



El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales

ISSN: 2448-6930

ISSN: 2448-6949

revista\_ornitorrinco@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México

México

Mendoza Prieto, Anel; Mayoral Molina, Silvia  
EL DIBUJO COMO EPOJÉ. EVOCACIONES FENOMENOLÓGICAS  
SOBRE EL DIBUJO, DESPUÉS DEL TEMBLOR  
El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales, núm. 7, 2018, Mayo-Octubre  
Universidad Autónoma del Estado de México  
México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=531555314013>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

UAEM redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Al margen

## EL DIBUJO COMO EPOJÉ.

EVOCACIONES FENOMENOLÓGICAS SOBRE EL DIBUJO, DESPUÉS DEL TEMBLOR

---

ANEL MENDOZA PRIETO, SILVIA MAYORAL MOLINA

Universidad Autónoma del Estado de México, Escuela de Bellas Artes de Toluca

anelesanel@gmail.com, plasstisyl@hotmail.com



SERGIO VERTIZ SANTIAGO

Acambay, México, 1992.

*Boceto de estudio para una escultura dentro de una tormenta de arena.*

Grafito, sanguina/Pergamino.

50 x 69 cm, 2017.

INTRODUCCIÓN: EL DIBUJO COMO EPOJÉ Y LA ESTRUCTURA DEL ESCRITO

**E**n este escrito se desarrolla un diálogo que apuesta por abrir una puerta hacia la incoherencia de lo que atañe al campo del arte, pues pone a jugar conceptualmente, en un mismo espacio, desde una relación escritural significativa, dos discursos que dialogan de forma intermitente, distinguibles por normales y cursivas, en una relación evidente, textual, que el lector ha de distinguir como dos discursos diferenciados.

Resultado de elucubraciones orientadas hacia el intento de comprensión de la primera lección de Husserl (1988: 3-14), acerca de la epojé, este trabajo es una secuencia de destellos que aproximan la epojé en términos propios, desde el uso de metáforas y preguntas.

En este escrito se intuyen y expresan ciertos modos de pensar el enlace entre el ser y el mundo durante el acto mismo de dibujar, en diálogo con ciertos modos de narrar una catástrofe como algo irrepresentable. Al interior de los argumentos y relatos, se conceptualiza a ambos objetos —dibujo y temblor— difusamente, como si se tratara de un proceso orientado al reconocimiento de la imposibilidad de delimitación, tanto del acto de dibujar, como del temblor como catástrofe. Ambos, dibujo y temblor, son acontecimientos que no se pueden predecir, que no se pueden evitar y ante los cuales no hay anclaje racional o lógico posible. Por ello, son mostrados aquí desde la incoherencia del hecho en sí y a partir de un campo ilógico del sentir, donde acontecen como potencias presenciales fenomenológicas.

La pregunta que se desdobra en esa estructura atañe al acto de dibujar como epojé, la cual se imagina —más o menos— como un lugar en la conciencia (pero no se sabe a ciencia cierta) que se abre: una especie de intuición, cuando, siguiendo el método de Husserl (1988), se logra invalidar el pensamiento el mundo como verdadero, e invalidar a la vez, en la conciencia, el mundo de los sentidos como verdadero. Epojé es un paréntesis del pensamiento, donde colocamos el mundo como duda en dos territorios: el acto de dibujar y la muerte por la destrucción.

En Husserl (1988), se trata de un ejercicio derivado de la duda cartesiana, pero desplegado en todas esas negaciones o invalidaciones. Eso es lo que aquí se intuye que es la epojé: eso que se abre a modo de duda, en la conciencia, ese paréntesis sobre la realidad. Y de ahí su vinculación con el dibujo, acto de referir a ese paréntesis, que no es el mundo, ni el ser, donde se coloca una visión que más bien es una puerta

autónoma entre el ser y el mundo. Aquí, el relato del temblor es una narración lírica poética sobre la destrucción y el caos.

### 1. *Silencio*

*El silencio es un puño. El dibujo es un círculo.*

*Era la una de la tarde. La maestra interrumpió la clase.*

*—Niños, ¿saben qué día es hoy?, preguntó a sus estudiantes de cuarto de primaria.*

*—19 de septiembre, respondieron.*

*—Sí, ¿y saben qué pasó en México un 19 de septiembre, pero de 1985?*

*Los niños guardaron silencio.*

*—Hubo un temblor que cobró miles de vidas, la ciudad se derrumbó. Fue una gran catástrofe, en medio de la cual, la sociedad civil emergió como una brigada de rescate. Las personas se organizaron para rescatar a los seres humanos que se quedaron atrapados entre los escombros. Así que hoy, en conmemoración de las víctimas, vamos a guardar un minuto de silencio. La maestra dibujó un círculo en el pizarrón, y colocó su dedo índice en el perímetro para seguir la trayectoria durante ese minuto. Comenzó el minuto, pero no terminó. Exactamente en ese lapso, mientras el índice de la maestra avanzaba sobre el trazo del círculo dibujado, a los treinta segundos, un jaloneo del suelo movió el aula y sacudió a todos, haciendo que el dedo índice de la maestra se saliera bruscamente del círculo en el pizarrón.*

*—¡Está temblando! Dijo un niño.*

*La maestra los movilizó hacia el punto de seguridad. El temblor duró algunos minutos. El silencio prevaleció.*

Dibujar es salirse del círculo: el dibujo, decimos, es epojé fenomenológica, en tanto vaciamiento del mundo interno y del externo, pues a través del acto de dibujar se produce una especie de cápsula, donde la intuición del tiempo y la del espacio, a manera de forcejeo, se persiguen mutuamente dentro y fuera del ser.

Dibujar es, desde la mirada, intentar atravesar el campo y la trayectoria de eso que vincula la nada que es uno con el todo que es lo demás. Dibujar es indagar el inconsciente en sus reflejos con el exterior. En este sentido, el dibujo puede ser mirado como paréntesis de la existencia y a la vez como una turbulencia inaprensible, que atrapa y da forma al caos.

Se comprende la reducción fenomenológica de Husserl como método donde el ser se retrae en sí mismo para invalidar el mundo de las cosas en el pensamiento; para invalidar también el mundo de los sentidos en el pensamiento; para abstenerse de emitir algún juicio sobre lo que perciben sus sentidos y aprehenderlo tal como aparece, tal como acontece. Entonces, al hacer todo eso, desde la conciencia, se despliega una ilusión, se abre un vacío donde yace algo eterno.

*Un minuto de silencio. Se desdibuja la casa en el vacío: la imagen mental de un edificio, antes habitado, ahora derruido. Las viviendas convertidas en escombros. Los muebles, los zapatos, la comida, la recámara a crédito que aún no se concluye, las fotografías que adornaban la pared, los muros a medio pintar, los juguetes de los niños, la silla, el cenicero, la mochila, la ropa, las actas de nacimiento, los zapatos de boda, la vitrina de los recuerdos, la pantalla en pagos chiquitos, la fuerza de la vida cotidiana que es todo lo que existe, las cosas simples de nuestra humanidad, todo sepultado... todo se fue.*

Cuando uno dibuja, ¿qué dibuja? ¿Acaso uno dibuja la realidad dada o uno dibuja más bien lo que hay adentro, lo que recuerda, lo que desea?; cuando uno dibuja, ¿qué espera del dibujo: mimesis o catarsis, adecuación o revelación, misterio o certidumbre sobre lo que ve, creación o destrucción, vida o muerte?

¿El dibujo es conformado por el ojo o por la mano; por la pluma o por la realidad; por una lógica que reina sobre el caos, o por un caos que se superpone al orden en forma de turbulencia, de mancha, de catástrofe de líneas, de estructuras que se desbordan hacia todos los puntos del espacio?

*El silencio fue todo lo que quedó, un silencio envolvente, que calla un poco los internos ecos repetitivos del indeleble sonido de los vidrios al caer, y de las paredes al crujiir. Caótico silencio-sonido, de un timbre proporcional al del pánico de morir sepultado. El silencio: un final, el silencio: el inicio.*

## 2. Nadie se mueva

Palma de la mano izquierda, de frente, con los dedos juntos sin doblar.

*Manos que atan muros derribados y otras manos que tiran de la cuerda para levantarlos. Manos en movimiento, levantando rocas, cargando cubos de agua, recolectando víveres. Manos en movimiento, con picos y palas, con escaleras y cuerdas. Objetos que pasan de mano en mano, continuamente. Movimiento sin descanso. Un movimiento orquestado por el esfuerzo, el agotamiento, la prisa por despejar un poco lo que la destruc-*

*ción dejó, para poder entrar por entre los intersticios en busca de vida; ¡qué paradoja! este movimiento puramente humano: uniforme, organizado, frente a aquél otro, tan cercano y súbito, de horas atrás, tan voraz, que azotó a los cuerpos cuando intentaban escapar, de un muro contra el otro, que rompió los vidrios, que quebrantó familias... el terremoto convierte a tu propia casa en tu probable asesino... “no puedo dormir, duermo vestido” dijo un joven que vive en el sexto piso de una unidad habitacional. Mientras caen las lágrimas del conmocionado rostro de un reportero, al mirar incrédulo una protuberancia de forma orgánica que sobresale de entre los escombros de un edificio: es una mano ya de color púrpura azulado. Allí pernoctó, era su hogar horas antes, donde vivía con su esposa y su pequeña hija. Era la mano de su esposa.*

Para Gómez-Molina (2001: 45), ha faltado una fenomenología del dibujo, es decir, una reflexión más elaborada sobre la experiencia de ir a las cosas mismas que implica el acto de dibujar, una actitud que permita indagar en “seguir habitando el sueño de los dibujos como un acto continuado de historia personal y colectiva”. Un dibujo comprometido con el acto de vivir.

*Nadie se mueva: hay vida debajo de la destrucción. La vida yace quieta, así que debemos ir despacio, con cautela para escuchar y sentir los corazones que palpitan debajo de la ruina, las respiraciones de los pulmones activos abajo de lápidas de concreto. Pisa con cuidado. El temblor acecha. Nadie se mueva. El temblor acecha. La vida demanda.*

El dibujo es epojé: blanco del ser que persigue su rumbo en el mundo de las cosas —mundo ilusorio—; negro del no ser que persigue su rumbo en el mundo de los sentidos —mundo no verdadero—.

*Tiembla. Cientos de costureras se quedaron atrapadas en la fábrica porque el patrón no las dejó salir. Cientos de niños murieron en una escuela mal construida, cuya estructura carecía de nociones básicas de arquitectura y cuyo material era de la más baja calidad. Videos de casas que se derrumban corren por la red. El terror y la espera predominan. La gente no quiere estar bajo techo. Las calles se llenan de gente que deambula, aterrorizada, confundida. Caos vial. Llamadas de los parientes y amigos: “¿están bien?” La red se colapsa. Caos personal. Rezos. Vértigo. La gente camina rápido. Se abrazan entre extraños. Estruendos repentinos. Olor a cadáver. Histeria colectiva. Escombros. Zonas acordonadas. Delirio colectivo. Brigadas. Ayuda. Organización. Establecimiento de prioridades: uno, la vida; dos, la vida; tres, la vida. Y así sucesivamente.*

En algunas representaciones cabalísticas del caos, la manifestación de la destrucción pura aparece en su forma más tosca. Se trata de la destrucción del mundo hu-

mano por las fuerzas incomprensibles de la naturaleza, representadas con forma de boca que se abre y de la que sale fuego. El dibujo de la Torre de Babel puede ser interpretado como el significado de la perfección: la perfección del aniquilamiento por medio de la liberación de la prisión de la vida organizada, donde la paloma y la serpiente representan ambos impulsos respectivamente: la voluntad de vivir y la voluntad de morir.

*Desplome. Estruendo. Gente. Inmovilidad. En el temblor, el “adentro”, la habitación, se convierte violentamente en un “afuera”. La comunidad tiene por fin una misma causa: sobrevivir a la fuerza destructora de las placas tectónicas en movimiento (somos frágiles ante la tierra que nos mueve, que destruye nuestra vida, nuestra urbanidad, nuestra civilidad, nuestra humanidad). La gente se une por la vía de la supervivencia ante una crisis mayor: la crisis del afuera como existente y devastador, ante lo que nos encontramos vulnerables. Una fuerza destructora mayor que nosotros, mayor que nuestra ciudad, mayor que nuestra casa, mayor que el colectivo, mayor.*

Dibujar es intentar atrapar el caos, describiendo con la mano en movimiento lo que se duda, lo que se intuye. Es un trabajo de reconstrucción de lo que se encuentra derrumbado. Puede ser que el mundo en sí mismo se nos presente a la conciencia como un continuo derrumbe. Como el desgaste paulatino del ser en el mundo y del mundo en el ser. Todo se mueve. Todo se mueve.

### 3. *Dame agua*

Dos manos de frente, con los dedos mirando al cielo, manos mostrándose.

Fragmento de lo imaginado que se actualiza en la zona viva y líquida del pensamiento y en la zona activa y transparente del ser. Lugar donde el dibujo es acto-imagen, y a la vez, a la actualización factual del pensamiento. Proceso no científico, no racional, no moral, donde el ojo duda, la mano tiembla, y ocurre una crisis, un choque que no emite sonido alguno. En esa puesta en crisis del juicio, de los sentidos, de la ciencia y del mundo: la imagen nace, fluyendo como agua transparente, determinada su consistencia líquida por la visión de la intuición pura —que no cesa de correr como un río—, creada, al fin, por un espacio imaginario de interacción torrencial entre las cosas y los sentidos, entre la piel y el afuera, entre la razón y la locura, entre el ser y el no ser, entre la luz y la no luz, entre la sombra y la no sombra.

*Al sonido del desplome del edificio, alguien grita: ¡la gente!, ¡la gente!*

*Debajo hay vida. Emergencia de lo vital. Acción para agilizar hallazgos de vida, o de lo que tuvo vida. ¿Se está moviendo la tierra?! Gente con sed. No hay tiempo que perder.*

#### 4. Seguir trabajando

Imagen visual: una mano con el dedo índice apuntando hacia arriba.

*¡Cuánto caos!, y de pronto emergen, de unas carpas y escombros, cuatro símbolos visuales. Son cuatro hojas con gestos gráficos, donde se reconocen manos dibujadas en posiciones claras, específicas, que constituyen cuatro acciones. Un código visual y gestual de salvamento que nació de la desesperación por organizarse, de la ansiedad por la supervivencia en su estado más primigenio: ver la luz. Vivir. Ver la luz. Actuar.*

Dibujar es trabajar con el caos: descomponer los límites que me separan del mundo, del paisaje, de lo otro, del afuera de la piel; romper el orden. Desde el dibujo como epojé, la imagen es acto y viceversa. Dibujar es codificar el caos en la conciencia de que un dibujo es una mezcla entre pensamiento y sentimiento, unión entre adentro y afuera, ancla entre yo y el otro, vínculo entre tiempo y espacio, interacción continua y desmesurada entre imagen que construye y vida que destruye.

#### REFERENCIAS

---

Gómez-Molina, J. J. (2001). *El manual del Dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX.*

Madrid: Ediciones Cátedra.

Husserl, E. (1973). *Las conferencias de París. Introducción a la fenomenología trascendental.*

México: Instituto de Investigaciones Filosóficas-UNAM. Disponible en: [https://](https://filosinsentido.files.wordpress.com/2013/07/husserl-edmund-conferencias-de-paris.pdf)

[filosinsentido.files.wordpress.com/2013/07/husserl-edmund-conferencias-de-paris.pdf](https://filosinsentido.files.wordpress.com/2013/07/husserl-edmund-conferencias-de-paris.pdf)