Cuál es entonces la manera en la que la antropología entiende el fenómeno mágico?

1 Estos conceptos están contenidos, principalmente, en dos libros: *Historia de la brujería* de F. Donovan y *Magia. La tradición oculta. Mitos, dioses, misterios* de F. King.

El estudio de la antropología no observa el fenómeno de la práctica mágica desde lo teatral o esotérico, sino su interés se centra en cómo estas prácticas son ejecutadas por sujetos en tanto estos generan formas de comunicación, conocimiento y, a final de cuentas, cómo se produce cultura a través de ellas.

El *pensamiento mágico*, sería pues, la estructura mental de un sujeto de la cultura que usa deliberadamente (y muchas veces a sabiendas de que no se trata de procesos esotéricos que, en efecto, van a producir un resultado por vías misteriosas pero efectivas) ciertos ritos (o acciones) (...) para poder librarse de la angustia que le produce algún fenómeno referente a lo sagrado. Este sujeto, en su práctica de *magia antropológica*, tiene asumida de manera más consciente, que esta clase de magia es simplemente un juego lúdico, el cual le sirve de herramienta de creación para la configuración y entendimiento de su mundo, en contraste con el operador de *magia esotérica* quien sí se toma por verdad absoluta los preceptos de la *magia simpatética*. (Rodríguez, 2023, p. 40)

Por su parte, para Marcelo Massenzio la magia es un esfuerzo por orientar los fenómenos en beneficio del sujeto con el único fin de que no deje de actuar ante lo inquietante, lo ominoso, lo imponderable, lo portentoso o lo no controlable por vías normales, pero también es una manera por la cual un sujeto invoca y accede a «potencias» que no siempre son fáciles de capturar o de entender por la vía del pensamiento lógico y racional. Por «potencia» entenderemos lo que este mismo autor nos sugiere como: creencia en los muertos y su culto, creencia en los espíritus y su culto, sagas y mitos, veneración de objetos naturales o admirables, perjudiciales o beneficiosos, sagrados o profanos, fetichismo, totemismo, culto a las plantas y/o animales, demonismo, magia, religión, chamanismo, brujería.

Se pueden agregar a estas categorías algunos ideales sobre misterios divinos, o fenómenos que son de difícil acceso o son incontrolables por el ser humano.

Massenzio continúa diciendo:

La vía que permite captar la realidad de los fenómenos (...) no es la del intelecto, que obliga al sujeto a distanciarse del objeto investigado, sino de la experiencia real, que implica, por el contrario, la necesidad de introducirse en los fenómenos mismos a fin de revivirlos. La experiencia directa así connotada no se agota en sí misma, sino que tiende a alcanzar la esencia íntima de los fenómenos. (Filoramo, 2007, p. 376)

En pocas palabras, la conducta mágica sería un tipo de acción que nos conecta con una experiencia por medio de la cual la razón se suspende momentáneamente para dar paso a lo que está fuera de ella, es decir, una forma de procurar ordenar las potencias de «lo real», según lo que sugiere Massenzio. Para efectos del entendimiento de «lo real» en este artículo, a partir del mismo autor, lo entenderemos como aquello que se manifiesta ante nosotros como: la casualidad, lo imprevisto, “sentimiento de lo inquietante”, lo inexplicable

o lo portentoso, lo imponderable, lo completamente diferente o lo extraordinario. Lo no controlable por las vías normales.

Finalmente, se puede agregar a la lista del ámbito de «lo real» la posibilidad de transmutación de una sustancia en otra, tal como sucede en las prácticas e imaginarios de la alquimia o del chamanismo; sustancias, además, que pareciera imposible transmutar por las naturalezas de sus estados que son completamente diferentes entre sí.

Pero bien se sabe, desde el ámbito mágico, que no podemos acceder directamente a estas potencias, o a «lo real», por lo cual tenemos que fabricar estrategias que nos permitan manejar esas potencias en un intento de tener cierta coherencia y ordenamiento. Mircea Eliade propone así, ver «lo real» a partir del concepto de símbolo; sin embargo, y para no entrar en conflicto con el término homólogo dado por la semiótica, se sugiere sustituir este concepto por el de «signo», pues símbolo y signo no son en realidad sinónimos en sendas teorías:

El símbolo no es un mero reflejo de la realidad objetiva, sino que revela algo más profundo y más básico (...) recordemos un solo ejemplo del sentido en que el símbolo señala una modalidad de lo real, inaccesible a la experiencia humana: el simbolismo del agua, capaz de expresar lo preformado, lo virtual, lo caótico (...) evidentemente ésta no es una cuestión de conocimiento racional, sino de la conciencia viviente que aprehende la realidad a través del símbolo, antes de la reflexión. Es por medio de tales aprehensiones como se construye el mundo (...) tampoco en este caso se trata de una cuestión de conocimiento reflexivo, sino de la intuición inmediata de una “cifra” del mundo, el cual habla a través del símbolo del árbol cósmico y esa “palabra” se comprende directamente. El mundo se aprehende como vida y, en el pensamiento primitivo, la vida es un aspecto del ser. (Eliade, 1998, p. 129)

En este punto, es importante entender la concepción antropológica que James George Frazer (1969) sostiene como «teoría simpatética» de la magia, pues un imaginario popular sobre esta es que nos ofrece la posibilidad de manipular lo no manipulable mediante mecanismos ocultos, inconscientes y velados por la razón, pero por medio de acciones concretas mediante las cuales es posible transformar nuestro entendimiento mediante lo inconsciente o libre del razonamiento reflexivo, o bien, por medio de los signos como lo sugiere Eliade.

La teoría simpatética se basa principalmente en relaciones de imitación o correspondencia, divididas a su vez en dos categorías; la primer categoría es la «magia homeopática» o «ley de semejanza», misma que evidencia la tendencia humana basada en la creencia de que una causa semejante producirá un efecto semejante; es decir, una hierba que parece corazón seguramente curará al órgano al cual parece representar, o bien, si realizamos ceremonias a Tláloc, dios nahua de la lluvia, ésta como potencia inefable o no controlable por los seres humanos, se manifestará “por obra de magia”.

La segunda categoría es la «magia contaminante» o «ley de contacto», misma que evidencia otra tendencia humana basada en la creencia de que el contacto con algo impuro, o de la categoría de «lo real», acarreará la enfermedad o la transmisión de la locura; de la «contaminación» de muerte por medio de la proximidad con alguien muerto, o incluso de la cercanía con sus objetos, su ropa y los espacios en donde este murió, entre otros males que pudiera provocar el contacto físico.

De estas dos categorías sólo se abordará aquí la «magia homeopática» o «ley de semejanza», por medio de dos casos de estudio en concreto: el primero proveniente de una estrategia del pensamiento mágico —la danza Sema de los derviches—, de la cual se desarrollarán analogías, en un segundo momento, con el caso dado por una estrategia dibujística —*One-Thousand-Time Copy of Lantingxu*—. En ambos casos están presentes elementos mágicos y dibujísticos, sin embargo, este puente se tiende a través de las similitudes que se irán construyendo paulatinamente, en el desarrollo del texto. También es importante destacar cómo estos casos generan producciones artísticas y, finalmente, cómo generan conocimiento y cultura que son algunos de los objetos de estudio de la magia antropológica.

PRIMER CASO: LOS DERVICHES O GIRÓVAGOS. LA TRANSMUTACIÓN DE HUMANOS EN ASTROS

La ceremonia Sema, realizada por derviches o giróvagos principalmente en las regiones de Konya y Estambul, consiste en una danza ritual de repetición que los hace acceder a un estado extático:

Después de un periodo recomendado de ayuno de varias horas, los derviches giradores comienzan a dar vueltas sobre el pie izquierdo en una serie de movimientos de torsión cortos, utilizando el pie derecho para hacer girar sus cuerpos alrededor del izquierdo. El cuerpo del girador ha de ser flexible, debe permanecer con los ojos abiertos pero sin focalizarlos en nada, de modo que las imágenes sean borrosas y flotantes. En sus ceremonias (...) se toca un repertorio musical particular, el ayin. Con una base de cuatro partes de composiciones vocales e instrumentales, es interpretado al menos por un cantante, un flautista (neyzen), un músico que toca el timbal y otro que toca el címbalo. (UNESCO, 1992)

Esta danza turca tradicional, considerada desde el año 2008 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, ya no se realiza bajo su contexto tradicional y se ha tenido que reducir a una mera representación comercial que se ofrece a los turistas; esta reducción ha afectado incluso en la duración original del ritual, el cual podía extenderse por horas; sin embargo, la intensidad original de su ejecución es generar estados elevados de consciencia, que les permitan a sus ejecutantes entrar en

contacto con Dios, así como también recoger las bendiciones divinas para hacerlas bajar a la Tierra y repartirlas a los demás seres humanos. El color de sus atuendos blancos simboliza la pureza que ellos logran al hacer desaparecer la mente, el lenguaje y el ego mediante sus coreografías (Morales, 2012).

Podríamos decir que esta acción es una danza-meditación que, a partir de un movimiento repetitivo, simboliza además “la naturaleza giratoria de todo lo que se encuentra en la naturaleza, desde las galaxias, el pensamiento y finalmente a los átomos” (Morales, 2012); la constante repetición de estos giros simula los movimientos de traslación y rotación como si, en conjunto, representaran mediante esta metáfora el baile de los planetas, otra «fuerza» o «potencia inefable» que los seres humanos no pueden controlar, pero que pueden traducir al lenguaje de los signos para poderlo comprender pero fuera del lenguaje de la razón.

Así pues, la ceremonia tiene el fin de que los danzantes se borren como seres humanos y realicen un acto de transmutación que los convierta, mediante este ritual de «magia homeopática» o «ley de semejanza», en los mismos planetas y astros del Universo. Si los derviches imitan o semejan el movimiento de los astros y planetas, seguramente entonces pueden realizar la transmutación del estado del “ser humano”, al estado del “ser planeta”. La «magia homeopática» entonces permite la transformación de una forma humana a una forma celeste, operación que se hace mediante la vía de los signos.

¿Qué elementos y características del dibujo se pueden encontrar en la danza derviche? Hay que recordar que el dibujo es una representación, realizada mediante un gráfico, que se inscribe o se manifiesta en un soporte. En este sentido, los movimientos de la danza realizan una inscripción de movimientos dentro del área en la cual se desarrolla esta acción. Los gráficos que podemos reconocer aquí son los movimientos de los derviches, y el soporte es el piso en donde danzan. Si bien al dibujo lo solemos entender y relacionar con una serie de inscripciones mediante puntos, líneas y planos en una hoja de papel, estos no necesariamente deben materializarse de manera tradicional o “dibujarse” en un soporte de manera “visible”, pues el dibujo también puede entenderse como los trazos no materiales ni materializables en formas visibles, inscritas en algún tipo de material de soporte como una hoja de papel; de igual manera, el soporte no siempre es esta hoja, sino que un dibujo puede ejecutarse en un pedazo de vidrio, un trozo de metal o hasta el suelo mismo en donde pisamos, en un techo o una pared en un espacio arquitectónico o senderos al aire libre por los cuales transitamos. Estas ideas de dibujo podrían ser exploradas mediante la estrategia de creación artística denominada «deriva», la cual consiste en el caminar por el espacio empleando herramientas creadas a partir de las vanguardias del Dadaísmo y el Surrealismo, misma acción que se registraba en soportes cartográficos, que son una especie de dibujo. Por poner el caso concreto de los surrealistas, ellos “caminaban campo a través, con una intención de retorno a lo primitivo, a la esencia de la desorientación y el abandono al inconsciente” (Lapeña, 2014, p. 4), característica que

comparten con las danzas de los giróvagos, pues la anulación del ego tiene que ver con la «suspensión de la consciencia», de la lógica y la razón, para dar paso a estos gráficos que se generan en la danza sobre el piso, aunque, a diferencia de los artistas que practicaban la deriva, los derviches no hacen hincapié ni tienen la consigna de registrar estos dibujos de movimientos en un soporte cartográfico, visible y palpable. La sustancia del trazo no es material, sino inmaterial.

El dibujo-magia de los derviches nos permite percatarnos de la singularidad mediante la repetición de un mismo trazo; nos puede llegar a sumergir en la lógica del trance que se vale de esta repetición; sin ella no hay entendimiento de la singularidad y, quizá, tampoco del dibujo que se genera por el trazo que los cuerpos dibujan sobre el área en donde ellos ejecutan su danza.

SEGUNDO CASO: LA OBRA A ONE-THOUSAND-TIME COPY OF LANTINGXU. LA TRANSMUTACIÓN DE LA LETRA EN MATERIA ABSTRACTA

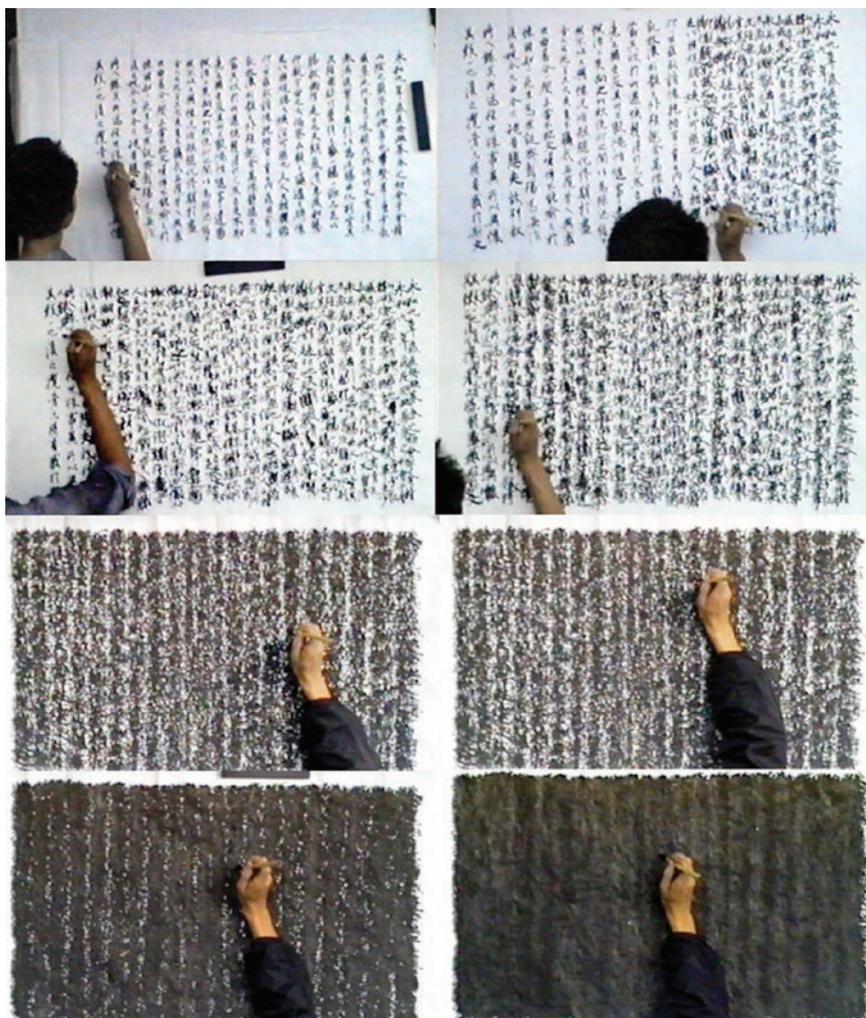


Imagen 1. A *One-Thousand-Time Copy of Lantingxu*. Fotografía. Tianrenheyi Art Center. Qiu Zhijie, 1990-1997.

¿Cómo hacer que la letra convoque la «potencia» de la singularidad y, mediante ella, encontrar una forma pura, una abstracción que emergerá de la letra en algún momento?

La solución es que la singularidad se puede encontrar mediante el acto de la repetición. Massimo Recalcatti menciona que la singularidad se revela “por la repetición, por la necesidad de la repetición, de una repetición que se entrelaza con la contingencia más pura (...) por una exasperación de la dimensión de la amplificación significativa” (2011, p. 29). No es sino en la repetición de una misma cosa, de un mismo motivo o tema, que se encuentra dicha singularidad, pero esta sería inalcanzable si no se da por la vía de dicha repetición.

En el misticismo hindú podemos encontrar ciertos paralelismos del concepto de repetición que menciona Recalcatti y el llamado «secreto de la acción»,² pues esta se centra precisamente en aquello encontrado en ejecutar, repetidamente, un mismo significativo con el fin de expandirlo. Recalcatti dice, a propósito de la obra de Tàpies: “Como en el recorrido de los místicos, el silencio se logra, no directamente, sino a través de la acentuación máxima de su contrario (...) Para alcanzar el silencio, Tàpies dijo una vez: ‘es necesario pasar a través de un sonido fuerte’” (2011, p. 35).

En la obra de Qiu Zhijie titulada *A One-Thousand-Time Copy of Lantingxu*, elaborada entre 1990 y 1995 podemos encontrar esta singularidad de la repetición por medio de la escritura constante; su traducción podría entenderse como “UNA y MIL” copias del *Lantingxu* —es UNA sola copia, pero lograda a través de MIL repeticiones—. Su obra consiste en una videoinstalación que muestra cómo el artista, en este lapso de cinco años, copia alrededor de cuatro mil veces, en el mismo pedazo de papel china, un tradicional e importante manuscrito llamado *Lantingxu*. La importancia de este manuscrito reside en su antigüedad, mismo que data del siglo IV, además de que fue uno de los escritos de caligrafía más recurridos en China por estudiantes de este arte milenario.

En el artículo *Deleuze y el pensamiento de la sensación*, dice Etcheagaray que “El arte moderno, sobre todo a partir del romanticismo (...) parte de la vivencia, de la experiencia y la sensibilidad del artista (lo subjetivo)” (2015, p. 2), a la vez que pretende escapar de la representación mimética y de la figurativa. Para esto último, Gilles Deleuze reconoce solo dos vías: “Hacia la forma pura, por abstracción; o bien hacia el puro figural, por extracción o aislamiento” (Etcheagaray, 2015, p. 2), de tal suerte que Qiu Zhijie, por fuerza de la repetición de un fragmento del *Lantingxu*, crea a final de cuentas una forma pura, un cuadro negro abstracto, producto de realizar más de cuatro mil veces el mismo gesto

2 El «secreto de la acción» es una expresión tomada del texto místico del *Bhagavad-gītā*, el cual se centra en la conversación de Krishna con el príncipe y guerrero Arjuna; esta conversación versa sobre la instrucción que el dios le da al príncipe sobre los deberes que él tiene ante su pueblo. Una de estas conversaciones tiene por objeto transmitirle al príncipe que, aunque ya se sepa qué hacer y los posibles resultados obtenidos de una acción en específico, la misma acción contiene los secretos de la sabiduría que no se pueden extraer por medio de la razón o del simple pensamiento de la acción, es así pues que el príncipe debe develarlos mediante su propia ejecución pues nunca es lo mismo imaginarse haciendo algo que haciéndolo.

de la letra sobre la letra, y de la letra sobre el papel, una y otra vez, hasta que el texto se despoja de su sentido, hasta que se vuelve ilegible e inteligible y el resultado es un cuadro negro, al mero estilo de corrientes como el Expresionismo Abstracto, en donde la experiencia «espiritual y mágica» con el dibujo, y también con la pintura, llega a ese grado de abstracción gracias a la repetición que provoca la forma final.

La «magia homeopática» o «ley de semejanza» podría pensarse que aquí ya no funciona, pero, todo lo contrario: Por fuerza de repetir, de la manera más semejante al texto antiguo del *Lantingxu*, la magia homeopática hace emerger de las letras copiadas una y mil veces, una singularidad. La repetición de las letras de este texto y su semejanza con el texto antiguo, paradójicamente nos expulsa del espacio de la razón, la lógica y la legibilidad de la letra hacia un espacio de dibujo. Las letras ahora semejan un dibujo abstracto que hace emerger la singularidad por vías de la repetición y de la semejanza con un referente que surgió de la imitación de la caligrafía china antigua.

CONCLUSIONES

En el dibujo-magia no siempre hay una necesidad por crear un objeto plástico o estético, pero los resultados son imágenes que tienen estas mismas cualidades, sin embargo, el dibujo-magia es solo un pretexto y un mecanismo para acercarnos a alguna «potencia» que no podemos tocar, palpar o hacer visible sino es por la vía de la repetición que transforma una sustancia o materia en otra. Los gráficos resultantes no son precisamente lo que importa aquí, sino que estos sirven para acercarnos a algún fenómeno inefable o no controlable por el intelecto humano. Es preciso abandonarse en la ejecución de acciones repetitivas para que una transmutación o cambio de estado tenga lugar, que se presente y provoque la creación artística, de cultura y conocimiento mediante mecanismos inconscientes.

Este conocimiento de las cosas es, en realidad, el límite de la nada que se intenta ordenar a través del pensamiento mágico y también desde el dibujo; Gentz Valle de Lersundi, en su libro *En ausencia del dibujo*, menciona que “El dibujo, mirándolo así, es el límite que imponemos a la nada, o si lo preferimos, al caos” (2001, p. 116), pero el conocimiento que se pone en juego es más bien derivado de un pensamiento periférico o inconsciente, no obstante, factible de estudiarse por la magia antropológica, a la cual le interesa estudiar el cómo los seres humanos generamos cultura, conocimientos y saberes.

El dibujo nos ayuda a aprender a ver; se puede decir que el dibujo también es un proceso de construcción e hilado de pensamiento que nos ayuda, no solo a ver, sino a “hacer ver”, es decir, nos posibilita manifestar potencias, nos ayuda a traducirlas —cuando esto es posible— y a documentarlas por medio de gráficos, pero también es útil en el sentido del ordenamiento y la cristalización en imagen de aquello que del ámbito de «lo real» conjura.

El dibujo-magia invoca, como ya se ha dicho, potencias invisibles solo reveladas por medio del dibujo, en palabras de Matt Mullican “Creo, desde su centro tiene que ver con

la anticipación de cosas reales. “Si quieres ver que algo suceda, dibujas una imagen de eso y ¡observa! eso mismo ocurre”³ (2008, p. 11), por lo cual, bien se podría decir que el mundo, antes de ser mundo, fue un mundo dibujado y creado con ese poder de invocación.

En resumidas cuentas, la importancia del dibujo-magia se concentran en: Invocar, conjurar, ordenar y convocar potencias / Materializar lo invisible por medio de la estrategia de la repetición que genera un cambio o transmutación / Permite la comprensión del mundo desde lo irracional o lo inconsciente / Es un *médium* o medio para facilitar cierta comprensión de «lo real» / Nos permite percatarnos de la singularidad mediante la repetición de un mismo trazo, acción o movimiento; en algunas ocasiones se asemeja al trance o a una experiencia extática que se vale de la repetición; sin ella no hay entendimiento de la singularidad.

El dibujo-magia tendría, a final de cuentas, su principal función en este esfuerzo por orientar los fenómenos de «lo real», inescrutables e insondables de la existencia humana en beneficio del mismo ser humano, tal como George Frazer le atribuye a la magia los mismos principios. ¶

3 Cita en su idioma original: “I think, at its core has to do with anticipate real things. If you want something to happen, you draw a picture of it and, behold, it will happen”.

Dibujo-Magia. Reflexiones sobre la relación del dibujo con el pensamiento mágico desde una mirada antropológica

REFERENCIAS

- Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Paidós.
- Etchegaray, R. (2015). Deleuze y el pensamiento de la sensación. *Nuevo Pensamiento. Revista de Filosofía*. 5 (5). <http://mabs.com.ar/nuevopensamiento/index.php/nuevopensamiento/index>
- Filoramo, G. et al (2007). *Historia de las religiones*. Crítica.
- Frazer, J. G. (1969). *La rama dorada*. Fondo de Cultura Económica.
- Lapeña, G. (2014). El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*. 6 (1). 21-34. https://www.researchgate.net/publication/314810991_El_caminar_por_la_ciudad_como_practica_artistica_desplazamiento_fisico_y_rememoracion
- Morales, A. (15 de octubre de 2012). *Los derviches, místicos danzantes*. <https://anamoralesblog.com/los-derviches-misticos-danzantes/#:~:text=Derviche%20significa%20literalmente%20%E2%80%9Cel%20que,hacia%20la%20uni%C3%B3n%20con%20Dios>
- Mullican, M. (2008). *A Drawing Transtales the Way of Thinking*. The Drawing Center.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (06 de marzo de 2023). *El Sema, ceremonia mevlevi*. <https://ich.unesco.org/es/RL/el-sema-ceremonia-mevlevi-00100>
- Recalcatti, M. (2011). *Las tres estéticas de Lacan: Arte y psicoanálisis*. Cifrado.
- Rodríguez, E. (2023). *Experiencias de lo sagrado en el arte y la cotidianeidad* [Tesis de doctorado]. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Del Valle de Lersundi, G. (2001). *En ausencia del dibujo: El dibujo y su enseñanza tras la crisis de la academia*. Universidad de País Vasco.