

9  
2ef.

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO**



**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS**

**"RETRATOS" DE LA NOVELA PEDRO PARAMO DE JUAN RULFO**

**T E S I S**

*Que presenta*

**ALEJANDRO DIAZ MONTES DE OCA**

*Para obtener el título de*

**LICENCIADO EN COMUNICACION GRAFICA**

**Hochimilco, D. F., Mayo 1994**



**SECRETARIA  
ACADEMICA  
Escuela Nacional de  
Artes Plásticas**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

<b>CAP. 1</b>	<b>IMPORTANCIA DE LA FOTOGRAFIA COMO MEDIO DE COMUNICACION VISUAL.</b>	
1.1	EL LENGUAJE FOTOGRAFICO.	3
1.2	LO VISUAL Y LO GRAFICO EN EL LENGUAJE.	7
<b>CAP. 2</b>	<b>LA NOVELA MEXICANA.</b>	
2.1	¿ QUE ES LA NOVELA ?	10
2.2	LA NOVELA COMO EXPRESION DE CULTURA POPULAR.	17
2.3	TEXTO E IMAGENES SUBJETIVAS.	22
2.4	LA FOTOGRAFIA EN LA ILUSTRACION DE NOVELAS.	32
<b>CAP. 3</b>	<b>DISEÑO FOTOGRAFICO DE LA NOVELA PEDRO PARAMO.</b>	
3.1	TEXTO PEDRO PARAMO.	34
3.2	IMAGEN.	45
3.3	SOLUCIONES FOTOGRAFICAS.	
3.3.1	ILUMINACION.	49
3.3.2	ENCUADRE.	52
3.3.3	ELECCION DE PELICULA BLANCO Y NEGRO.	53
3.3.4	EFFECTOS ESPECIALES.	54
3.3.5	AMBIENTACION.	55
3.3.6	IMPRESIONES DE LA OBRA DE RULFO.	56
	<b>CONCLUSIONES.</b>	<b>85</b>



Colección particular 1927.

## **TEMA**

### **TEXTO E IMAGENES FOTOGRAFICAS EN LA COMUNICACION.**

**EXISTEN FOTOGRAFIAS ANTIGUAS EN DONDE TAN SOLO APARECE EL MATRIMONIO REVOLUCIONARIO, ESTAS SIMPLES FOTOGRAFIAS SON TAN ENIGMATICAS Y TAN RICAS EN DETALLES E HISTORIA QUE MUY BIEN UNO PODRIA ESCRIBIR UN CUENTO O NOVELA, UN LIBRO O UNA HISTORIA TAN SOLO CON VER ESA SIMPLE Y LLANA FOTOGRAFIA, DE AQUI NACE EL RETO DE REALIZAR ESTE TRABAJO CON ILUSTRACION FOTOGRAFICA PARTIENDO DE LA LECTURA DE LA NOVELA " PEDRO PARAMO" EXPRESANDO IDEAS SUBJETIVAS QUE A LA VEZ RESULTEN INTERESANTES PARA LOS DEMAS A PARTIR DE LA LECTURA DEL TEXTO, LAS IMAGENES O AMBAS. RELACIONANDO EL TEXTO CON IMAGENES PUEBLERINAS DE UN MEXICO QUE ESTA PASANDO DE SOSLAYO, TODO ESTO MEDIANTE LA FOTOGRAFIA, QUE ADEMAS NO PRETENDE SI NO MOSTRAR ESOS PEQUEÑOS DETALLES DE CUALQUIER LUGAR DE LA PROVINCIA, EXPRESANDO Y ENRIQUECIENDO VISUALMENTE EL ASPECTO LITERARIO DE LA NOVELA MEXICANA HACIENDO UNA PROPUESTA FOTOGRAFICA DEL TEXTO "PEDRO PARAMO" VEREMOS EN EL CAPITULO 1. LA IMPORTANCIA DE LA FOTOGRAFIA COMO MEDIO DE COMUNICACION VISUAL, PLANTEANDONOS LA IDER DE QUE ES UN LENGUAJE UNIVERSAL.**

**MEZCLANDO LO VISUAL Y LO GRAFICO EN EL LENGUAJE FOTOGRAFICO NOS DAREMOS CUENTA DE COMO INFLUYE SENTIMENTALMENTE UNA FOTOGRAFIA Y MUCHAS VECES PREGUNTARNOS QUE TANTO IMAGEN-TEXTO, TEXTO-IMAGEN PUEBAN ESTAR SIEMPRE EN FUNCION DE UNA RELACION, O SOLO IMAGEN, O**

**APARTE EL TEXTO.**

**EN ESTE TRABAJO UNO DE NUESTROS PRIMEROS PLANTEAMIENTOS ES SABER ¿QUE ES LA NOVELA?, EN EL CAPITULO 2 VEREMOS BREVEMENTE Y TRATANDO DE SER LO MEJOR EXPLICITOS, COMO LA NOVELA INFLUYE SOBRE MANERA EN LOS QUEHACERES DEL SER HUMANO. TRATAREMOS DE RELACIONAR LA NOVELA CON LA IMAGEN (EN NUESTRO CASO CON LA ILUSTRACION FOTOGRAFICA). EN EL CAPITULO 3 HABLAREMOS EN ESPECIFICO SOBRE LA NOVELA "PEDRO PARAMO". LA PSICOLOGIA Y MARCO TEORICO QUE LA CONFORMA SEGUN COMENTARIOS TEXTUALES DE DIFERENTES AUTORES, TRATAREMOS DE PENETRAR LA ESTRUCTURA IMAGINARIA DE JUAN RULFO PARA ASI PODER COMPRENDER MEJOR EL POR QUE DE NUESTRAS PROPUESTAS FOTOGRAFICAS, QUE SE REALIZARON EN UN PUEBLO LLAMADO SAN MIGUEL AMATEPEC, EDO. DE MEXICO, Y QUE FUE AQUI DONDE NACIO LA IDEA, YA QUE ESTE LUGAR COMO MUCHOS OTROS EN REALIDAD SE ESTAN QUEDANDO SOLOS Y ADEMAS ESTAN SIENDO ABSORBIDOS POR UNA URBANIDAD MEDIOCRE, (PERO COMPENSIBLE POR FALTA DE RECURSOS ECONOMICOS Y CULTURALES) POR SUS MISMOS PROPIETARIOS, DESTRUYENDO SIN DARSE CUENTA EL PAISAJE EN CONJUNTO DEL PUEBLO Y A SU ALREDEDOR.**

**ES POR ESTO QUE AL LEER ESTA NOVELA PODEMOS HACER USO DE NUESTRA IMAGINACION Y TAMBIEN SEÑALAR AQUELLOS RINCONES QUE DENTRO DE POCOS AÑOS TALVEZ SOLO QUEDA UNA O DOS CASAS, RINCONES GUARDANDO TODO AQUEL AIRE, TIEMPO Y SILENCIO DEL QUE HABLO ALGUNA VEZ EL ESCRITOR JUAN RULFO CON SU OBRA "PEDRO PARAMO".**

## CAPITULO 1

### IMPORTANCIA DE LA FOTOGRAFIA COMO MEDIO DE COMUNICACION VISUAL.

#### 1.1

#### EL LENGUAJE FOTOGRAFICO

“La lengua escrita es la que nos tiende la mejor magia para superar lo temporal” (1).

Es evidente que esta cita es totalmente cierta en cuanto al lenguaje escrito, pero éste no es el único medio de comunicación que utilizamos para expresarnos.

Afortunadamente contamos con una variedad rica en lenguajes; como es el lenguaje artístico o pictórico, el musical o el poético. Por ejemplo: el lenguaje pictórico es aquél que por medio de su creador (el artista), habla de ansiedades, de angustias, alegrías o tristezas, esto es su expresión pictórica, pero también podríamos mencionar un lenguaje pictórico hecho para hablarnos de cierto momento histórico o político del mundo; en sí, estamos hablando de imágenes que nos dicen algo, que nos hacen sentir, donde uno como receptor tan sólo con ver lo que se nos muestre, podríamos discernir u opinar algo referente a la obra pictórica contemplada. Tal vez el lenguaje musical difiera en alguna de sus partes con el lenguaje pictórico, ya que en principio, el lector musical necesita saber de ese lenguaje y entonces lo podría transmitir a una mayoría, a la

*1 Antología de Textos sobre lengua y literatura.*

cual le va a hacer sentir sensaciones musicales, pues bien podría estar hablando de alguna ópera, que en sus inicios (los creadores), tan sólo trataban de copiar el antiguo teatro griego sin darse cuenta que estaban creando un nuevo lenguaje musical que más tarde le llamarían ópera, o bien tocar La Heróica de Beethoven y seguir sintiendo la llegada de Napoleón a determinado lugar y sentir su arrogancia y excentricidad para querer conquistar una franja más de tierra y sumarla a las demás, o “ver” cómo sus soldados caen y otros triunfan ante el enemigo, y después, darse cuenta que al final de La Heróica, vemos a un Napoleón derrotado en una más de sus batallas, sentir su regreso meditabundo, sombrío junto al de sus soldados; éstas pueden ser las sensaciones derivadas del lenguaje musical.

El lenguaje poético lo podemos enfocar a cualquier quehacer del ser humano, el único inconveniente que le veo, es que tanto el que escribe y el que lee cuentan o deben contar con una sensibilidad de escritura y lectura muy especial. No generalizo, pero existen ejemplos de esta sensibilidad especial y por citar uno de ellos podríamos nombrar al escritor Rimbaud que como poeta se rodea de un aurea algo enigmática tanto su poesía como su persona. Creo que todos contamos con sensibilidades en diferentes niveles pero no todos poseemos la habilidad o facultad de escribir algo así; o de asimilar, o por lo menos de gustar una lectura de este género poético. Me imagino habrá otros tantos ejemplos que como este, por lo menos debamos estar dentro de una estructura de lectura la cual nos de una idea de lo que leemos. Para el escritor, saber transmitir en



**breves líneas el génesis y el apocalipsis de determinada situación y para el lector saber acoger esas líneas y definiciones, esa entrega mutua de emisor y receptor.**

**El lenguaje fotográfico, nuestro tema a desarrollar, además de recurrir a cualidades poéticas y pictóricas es una fuente de consulta informativa, también, en tanto representación cercana a la realidad, no podríamos imaginar en la actualidad como son otros lugares diferentes a los nuestros si no contáramos con la ayuda de una fotografía; esto es, sin necesidad de desplazarnos kilómetros de distancia con economía de tiempo y, a un bajo costo, podemos conocer cualquier lugar, persona u objeto de este planeta.**

**En consecuencia, la fotografía enriquece la imaginación y la veracidad de cualquier tema que queramos tratar.**

**"No existe fotografía neutra, siempre hay una intención, ingenua a veces, inconsciente otras, clara y explícita casi siempre" (2).**

**El lenguaje fotográfico, evoca otros temas, más allá del que se propone como principal.**

**En este punto podríamos citar un ejemplo de lenguaje fotográfico; si hablamos de la historia político-social del México revolucionario, cada fotografía de los hechos ocurridos en esa época difícil de nuestro país no sólo nos muestra el acontecimiento, también nos permite ver la indumentaria y la forma de vida de esa época, bastaría añadir a cada**

*2 Signos de Identidad. p.32*

imágen el nombre y fecha de los personajes así como el acontecimiento sin más, ya que la misma fotografía sin texto, sería un mar de información. Me gustaría aclarar un poco más este punto, pues estamos hablando de una fotografía descriptiva o de información de un hecho histórico vivido por el fotógrafo, que no necesitó de un texto para inventar, por así decirlo, sus fotografías, sino que la misma vivencia diaria fue captada con su cámara, y logró darnos toda esa lluvia de imágenes fotográficas.

A diferencia, en este trabajo, nosotros estamos partiendo de un texto para ilustrarlo con un lenguaje fotográfico subjetivo, sustrayendo la riqueza y realidad desbordada en Pedro Páramo, para lograr una intención fotográfica selectiva del México eterno, irredento, ancestral, cercano a la atmósfera de la novela de Juan Rulfo.

## 1.2

### LO VISUAL Y LO GRAFICO EN EL LENGUAJE

Otro nuevo factor de creciente aumento en nuestros días puede afectar el lenguaje escrito: el triunfo de lo visual, en cuanto a la gran cantidad de anuncios por televisión, espectaculares, promocionales que cotidianamente y a cada momento somos fáciles "receptores" pero con la gran diferencia de que no "emisores" ya que a pesar de este increíble bombardeo de imágenes podemos ignorar toda esta manipulación de lo que arriba señalabamos como un aparente triunfo de lo visual. Debemos tomar en cuenta que existe fotografía informativa, de ésta aprendemos algo pues nos enseña. En éstos casos la fotografía moderna llega a realizaciones de sorprendente belleza expresiva y nos lleva hacia las cosas, extrañas. Revela lo que no nos es dable ver a simple vista, bellezas de la materia, acordes raros de las cosas que la hacen valer más que la pintura mediocre.

La fotografía sobre todo, informa, describe, y en no pocos casos, un poder que muchos prefieren antes que el de la palabra: además posee un rasgo definitivo, (para mí no del todo convincente) la objetividad.

En la actualidad la gente va acostumbrándose tanto a ver como

a leer, y ya no tiene la lectura como canal exclusivo para enterarse de las cosas. De ahí se han derivado invenciones tan curiosas como lo que se llama en E.E.U.U. funny strips o comics, y en América Iberica muñequitos o tirillas.

“Si la fotografía fuese un signo circulatorio, debería ser capaz de conectar el universo del fotógrafo con el del receptor, como ocurre con los signos lingüísticos” (3).

Este claro ejemplo de como piensan algunos escritores nos adentra a considerar siempre que en toda comunicación debe existir un emisor y un receptor y que aparte de recordarnos nuestra búsqueda principal que es la fotografía como imagen, nos señala un punto importante: el receptor, como individuo ordinario que capta en el día cientos de diferentes mensajes, algunos textuales otros ayudados con la imagen visual. Talvez en un momento dado es capaz de seguir una línea marcada por X mensaje visual.

Parece ser que éste tipo ordinario, que puede ser uno mismo, usted o aquél, es capaz de diferenciar y dejarse influir por algún personaje visual o gráfico, dando pie al incremento y a la mejora visual en todos los ámbitos.

Esta persona va a manejar gran parte de su vida por el concepto imagen-recuerdo e imagen-rememoración. Tan sencillo como decir de “alguien que al hojear el álbum familiar de un desconocido contempla imágenes que son fotos de recuerdos para el diseño del álbum pero para el lector son

3 *La Imagen precaria del dispositivo fotografico. p. 66*

testimonios, ya que no proceden de su propio mundo personal o familiar y no son en absoluto redundantes en relación con su memoria" (4).

Aquí la fotografía de recuerdo es la imagen visual que aparte de informarnos de un entorno familiar, nos adentra a un contexto de tiempo-espacio, esto es: reactiva nuestro pasado personal. De éste podemos desprender una imagen de recuerdo, que es la que se encuentra en nuestra memoria.

4. *Ibid.*, p. 65

## **CAPITULO 2**

### **LA NOVELA MEXICANA**

#### **2.1**

##### **¿QUE ES LA NOVELA?**

**Esta pregunta es sumamente difícil de contestar de primera intención. O tal vez si no tan difícil, por lo menos un poco complicada ya que hay varios personajes importantes dentro de este ámbito que la definen de una u otra forma. Algunos de ellos han coincidido en la misma conceptualización.**

**Lo importante de esto es que después de todo tenemos y contamos con definiciones de cada novelista o escritor, que más adelante señalamos e incluimos textualmente.**

**Para los especialistas los conceptos acerca de lo que es la novela pueden estar o no vigentes; conforme nos adentremos en las citas, podremos conceptualizar una idea cercana de lo que es la novela.**

**Para la intención primordial de nuestro trabajo es importante poder definir qué es la novela, ya que estamos partiendo de una novela suigéneris para realizar una serie de tomas fotográficas e ilustrarla.**

**Ahora bien, pueden surgir preguntas como: ¿Es importante ilustrar una novela máxime cuando se trate de una gran novela como Pedro Páramo que ha sido motivo de múltiples estudios psicológicos, históricos y literarios?. Los estudios han mostrado que cada punto que se**

toca de la novela es motivo de otro estudio más amplio para poder conceptualizarla.

Por el momento, en este trabajo, la intención principal es ilustrar esta novela mediante fotografías que permitan una aproximación a ella, desde una óptica visual el reto es relacionar significados de texto e imagen.

Se trata de demostrar que basándonos en principios como la imaginación personal y objetiva del lector es posible establecer una relación entre novela y fotografía, que en este caso es el punto de vista del autor de esta investigación.

Para referirnos a lo que se ha dicho acerca de la novela, en principio, se habla del valor de ésta como MENSAJE DESCRIPTIVO. La descripción es el sentido real de una novela, como dice Antoine Albalat: "El arte de describir constituye, hasta cierto punto, el fondo mismo de la literatura. Todo hombre que escribe algo que no sea filosofía, debe ser pintor y artista; es decir, debe contar con un talento descriptivo personal.

La descripción debe ser viva. Es su esencia que es el arte de animar los objetos inanimados, la descripción es casi siempre una pintura material, una visión que se ofrece; una sensación que se impone, sea paisaje o retrato.

Una descripción es buena cuando es viva, y no es viva más con la condición de ser real, visible, material, ilusionante" (1).

Encuentro necesario aclarar o más bien ampliar la situación de que Pedro

*1 Antología de textos sobre lengua y literatura. p. 194-195*

**Páramo es ilusionante, (sin pretender contradecir la cita anterior sólo aclarar, si es que ilusionante pudieramos meterlo dentro de la subjetividad) ya que a mi modo de ver lo que estoy haciendo es dejarme llevar por lo que veo en el paisaje y lo que leo en la novela dicho de otro modo aplicando conocimientos trato de unir lectura-idea, imaginación con lo visible y real que a su vez da una consecuencia final como de ensoñación y que esta misma ensoñación es la que se maneja a lo largo de la novela.**

**Pretendiendo ser funcional con el paisaje y la lectura y relacionando lectura y fotografía en la medida de lo posible, tal vez las fotografías no son muy coherentes ni lleven una secuencia lógica pero considerando que Pedro Páramo se destaca por no ser una secuencia lógica podemos entenderlas fácilmente.**

**Por otra parte en cuanto a la coherencia en la novela Ernesto Sábato menciona:**

**“La ambigüedad no es una acusación: es un buen certificado. Un novelista no tiene porque ser coherente ni estar exento de contradicción. Tiene que ser verdadero, que es muy distinto. Más todavía: si sus personajes son verdaderos, la incoherencia es inevitable, ya que los seres humanos no obedecen al principio de identidad. La coherencia debe buscarse en la matemática y en la filosofía, no en la novela.**

**El existencialismo actual, la fenomenología y la literatura contemporánea, constituyen el bloque, la búsqueda de un nuevo conocimiento, más profundo y complejo pues incluye el irracional misterio**



de la existencia" (2). Ahora bien, es importante observar los puntos filosóficos y psicológicos además de los poéticos con los que una novela pueda o deba contar.

Por ahí alguien dijo que un verdadero pintor es más bien un buen y verdadero lector ya sea de la novela como tal o de alguna otra corriente escrita. Señalo esto por la cuestión de que si nos encargamos de leer una buena novela tal vez acabemos siendo el personaje principal de la misma o terminemos con que esa rica y gran variedad de imágenes las podemos plasmar sobre el lienzo o el papel. Es decir, para el pintor como para el fotógrafo, y para los demás, es importante alimentarse espiritualmente de aquello a lo que se le conoce como novela, ya que debemos destacar que en la novela existen conceptos, lugares, situaciones psicológicas, mágicas o filosóficas, (los conceptos de estas corrientes, creo que son motivo de realizar otro tema, por el momento nos limitamos a señalarlos, para tenerlos en cuenta), que permiten al lector experimentar una variedad de sensaciones que aunadas a su sensibilidad, es lógico que exploten en cualquier forma de expresión artística o personal y que a su vez vaya a ser motivo de fuerza para otra persona que con algo de inquietud logrará hacer algo que enriquezca tanto a su persona como al medio de su entorno. Veamos lo que expresa Carpentier respecto de la novela.

"Chejov dijo cierta vez, que la obra literaria nada tenía que demostrar; que con mostrar, con plantear, cumplía su misión" (3).

2 *Ibid.*, p. 186 ., 3 *Ibid.*, p. 184

**En este sentido es que se concibe el valor de la novela Pedro Páramo, reflejo, de la ideología de la época, de las personas, del tiempo descrito en ella.**

**En cuanto a la ideología el mismo Carpentier señala: “En muchos países las ideologías no progresaron eficazmente a causa de la mediocridad intelectual o de la incapacidad organizativa de quienes trataron de inculcarlas a las masas.**

**Algunos novelistas, por lo mismo, tomando sus anhelos por realidades, se dieron a escribir relatos de huelgas que no tuvieron lugar, de rebeliones que no estallaron, de revoluciones imaginarias con sus consabidos incendios apocalípticos de haciendas y latifundios, contenido social que atribuían ellos a esas novelas que también se jactaban de ejercer una función de denuncia. Un buen trabajo de economista acerca de la tragedia del estaño en América, con cifras, con fotografías, es mucho más útil que una novela sobre el estaño.**

**Muchas veces podemos entender cualquier cosa mucho mejor con fotografías que nos ilustren el tema, algo así como un audiovisual, no quiero decir con esto que sólo imágenes. Es sabido que imagen-texto refuerzan lo que se pretende se entienda de una manera más ligera y reducida en tiempo, también consideremos que una buena novela puede introducirnos en la historia del lugar donde se desarrolle pudiendo enseñar en gran medida y considerando que esta depende mucho del tema que trate.**

**Por lo demás en países donde los hechos no ocurrieron o están**

un poco lejos de ocurrir, la denuncia novelística es poco eficiente. Conocemos un solo caso de novela cuya denuncia haya surtido un verdadero efecto: La Cabaña del Tío Tom.

A pesar de su enorme éxito, Los Miserables no contribuyó a la reforma del régimen penal francés como La Casa de los Muertos tampoco suavizó el presidio siberiano acaso más eficientemente denunciado para nosotros, en lo que se refiere al fácil acceso del lector al libro, por los horrores de la Siberia, de Emilio Salgari que por el testimonio de Dostoiévsky... Los libros que conmueven al mundo, por emplear un slogan de buena ley no son novelas: se titulan El Contrato Social o El Capital” (4).

“El testimonio de la novela es más completo e integral. Es la gran ventaja de la literatura sobre las otras artes, pues su misma hibridez (a caballo entre la ficción y la realidad, entre la intuición y el concepto, su misma ambigüedad contradictoria, le permite dar un cuadro más cabal que, por ejemplo la pintura” (5).

“Para Alberto Moravia, por ejemplo, la novela ha muerto: sus temas, procedimientos, personajes e intenciones son hoy objeto de una popularización o anexión a banalización en el cine, la televisión, la prensa, el psicoanálisis y la sociología” (6).

Tal pareciera confundirnos estas diferentes formas de referirse a lo que es la novela, pero es notorio que hay quienes prefieren una película al

4 *Ibid.*, p. 184-185

5 *Ibid.*, p. 198

6 *Ibid.*, p. 167

libro de tal vez 200 ó 300 páginas, ya que como sabemos en la cinta nos transfieren las ideas digeridas del autor, debemos tomar en cuenta un factor importante que es el del culto por la lectura, desgraciadamente mucha gente no lo tiene, y esto aunado a los medios de "cultura" como la T.V. nos hacen retroceder intelectualmente, este tema bien podría ser motivo de otra investigación aparte simplemente nos conformaremos con señalarlo pues es de suma importancia.

Por otra parte algunos economistas afirman con profunda vehemencia que la obra "El Capital" debe ser un libro de cabecera esto bien podría ser cierto para una persona más adentrada en el tema pero por otra parte existen lectores que siempre están con la ansiedad de leer una novela y mañana talvez la otra.

## 2.2

### LA NOVELA COMO EXPRESION CULTURAL.

Hace algunos días escuchaba un comentario sobre *El Principito*, En esencia alababan al autor tanto como a su obra, sobre lo hermosa y filosófica que es, mencionando pasajes del texto y también detalles de la misma. Hasta que tocaron el punto de que este texto no es en si una novela a lo cual el relator hizo un comentario mas o menos en este término: "que importa que sea novela o no, lo que nos interesa es el mensaje de la obra". Esta idea nos invita a reflexionar sobre la expresión cultural valida en cualquier sentimiento expresado por algún ser humano. Estas manifestaciones se centran en una cultura popular y vale la pena mencionarlas para poder llegar por medio de conceptos básicos a lo que se entiende por arte popular y clases sociales.

En este sentido:

"La discusión sobre la cultura nacional conduce a revisar el concepto de cultura popular. Puesto que la nación no es un todo homogéneo, hay que distinguir qué sectores y qué manifestaciones culturales representan sus intereses.

Dijimos que el arte popular es el producido por la clase trabajadora o por artistas que surgen de ella o adhieren a su proyecto, de dentro del proceso artístico valora especialmente el consumo no mercantil, la utilidad de las obras, y que la originalidad o la calidad de las

mismas, como así la amplitud de su difusión, importan en la medida en que sirven a necesidades colectivas. Esta caracterización socio-económica debemos completarla ahora con una caracterización sociopolítica.

Ante todo, es preciso eliminar dos indicadores falsos usados para establecer el carácter popular del arte: el criterio metafísico, que identifica lo popular con ciertas esencias que se supone invariables, con tradiciones, costumbres y raíces biológicas o míticas, y el criterio estadístico, que define el arte como popular por el número de espectadores que lo reciben, o, para decirlo con la fórmula norteamericana, que por algo adoptan los medios por el "raiting". Ambos criterios adolecen, por distintas razones, de los mismos defectos: consideran al pueblo como una entidad pasiva, una masa indiferenciada en la que no discriminan los sectores del público, sus diversos intereses de clase, las múltiples causas por las que se puede ser público de espectáculos cuyos objetivos, comerciales e ideológicos unen a los grupos más heterogéneos en sus coincidencias más superficiales y les imponen sus mensajes en forma inconsulta.

Para diferenciar la noción mercantil de público del concepto sociopolítico del pueblo, podemos tomar la distinción análoga de Boal entre población y pueblo. Población, designa la totalidad de habitantes de un país o región. Pueblo incluye únicamente a quienes alquilan su fuerza de trabajo: (engloba a obreros, campesinos y a todos aquellos que están temporaria u ocasionalmente asociados a los primeros, como ocurre con los estudiantes y otros sectores en algunos países). En el actual período

de transición, de conflictos y alianza de clases, la cultura popular se presenta con componentes heterogéneos, procedentes de varias clases, y con una fisonomía no bien integrada". (7)

Alguien por ahí dijo que nos están enseñando en que momento podemos apagar la televisión, los estudiosos en el tema acusan a la gran mayoría como receptores pasivos y que además nos dejamos imponer cualquier tipo de situación social, política, cultural y en general de consumo a través de cualquier medio de comunicación masivo en especial del fenómeno de la televisión. Existen muchas personas que al hojear un libro lo dejan inmediatamente por no tener una sola ilustración, estas no están educadas en la lectura pero ¿cómo remediarlo?; ilustrar un libro por medio de imágenes sería una solución práctica y sencilla, ya que se puede introducir al mundo de la lectura en una forma motivadora que a la larga cause una revaloración a esta y a su medio de vida.

Es preciso señalar que pertenecemos a una sociedad de consumo y que no existe algo no mercantil, nisiquiera para aquél radical en extremo que pretenda no caminar con esta sociedad de consumo.

Por otra parte, la novela, entendida como mensaje (estamos considerando que en un proceso de comunicación donde existe un emisor y receptor hay un mensaje por parte del emisor llamese escritor, locutor o fotógrafo por citar algunos, retomando la idea, si un escritor de novelas esta enviando un mensaje según su medio a un receptor, a este le llamamos "novela" por tratarse de un novelista considerando que se trate

de un libro o de su última obra.

En una novela existen motivos o circunstancias naturales o filosóficas o cualesquiera que hayan sido, que motivan al emisor (artista, escritor) a realizar su obra. Esta puede estar rodeada de varios estudios y críticas que dentro de un contexto cultural le dan un valor de bueno o malo, de novela, cuento o best seller; o bien, de humor negro. A continuación expondremos algunos conceptos que mencionan puntos importantes de la base para un arte nacional popular y social en toda América Latina.

En principio Pedro Páramo, se sitúa como una obra totalmente nacional y se describe en su concepción histórica más que florclórica.

“ El rigor alcanzado por el estudio abstracto y autónomo del lenguaje, como mero sistema de signos, tuvo un alto costo: mutilar un aspecto tan esencial del hecho lingüístico, como en su carácter de instrumento para la acción social. Por más que el lenguaje incluso el artístico, responda a un código formalizable, no puede aislarle la estructura lingüística, o en términos comunicacionales, estudiarse el mensaje como un sistema de relaciones internas autosuficientes. Todo mensaje es un puente entre un emisor y un receptor, y el código que rige su circulación fue establecido socialmente de acuerdo con las exigencias del modo de producción económico. En este sentido, una obra de arte posee ciertas características comunes con cualquier tipo de mensaje que haya pasado de un autor a un receptor ( y que por lo tanto no es solamente considerado como hecho autosuficiente, si no que debe ser



incluido en un conjunto de relaciones).

Dado que el lenguaje constituye un canal para la interacción entre grupos y clases, para el conocimiento y la modificación de las relaciones sociales, es un instrumento de dominación, de sometimiento o de rebelión, un "lugar" en el que se efectúan las relaciones entre los hombres.

Finalmente, hay que decir que esta ubicación del lenguaje artístico en dependencia de la estructura social tiene efectos sobre la metodología de la crítica de arte y de la crítica literaria. Se sabe que para comprender un texto, un cuadro, una película hay que situarlos en el campo mayor de la literatura, la plástica o la cinematografía de su época: cada texto recibe el sentido de su relación con otros de la teoría estructuralista de acuerdo con la autonomía que asignó al lenguaje artístico y literario. El rigor cada novela o cada cuadro adquiere un significado en relación con una intertextualidad más amplia: la que constituyen los documentos folklóricos, el habla cotidiana, el estilo periodístico, la masa de textos e imágenes que circulan por una cultura".

(8)

### 2.3

#### **TEXTO E IMÁGENES SUBJETIVAS**

**Considerando los aspectos anteriores creemos necesario mencionar textualmente algunos apuntes hechos por conocedores de la novela; Pedro Páramo.**

**Pedro Páramo, no solamente es el personaje machista e individualista y todos los “istas” que se le puedan atribuir ya que también como lo veremos en las siguientes líneas, puede abordarse desde la poesía y ritmo, el existencialismo o desde un estudio psicológico.**

**“Toda la novela gira en torno a este personaje. Es necesario ver esta fíjura tan real y mitológica para desentrañar un poco más su personalidad: Pedro, porque en realidad es un montón de piedras; Páramo, porque su vida está más seca que un desierto, paramesa llena de alimañas y cactus, desolación por el odio y el crimen. Pero Pedro no tiene la culpa: él no hace otra cosa que cargar una herencia maldita que nunca supo arrojar y que tampoco sabe heredar. De ahí el peso de su nombre y su apellido: aridez de piedra, maldición de muerte.**

**Comencemos diciendo que como los demás personajes, Pedro no tiene identificación física. Después de leer tres ó cuatro palabras alusivas, cada quien puede imaginarlo como quiera; sabemos que era corpulento... y nada más. Podríamos imaginarlo con unos bigotes a la mexicana o sin ellos; blanco o moreno; grande de cuerpo y bajo de**

estatura. Ciertamente era enérgico, con poder. Arbitrario y convenenciero, canalla y cínico. Pero entonces nos habremos salido del retrato". (9)

" Lo curioso es que tampoco Rulfo recurre a un análisis psicológico. El proyecta su personaje a través de la técnica fragmentarista. Todo comienza con la muerte accidental de Don Lucas su padre. Este primer Páramo deja deudas imposibles de pagar. Su vida no fue si no una dilapidación de sus dineros. Todo lo agotó, todo lo despilfarró; vendió hasta su última vaca y último ternero.

a) Esta es la herencia maldita. Pedro hereda de don Lucas las lacras y las deudas. Todavía está joven y, ante la familiaridad del viejo capataz de la Media Luna, sabemos que el va a tomar de ahora en adelante las riendas de todo. Fulgor Sedano lo llama Pedro simplemente y Pedro le recuerda que tiene que ponerle el Don. Es ya el nuevo amo, ya no es el joven de antes.

b) Y comienzan (o prosiguen según la sangre que corre por sus venas) sus voracidades para salvar la situación económica. Sus soluciones son congruentes con su personalidad: matrimonio de conveniencia, muertes, como la de Toribio Aldrete a quien ahorca Fulgor mandado por Pedro, estupro más asesinatos, como el del padre de Susana, Bartolomé San Juan; sometimiento de la comarca por el terror. De ahora en adelante, si quiere sacar "el buey de la barranca", la ley es él. Y así comienza a desarrollar su herencia maldita, que no terminará hasta que la ley muera

*9 Apuntes autodidácticos para estudiantes. p. 39*

con la muerte del hijo, y todo muera a su vez. Tipo solitario, tipo ensimismado. Sin raíces maternas, sin ningún sentimiento veraz, sin corazón.

c) Hay que atar cabos. Su padre Don Lucas, lo consideraba como hijo perezoso e inútil (“no se contaba para nada con él”). Un muchacho con complejo de inferioridad, un joven disminuido por su propio padre. Y de pronto, la muerte repentina del padre abre los diques, los rompe de toas las fuerzas brutales: el feroz deseo de venganza. El “malogrado” irrumpe con su sacudimiento telúrico... y comieza la leyenda de Pedro Páramo.

De vez en vez aparece algún sentimiento humano en ese corazón de roca. “Yo sé que usted lo odiaba, padre”, le dice el padre Rentería cuando los funerales de su hijo que había matado al hermano del cura y había violentado a su sobrina. Cuando niño soñaba en su amada niña, y nacía en él una ternura que más tarde se encrudece pero mezclada con la angustia y el rencor por no poder poseer su corazón. Rasgos humanos perdidos en un mar de basalto” (10).

d) Pedro Páramo pierde a Susana: éste es otro trauma que nunca podrá superar y que lo hace endurecerse aún más. Sus crímenes fueron un medio para obtener riqueza y poder; se burló de todos para vengarse de la vida y del mundo. Y así Pedro se nos presenta como el efecto de una doble causa: es la víctima desdichada de susana. Ellos hicieron y conformaron la conducta de Pedro. Porque se convirtió en una víctima que no se resigna a su destino.

10 *Ibid.*, p. 39-40

Y lo logra a costa de violencia. Hasta que se le acaba el estímulo de vivir, cuando muere la amada imposible: "me cruzaré de brazos y Comala se orirá de hambre", se dijo. Y muere absorto en su ensañamiento amoroso. Se cruza animicamente de brazos, hasta que llega la venganza por obra de su propia sangre: un hijo de tantos lo asesina, y Pedro "se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras". Y lo era. Y la novela se va adelgazando y todo irremediabilmente se difumina como la tarde cuando llega la sombra.

e) En la figura de Pedro Páramo encontramos un dualismo existencial. Y realmente este es su mejor retrato: por un lado, su amor-nostalgia (naturaleza humana); por otro su rencor-venganza (naturaleza demoniaca). Este es el esquema que se trazó Rulfo para la figura del protagonista de su obra.

Una imagen poética y un personaje trágico; vida propia terriblemente hacia afuera (violencia exterior, crueldad), y vida de ensueño (lentitud interior, dolor interno). Se acaba su vida externa cuando desaparece susana (se derrumba): es decir, el amor lo mata no sólo sentimentalmente sino físicamente. Su vida interior está totalmente alimentada por el amor de una mujer y limitada por él: éste es el único resorte psicológico que Rulfo pone en su personaje. Vida externa: impacto sobre otros, destructividad, arrogancia, lujuria. Vida interna: amor y sensibilidad, soledad esperanzada, poesía y ensañación. Y es de esta manera que Pedro encarna la naturaleza elemental, el mito, la fuerza: él mata a Comala, y Susana y Abundio lo matan a él. Hombre brutal y débil:

brutalidad de bestia y debilidad por un amor inaccesible. Este amor primitivo se transforma en odio interminable. Y este odio todo lo mata, todo se convierte en cementerio. Susana entra al olvido de la locura; Pedro responde con violencia, Susana a su manera religiosa rechaza a Pedro; Pedro se envenena a si mismo con su odio.

Con este dualismo existencial, Páramo no es si no un ser contradictorio, un ser psicológicamente enfermo. Sigue siendo un "mal logrado". Pero ciertamente hay en el mundo muchos Pedros enfermos de instinto y de amor, de lujuria y de poesía. Por eso Pedro es un mito, se viste con el hálito de lo grande y de lo trágico, de lo humano y de lo perverso. Es el eterno pugilato entre el bien y el mal, la lucha entre la luz y las tinieblas, la agonía de la vida y de la muerte.

Y así Pedro Páramo ya no es un personaje más del paisaje mexicano: es el hombre universal, es el salvaje que todos llevamos dentro y el angel evanescente y sutil. Trasciende el tiempo y el espacio, el lugar de nacimiento y la raza. Y ahí podemos rastrear el pecado y la salvación" (11). "Una de las más sobresalientes características de la novela de Rulfo es su poesía. El jalisciense es tímido y retraído, y también su obra. Esto no significa que no tenga penetración psicológica ni profundidad humana, si no que tal parece, Rulfo siente deliveradamente como una enorme vergüenza de hablar fuerte, de ser más él, de manifestarse en sus sentimientos. Cuando él trata de ser el narrador, hace todo lo posible para pasar inadvertido, para no hacerse sentir. Por eso sus escritos "casi" no

11 *Ibid.*, p. 40-41

tienen personajes, sino sombras que se mueven sin tiempo en un escenario irreal y en un lugar inexistente.

Es Pedro Páramo una novela sin antes ni después. ¿Cuándo pasó todo eso? A nadie la interesa. ¿Por qué pasó todo eso? Quién sabe. Irrracional con personajes racionales. Pariente de Kafka y maestro de García Márquez y de otros muchos, en donde todo es ilusorio, con una trama demasiado delgada y personajes-símbolos. Quizás Rulfo no llegue al absurdo, pero sí entra dentro del sinfinalismo. Su ritmo es el de la poesía y no el de la Providencia ordenadora. Es "humano, demasiado humano". Todo sucede "porque sí", porque los hombres tienen que desahogarse, aunque sea desde la tumba, y maldecir y maldecirse, y contarse todas las tropelías y pecados cometidos para no reventar de rabia bajo la humedad de la tierra.

Cuánta poesía en ese fatalismo que se cierne como una ave de rapiña sobre la carroña humana. Todo murió, todo muere y todo morirá. El tema mexicano por excelencia, como en muerte sin fin de otro contemporáneo suyo. Todo es un ir desapareciendo, es querer volver a los orígenes, al seno materno... y después soltar una carcajada. La tierra todo lo absorbe; es el gran seno de donde aparecemos. El zurco áspero que de pasada se acuerda de que hay un cielo.

Cuánta poesía en esta religiosidad del Rulfo tan primitiva y degradada. Pero aunque sus personajes tengan una fe atrofiada, cándida, sin raíces, distorsionada, piensan más hermosamente en la tierra que en el cielo. (No más alegremente). El mismo padre Rentería no quiere

mandarlos al cielo. (Este es un tema casi personal: Rulfo educado en una familia católica, con una abuela "mochilanga", viviendo en una casa de religiosas más tarde, tiene una decepción que lo lleva a cierta irreligiosidad o por lo menos, a un rencor contra ese cristianismo que le tocó vivir, inmóvil, hipócrita, ritualista, vacío de contenido).

Quizás el cristianismo de esos pueblos es y era frecuentemente una manera de nacer, de vivir y de morir, pero sin raíces realmente cristianas. Quizás Rulfo conoció y soportó a algún señor cura aburrido y mercantilizado, amigo de caciques y de ricos hombres, olvidando su verdadera vocación espiritual. Quizás él mismo tuvo la experiencia de recibir una no sólida fé, enseñada sin alegría. Porque toda verdadera religión debe ser amable y en la religión de Rulfo no hay nada de alegría y sí mucho de temor; no hay nada de amor y quizás mucho de odio.

Las normas morales son frecuentemente pisoteadas con la mayor libertad (cinismo) y sin remordimiento. Matar es cosa de todos los días; fornicar es la ley de la vida; violar es un chiste más del Páramo mayor y menor que muchos festejan y otros castigan. Poblar de hijos toda la región es un juego, del que más tarde se tomará venganza a través de un parricidio y de un machete rabioso.

El hombre es concebido como una bestia a veces harta y a veces hambrienta de violencia de sexo y muerte. Y ciertamente ese "humanismo", así de brutal, no suele darse en nuestros pueblos, por más desamparados que se encuentren. Siempre habrá gente con hondos principios morales y con una profunda e increíble vocación de virtud, de



sacrificio y de abnegación. Pero esto no parece reconocerlo el autor y me parece exageración o ficción en su obra. Aunque todo ello brille con la belleza de la poesía.

Tampoco conoce, al menos esa es la impresión, la vida íntima, espiritual, sacramental de la iglesia y de los sacerdotes. No quisiera pensar en una caricatura de los curas de Comala y de Contla. Ciertamente, en su tiempo, corrían tiempos malos para la iglesia mexicana. Los criterios (hay que respetar su recuerdo, como hay que respetar otros recuerdos) creían tener el derecho y la obligación de defender la fe en que nacieron, contra leyes dictadas por el capricho del gobernante en turno. El liberalismo ancestral del México independiente afilaba sus uñas contra todo un pueblo. Y a muchos mexicanos no les cabía en la mente que un grupo jacobino gobernara a todo un pueblo cristiano con leyes antirreligiosas. Y como no veían otra salida, se lanzaron al monte y a la violencia.

¿La mejor solución? La historia no dice aún la última palabra. Cuando el mexicano se equilibre y salga de su mentalidad tercermundista, la historia se hará según los hechos y no por decreto. Rulfo es quizás una víctima de esa oscuridad en que vivió, con un fondo de descreimiento personal. Eran días funestos de pugnas, de traiciones, de curas en armas contra la voluntad de sus superiores, de gente sencilla y buena de esas regiones en donde está ubicada Comala, que se lanzaron a recuperar sus derechos humanos y cristianos. Que hubo muerte y destrucción por ambos lados, es cierto y fue una desgracia. Que los cristianos reaccionaron como

bestias acorraladas, es verídico. Pero las leyes ahí estaban (y están), y cuando el pueblo se sintió agredido en lo más caro de su intimidad, no soportó más y se hechó al monte. ¿Fanatismo? ¿Derechos? ¿Intransigencias?. Todo fue un episodio más de esta incomprensible historia de México (si es que tenemos historia verdadera). Todavía no se acaba de mezclar esta sangre dividida. Todavía quizás, somos un pueblo. Preferimos el engaño a la realidad, por cruel que sea. Y esto me parece entrever en la novela de Rulfo: una personalidad fuerte, inteligente, perspicaz, creadora, pero todavía no bien amalgamada, no totalmente equilibrada ni definida en sus ideas. Todos los genios han tenido, por ser tales, su inseguridad, su debilidad su amoralidad, sus ideas. Son algo fuera de lo normal, más allá del común de los vivientes. Y como no tenemos todavía historia, Rulfo nos sumerge en un mundo de sueños, de crepuscularismo, de muerte y de irrealidad, con toda una carga brutal de realidad. Todo eso es Pedro Páramo" (12).

Nuestra cita termina diciendo; todo esto era Pedro Páramo. Un personaje irreal, inexistente, contradictorio, corrupto, etc. De aquí surge una inquietud, ¿Cómo situarlo visualmente? ¿Dónde localizarlo? Es obvio que nuestra imaginación juega un papel importante, pero eso es tanto como volverlo más inaccesible, necesitamos una pista, una referencia, algo en donde situarlo para así poder alimentar nuestra imaginación, un marco de referencia, no quiero atentar nada en contra de la magia de la lectura como tal, ya que la novela se desplaza en tiempo y en un

12 *Ibid.*, p. 35-38

escenario irreal donde todo es ilusorio. Sólo intento darle un maquillaje a este lugar llamado "Comala" que es el lugar donde se desarrolla toda la trama del libro, muchas veces viendo un objeto particular de cualquier individuo podemos darnos una idea vaga de cómo es éste determinado personaje; es aquí por medio de la fotografía intento hacer una representación de por lo menos el lugar para así poder recrear una ambientación aproximada de lo que es la novela Pedro Páramo. De hecho existe también una ópera referente a esta novela la cual maneja conceptos de sonidos de uso común que por supuesto están encaminados a un tratamiento de ópera, ya que por medio del sonido recreamos sentimientos de muerte, frío, ect. mi propuesta está enfocada a un lugar donde paso la niñez Juan Rulfo, que como vemos fue factor importante para que él desarrollara una novela tal como Pedro Páramo.

No olvidemos que el pueblo no como población sino como entidad social muchas veces prefiere el engaño a la realidad.

## 2.4

### LA FOTOGRAFIA EN LA ILUSTRACION DE NOVELAS.

En ese punto me gustaría partir de lo general a lo particular; como nos podemos dar cuenta en muchas de las novelas o cuentos tanto extranjeros como nacionales, existen o hay libros ilustrados, algunos con 10, 4 ó 5 ilustraciones; en forma de viñetas, caricaturas o fotografías. Esto es, sin siquiera considerar la ilustración de la portada del libro en puerta, que muchas veces es como un pequeño resumen "ilustrativo" de lo que en la novela o cuento se presenta. Como podemos notar, se ha ido incorporando la dualidad imagen-texto como algo natural y útil para el receptor. mencionar alguna de las novelas con ilustraciones, nos puede ayudar un poco más para la mejor comprensión de lo que aquí estamos hablando; por ejemplo, y por no salirnos del personaje central de esta tesis, podemos mencionar una serie de cuadernos mexicanos para estudiantes o no. Colección: Cuadernos Mexicanos, Diles no me maten, de Juan Rufo. Para comenzar la portada tiene un detalle del mural de José Clemente Orozco pintado en la Escuela Nacional Preparatoria (México, D.F. 1923), y para continuar todo el cuaderno está ilustrado con viñetas abdiás (TAAC), con grabados del Taller de Gráfica Popular.

Es interesante, y lo hago notar, además de ser obvio, que la portada ya encierra toda esa fuerza del muralista mexicano, dándole ese valor a la novela mexicana de un pasaje de nuestra historia

revolucionaria. Aquí aprovechamos dos situaciones importantes; la primera, es que ilustramos una novela mexicana con un mural mexicano; segundo, estamos haciendo presente nuestras riquezas nacionales para que, hasta el que menos, se de cuenta que existen pinturas o fotografías que hablan de lo nuestro y que además, por si fuera poco se las estamos presentando en un formato sencillo al alcance de todos. Todo esto, que en realidad es poco, frente a lo que puede decir, nos muestra esa gran función de comunicar o transmitir por medio de la imagen-texto. En esta parte no se trata de poner a discusión el término imagen-texto, texto-imagen, pero para los fines que aquí se persiguen lo podemos tomar indistintivamente porque estamos partiendo de un texto para ilustrarlo con fotografías, y a su vez las fotografías están hablando de un texto.

### **CAPITULO 3**

#### **DISEÑO FOTOGRAFICO DE LA NOVELA PEDRO PARAMO**

##### **3.1**

##### **TEXTQ PEDRO PARAMO**

**Hablar sobre la novela Pedro Páramo, de Rulfo, es expresar puntos de vista distintos y posiblemente infinitos. En este caso se ha preferido recurrir al punto de vista de Alfonso Castro que expone en un estudio sobre la obra de Rulfo, la interpretación de un lector de Letras.**

**En este capítulo se incluyen de él mismo, la síntesis de la novela y los significados que de ella pueden desprenderse. El texto de la novela tiene entonces una visión desde la Literatura, que nos permite adentrarnos en ese ámbito para poder expresar posteriormente los significados fotográficos de la novela, motivo de esta tesis.**

##### **Síntesis de la novela**

**"Esta novela es: la historia de un cacique local, ejemplar prolífico del campo y de la política mexicana. Estamos en la época de la Revolución. La vida de este personaje se va reconstruyendo retrospectivamente, en un mundo fantástico de un pueblo cuajado de leyendas, de almas en pena, de muertos que viven. El reconstructor es uno de tantos hijos olvidados de ese rancharo, Juan Preciado. Este hombre de campo vuelve al pueblo, a los orígenes, para buscar a su padre,**

cumpliendo una promesa hecha a su madre ya fallecida.

Este Juan encuentra un pueblo fantasma llamado Comala, junto al cual está asentada la hacienda de la Media Luna. El tal pueblo ha sido abandonado por los vivos y poblado por los recuerdos (los muertos) que, al conjuro de Rulfo, van desenhebrando el rosario de desmanes, de crímenes, de situaciones penosas acaecidos ahí. Juan encuentra un pueblo ahíto de pesimismo y de tristeza de maldad y de pecado, donde nadie se acuerda de sonreír y se puede decir que casi ni siquiera de hablar.

Ya el mismo clima es atroz: lo compara Rulfo con el infierno; un pueblo sin viento, sin aire, sin voces; sólo los murmullos lamen las calles, sólo los fantasmas tienen derecho a recordar. A este mismo Juan, que viene a conocer su origen, un día lo encuentran muerto en la calle: "lo mataron los murmullos".

En un tiempo indefinido, Pedro Páramo heredó una hacienda llamada la Media Luna, de su padre don Lucas, asesinado por un peón. Pedro crece envenenado por el odio y aquella comunidad comenzó a temerlo. Ese Pedro era un jovenzuelo calavera, ambicioso, violador de muchas. Movidado por ese odio que lo corroe, hace de la hacienda el centro de la violencia. Comienza a sobornar, a expulsar a sus vecinos para quedarse con sus tierras, cometiendo toda clase de arbitrariedades y atropellos.

Las principales deudas que le había heredado su padre eran para con las dos hermanas Preciado. Para saldarlas, Pedro decide casarse

con la llamada Dolores, madre de Juan, el que inicia la novela. Ayudado por su capataz, Fulgor Sedano, Pedro consigue su propósito. Matrimonio de conveniencia que no funciona, lógicamente pero sirve para que Pedro Páramo anexe a sus tierras las tierras de las hermanas Preciado.

Dolores, decepcionada por esa canallada, huye para siempre poco después. La Media Luna próspera rápidamente. Y un día llegan voces de violencia: la Revolución. Mete espías en las líneas gobiernistas para que lo tengan informado y él saquea para ayudar al ejército. Todo esto favorece al dueño de la Media Luna: la vida ahí es todo felicidad, abundancia, desenfreno.

Pero un día acaba la felicidad: muere el hijo de Pedro, Miguel, igual de canalla que el padre y que el abuelo. Y es entonces cuando comienza a derrunbarse el imperio de la Media Luna. “Estoy comenzando a pagar –dice Pedro después de la muerte de su hijo-. Más vale empezar temprano, para terminar pronto”.

El despiadado amo había comenzado a perderlo todo, menos una ilusión que desde niño llevaba en su corazón: el amor por una mujer. Pero también esto se le derrumba: el amor imposible por Susana San Juan, aquella niña con quien había soñado desde pequeño, con la cual retozaba, con la que caminaba junto al río. Esa mujer, que tiene con su padre unas relaciones equívocas, se enamora de otro y se casa con él.

La suerte de ese hombre, Florencio, está echada: Pedro lo manda matar para quedarse con la mujer amada. Convierte a Susana en su esposa, pero solamente en el papel: ella sigue amando a Florencio y lo



llama en sus sueños. Y así muere. Interiormente nunca será de Pedro. Y éste, aturdido, manda que todas las campanas repiquen a muerto. Y las campanas suenan a alegría, a fiesta.

Pedro decide vengarse: "Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre". Entonces quema todo, descuida sus tierras y pasa el resto de su vida con la mirada perdida hacia el camino por donde un día se llevaron a Susana rumbo al cementerio. Todo se acaba, la gente se marcha, se seca todo. Y Comala también muere. Pedro se constituye así en el mito de la fatalidad. Cansado, desilusionado, espera la muerte de mano de aquel Abundio, el arriero, también hijo suyo desperdido, que inicia la novela hablando con Juan Preciado. Y Abundio le clava un cuchillo.

Como hemos visto, la trama no deja de ser trivial, pero el tratamiento es genial. Y eso es lo que hace de este relato una novela magistral. El lector tiene que ir uniendo los fragmentos, avanzando y retrocediendo; reconstruyendo y adivinando. La cronología lógica se ha perdido; todo se va descubriendo fatigosamente a la vez que la poesía fluye de la obra" (1).

Sobre la novela de Rulfo, diferentes autores han expresado lo siguiente:

"Algunos autores juzgan que la novela del jalisciense tiene sus tintes de sensiblería, que en el fondo es la vieja imagen desleída del cacique, imagen conocida en la novelística americana. Afirman que la figura de Pedro no es ni épica ni mítica y que la obra toda tiende a la

*1. Apuntes autodidácticos para estudiantes. p. 15-16*

**elegía: es un canto triste a un amor de niño que vive y muere frustrado.**

**Otros ven en este libro un símbolo de ancestrales necesidades del hombre, que busca siempre desde el nacimiento los orígenes de su existencia y decide investigarlos. Otros más piensan que Rulfo no hace otra cosa sino reproducir la vida, que no es más que un diálogo entre muertos, recuerdos y herencia de nuestros antepasados indios. Y no faltan quienes ven raras analogías, quizás tiradas de los cabellos, entre esta novela y las sumas epopeyas de la antigüedad griega y medieval” (2).**

**Respecto a la lectura y la interpretación de la novela, lo interesante es que el lector se va convirtiendo en un personaje más cuando se adentra en el texto. Inclusive una misma persona, en una tercera o cuarta lectura de Pedro Páramo encuentra nuevos significados; en parte producto del lenguaje popular utilizado en la obra.**

**“A mi modo de ver Rulfo admite cualquier interpretación y ése es el primor de la obra y su dificultad. El lector se convierte así en otro personaje más que va urdiendo la trama y la va reinterpretando y quizás ése mismo se va pintando en ella. Rulfo, hombre de letras, asume la literatura universal; pero también hombre tímido de un pueblo mexicano asume toda la cultura legendaria que corre de boca en boca entre los habitantes de esos pueblos “dejados de la mano de Dios”. Y así pretende elevar a valores universales los pequeños valores provincianos. Y lo logra. Porque en todas partes del mundo hay sus leyendas: De otra manera no existirían un Homero, un Virgilio ni todos los épicos que en el mundo han**

**2 *Ibid.*, p. 16-17**

sido. Porque en todo hombre hay un fondo inefable, ese fondo donde se albergan los fantasmas y las realidades, los misterios y las transparencias de la vida, la oscuridad y la luz, el terror y el romanticismo, la vida y la muerte. Todo esto es el hombre. Y él mismo se encarga de ir entretejiendo esa tela de donde han salido las grandes epopeyas y las novelas sublimes.

A todo esto añádase el primitivo primor del lenguaje popular, claro, directo, viejo y puro del castellano campirano. Una lengua apenas musitada, sin barroquismos ni descripciones empalagosas. El campesino ama los largos ratos de silencio. Sus ocios son mirar y mirar el campo opimo o el páramo infecundo. Siempre en silencio. Se levanta al amanecer y cuando Dios descansa, él sigue en silencio. Es por eso que Rulfo escoge las palabras más simples, las menos posibles, pero las más expresivas. Y éstas son las palabras del silencio. Así de fácil y así de complicado" (3).

#### **Significado de la novela**

Cada lector podrá encontrar, recrear, vivir y confrontarse con la novela. A esto se debe los múltiples significados de la novela, entre los que pueden mencionarse:

#### **Lo misterioso y lo real**

"Pedro Páramo, decíamos, es una novela única, tanto en su construcción como en su temática. Creo que no hay otra semejante en sus alcances, en cuanto que eleva su contenido a la altura del mito. Toda la narración es un mito: en ella no hay nada reflexivo, todo es ambiguo, todo

3 *Ibid.*, p.17

es ambivalente, todo es crepuscular. Y recordemos que una de las características de todo mito es la ambigüedad.

Rulfo toma el mito de las fuerzas oscuras del hombre, de los acontecimientos acaecidos en un tiempo sin tiempo. El mito nace con el hombre y perecerá con el hombre. Este es el descubrimiento de Rulfo. El hombre es algo real, es el centro de nuestro mundo; pero es también el portador de lo inesperado, de lo oculto, de lo maravilloso.

Los personajes de esta novela han existido siempre. Pero el autor los descubre en los más profundos entreaños de su existencia, en ese "sentido del sin sentido" (eso es el mito) y que los hace ser hombres sin serlo. Pedro Páramo es la novela de lo misterioso y de lo real, de lo que siempre hemos vivido y jamás hemos experimentado y contemplado" (4).

#### **Nada cambia**

"Nada ha cambiado, Rulfo se sitúa fuera del tiempo y por tanto fuera de esa sucesión de instantes, lejos de "esa expectación del futuro" y se sitúa en "el presente del presente.

Podrán esos pueblos tener más ruidos, tener escaparates, sinfonolas ruidosas y estridentes, teléfonos, luz, cinematógrafos, T.U. a color; podrán los hombres y las mujeres ser más modernos, vivir mejor o a la moda, usar automóviles poderosos... pero en el fondo seguirán existiendo los Pedros, los Migueles, las Gertrudis, las Susanas, los Renterías, abuelas, hijos, nietos. Robos de muchachas y escaramusas

*4 Ibid., p. 17-18*

eróticas en las penumbras de cuartos destartalados. En el mito incambiable e inmovible de nuestros pueblos, de nuestra íntima estructura cultural religiosa, de nuestras supersticiones y tabúes, de esa historia forjada al calor de las chimeneas, de los fogones, en nuestras antañosas cocinas una noche en que temblábamos de miedo al escuchar las consejas de ancianas criadas (quizás ya muertas) que venían a contarnos algo del más allá” (5).

#### **Lo telúrico**

“Pedro Páramo es un gran mito rural, telúrico, lleno de fuerzas incontrolables, con evasiones extraterrenas, con dramatismos electrizantes, con espantos y ruindades cuchicheados en voz baja.

Comala es un pueblo cualquiera que puede estar en cualquier parte y en cualquier tiempo. Nuestra geografía es una Comala interminable.

Todo es temblor de tierra y medio de lo desconocido. Rulfo ha penetrado los estratos más sísmicos del hombre y de las cosas” (6).

#### **Atavismos de la raza**

“Esta es, a mi parecer, una de las grandes cualidades de Rulfo: el haberse apoderado del alma de lo viviente o de lo no viviente a través de un caudal atávico que se quedó congelado en nuestro tiempo y espacio. Los lugares de la novela nunca han existido, y sin embargo están por todas partes; los desmanes de sus personajes los conocemos de sobra, pero sólo

5 *Ibid.*, p. 18-19

6 *Ibid.*, p. 19

narrados a la luz de las estrellas sobre una cerca de negras piedras; los crímenes crecen en cada surco de esta nuestra tierra fermentada por lágrimas y espinas; el infierno no está en las profundidades de la tierra sino en los atromentados corazones de esa subespecie humana que llevamos todos, como una herencia de quién sabe quién" (7).

#### **El poeta de lo pueblerino**

"Pedro Páramo es el gran mito de las consejas pueblerinas, que tienen mucho de infancia. Sus personajes tienen todas las características de hombres fuera de serie: hasta el arriero que dice diez palabras, pero tan bien dichas, que valen más que muchas páginas de insulsos discursos.

Nadie sabe hablar, entre los personajes de Rulfo; todos nacieron con las palabras contadas; todos saben pensar y dialogar allá en el fondo de sus conciencias, pero no pueden sacar al aire, que también falta, esos sonidos. El hombre del campo, del pueblo abandonado, es parco en palabras y fecundo en silencios" (8).

#### **Paradojas vivientes**

"En esto se puede resumir esta obra de arte: todo es una terrible antítesis, una absurda paradoja: vida y muerte; odio y amor; naturaleza y magia; realidad e irrealdad; remordimiento y sensación de haber obrado bien; libertad y determinismo; nombres y sombras; tiempo sin tiempo; pasado confundido con el presente; pueblo sin contorno y con campanas; religión y fanatismo" (9).

7 *Ibid.*, p. 19

8 *Ibid.*, p. 20

9 *Ibid.*, p. 20

### La sublimidad de lo sencillo

“La novela de Pedro Páramo, lo hemos dicho, es un verdadero crucigrama en cuanto a sus técnicas constructivas y, sin embargo, en el fondo, creo que no hay novela más sencilla en su lenguaje que ésta. Se podría decir que esta obra es un elogio a la sencillez. Y hay que pensar que cuando un hombre llega a la cumbre de la sencillez en la expresión, ha llegado a la cima de la perfección estética.

Nada hay más difícil que la sencillez. Cuando a un artista, como lo es Rulfo, le sobran y le estorban las palabras, cuando con lo mínimo dice lo máximo, estamos ante un maestro. Nada hay más difícil que esta sencillez, porque allí el genio queda al descubierto, sin el oropel, frecuentemente ripioso, de la plabrería” (10).

“Pedro Páramo. No toma un lenguaje elevado, ni académico, ni altivamente resonante. Rulfo habla con el habla del pueblo, pero con una finura mágica, tan lejana de esos novelistas que inventan un lenguaje ficticio “quesque” del pueblo” (11).

“Una gota de lluvia nos lleva a vivir a una casona de pueblo o a una hacienda en el desamparo o en la desesperación. Un golpe de viento nos descubre que aún respiramos; una voz cuchicheada nos descubre un amor querido y a la vez prohibido. Sin palabras, en la lobreguez de una destartalada habitación, vive la maldición de un ahorcado suicida. El galopar nocturno sobre el tambor del llano nos evoca y nos mete el frío en

10 *Ibid.*, p. 21

11 *Ibid.*, p. 22

los huesos, por los fantasmas y por las almas en pena.

(Esa es la sencillez, de una de las grandes é insuperables características de la prosa de Rulfo). Y todo en un lenguaje sublimemente estético por sencillo" (12).

En sí es una lectura un poco difícil de asimilar de primera intención, pero conforme uno se adentra y toma interés en la misma, se va descubriendo una serie de situaciones que giran alrededor del primer (en orden de aparición) personaje que es Juan Preciado. Es interesante, conforme uno va leyendo, darse cuenta que el único que estaba vivo (Juan Preciado), tiene que ir lidiando con una serie de "personas" ya fallecidas años atrás. Creo que este punto es uno de tantos que hacen que esta novela se destaque de otras. En general la belleza de lectura que da Juan Rulfo en la novela *Pedro Páramo*, va a continuar siendo tema para muchos otros trabajos de interés y aportación a la novela mexicana.

12 *Ibid.*, p. 22



### **3.2**

#### **IMAGEN**

#### **"REPRESENTACION BIDIMENSIONAL DE UN OBJETO REAL PRODUCIDO POR UNALENTE" (13).**

**Este tema sirve de nexo, de unión entre las diversas imágenes, aprovechando elementos como el ritmo y forma, o probando algo abstracto; como tristeza y lo viejo.**

**Este proyecto consiste en una serie de imágenes independientes relacionadas con el mismo tema, en algunas, los detalles son más representativos que la toma en general.**

**La invención de la fotografía ha modificado profundamente las relaciones que mantiene el ser humano con el mundo de los signos, por tanto con la realidad. La grabación química o física de las señales visibles, inmóviles o móviles, se identifican cada día más con la información como tal. Podemos alegrarnos de ello o de lamentarlo, no podemos ignorarlo.**

**Estamos viendo entonces que imagen fotográfica es un signo de recepción para muchos autores, para nosotros además de esa representación bidimensional, es informativa. Estoy tratando de entender que toda imagen objetiva o subjetiva además de podernos gustar**

*13 La fotografía paso por paso. p. 217*

visualmente o no, nos informa (dependiendo del modelo de análisis) de cualquier quéhacer humano. Ya sea en las artes, en política o por pura crítica total.

Vemos entonces que la imagen fotográfica transmite, por ejemplo, la imagen fotográfica de un periódico. En ella encontramos que la imagen va relacionada con un texto también informativo, el cual por lo regular habla de lo que pasó o está pasando en determinado lugar y denota más con esa imagen visual útil y oportuna; aunque hay ocasiones en que la imagen no corresponde al texto exactamente. Podemos ilustrarnos con un pequeño ejemplo, de Gisèle Freund, que denuncia la falta de "objetividad" de la imagen fotográfica: "La objetividad de la imagen no es más que una ilusión". (14) Los comentarios al pie pueden cambiar su significado del todo al todo. Para ello puede ser útil analizar uno de sus ejemplos de manera más sencilla: "Antes de la guerra, la compra-venta de títulos en la Bolsa de París, se hacía todavía al aire libre, bajo las arcadas. Un día; estaba haciendo allí una serie de fotos, tomando como punto de mira un agente de cambio. Unas veces sonriente, otras con aspecto angustiado, secando su rostro redondo, exhortaba a la gente con grandes gestos. Mandé estas fotos a varias revistas europeas bajo el título anodino: Instantáneas de la Bolsa de París. Algún tiempo después, recibí recortes de un periódico belga, y cuál no fue mi sorpresa cuando descubrí mis fotos con un titular que decía: Alza en la Bolsa de París, las acciones alcanzan precios fabulosos. Gracias a los subtítulos

14 FREUND, OP. CIT. véase pág. 155

ingeniosos, mi inocente y pequeño reportaje adquiriría el sentido de un acontecimiento financiero. Mi sorpresa rozó el sofoco cuando, días más tarde, encontré las mismas fotos en un diario alemán con el título, esta vez, de "Pánico en la Bolsa de París", Fortunas se derrumban, Miles de personas arruinadas. Mis imágenes ilustraban perfectamente la desesperación del vendedor y el desasosiego de especulador arruinándose. Era evidente que cada publicación había dado a mis fotos un sentido diametralmente opuesto, correspondiente a sus intenciones políticas" (15).

Después de ver este pequeño ejemplo es evidente que la imagen puede no ser objetiva en toda la extensión de la palabra.

En nuestro trabajo hemos aclarado varias veces que las imágenes realizadas son subjetivas y aunque van acompañadas de un párrafo de la misma novela nos invitan también a echar a volar un poco más la imaginación sobre lo que estamos viendo y leyendo. Quiero decir que además de remitirnos al párrafo de la novela, con la imagen fotográfica tomada, podemos dar cierta libertad a la misma y no encajonarla nada más en el texto escrito.

En las siguientes páginas se tratan los aspectos técnicos de la fotografía en relación a las imágenes realizadas para ilustrar la novela. Se ha preferido hacer referencia a la iluminación, encuadre, tipo de película, efectos especiales y ambientación, tomando como referencia las 15 *Ibid.*, Véase también págs. 156-157 y 173 para otros ejemplos que van en el mismo sentido .

**fotografías de la propuesta de esta tesis, para no redundar en lo que ya se ha dicho en diversas obras sobre técnica fotográfica.**

### **3.3**

#### **SOLUCIONES FOTOGRÁFICAS**

##### **3.3.1**

#### **ASPECTOS TÉCNICOS DE LAS SOLUCIONES FOTOGRÁFICAS**

##### **LA CALIDAD DE LA LUZ.**

**“La luz es la materia básica de la fotografía. La cantidad de luz determina si un sujeto podrá registrarse o no, y de su calidad y dirección dependerá el aspecto que ofrezca. Es necesario aprender a observar cómo afecta la luz a los objetos que nos rodean. La luz puede aprovecharse para ambientar, para atraer la atención hacia alguna zona, para modificar las formas o para reproducir la textura.**

**Hay veces en que puede elegirse la clase de luz, simplemente esperando la mejor hora; pero en otras ocasiones hay que sacar el mayor partido posible de la que hay.**

**La luz solar de un día despejado es muy dura; las sombras tienen bordes muy marcados y suelen ser muy oscuras, llegando a dominar al objeto que las arroja.**

**La luz dura es excelente para sobrevalorar la textura, las formas, etc., y para crear ritmos interesantes, aunque también reduce el detalle y puede hacer que las zonas de luces y de sombras aparezcan planas. El proceso fotográfico, desde la toma al positivado, suele**

**incrementar el contraste entre luces y sombras por lo que hay que tener cuidado con la luz dura.**

**En el otro extremo, la luz natural difundida por la niebla o el cielo cubierto es muy suave. Las sombras están poco definidas y no constituyen un rasgo dominante; el bajo contraste facilita la reproducción del aspecto redondeado de los objetos que lo sean. Esta iluminación es muy adecuada a temas complicados, que de otra forma quedarían confusos a consecuencia de las sombras.**

**El nivel de contraste puede modificarse durante el revelado y el positivado. El sobre y subrevelado y el grado y tipo de papel aumentan o reducen el contraste de la imagen” (16).**

#### **Iluminación artificial**

**Cuando recurra a la luz artificial “considere la iluminación de incandescencia (spots y nitrias) y el flash en términos de su calidad dura y suave.**

**La luz directa es dura, y, la difundida o reflejada, suave. Normalmente se pretende imitar las cualidades de la iluminación natural. Use una lámpara como fuente principal, y una segunda como control local. La iluminación de relleno controla el contraste” (17).**

#### **La iluminación en las fotografías propuestas**

**La iluminación que se utilizó fue en su mayoría luz natural, en algunas otras simplemente se colocó una vela y se prendió un foco de**

*16 La fotografía paso por paso. p. 122*

*17 Ibid., p. 122*

**40w.**

**La mayoría de las tomas que se hicieron con luz natural fue porque la misma toma así lo requería.**

**Ya que el ambiente del mismo pueblo nos transmitía la necesidad de lo natural, sin otra cosa más que la cámara, se buscó el ambiente adecuado para dar el mejor encuadre, diafragma y velocidad para el mejor aprovechamiento de la luz misma.**

### **3.3.2**

#### **ENCUADRE**

**“En cambio de posición de la escena en el visor y el desplazamiento de la cámara, son dos formas sencillas de controlar y alterar la composición y la imagen.**

**Una fotografía está limitada al formato rectangular (o cuadrado) impuesto por la cámara. Este marco es un elemento importante en la composición. Puede, por ejemplo, cortar elementos para crear formas nuevas, es importante la decisión de adoptar un formato vertical u horizontal.**

**La mayoría de las fotografías se hacen a nivel del ojo, por lo que el empleo de puntos de vista distintos producirá resultados originales y muy llamativos” (18).**

#### **Encuadres de la fotografía propuesta**

**El tipo de encuadre que se utilizó en este trabajo, fue vertical en un formato rectangular que es el que nos impone la cámara. Este tipo de composición fue el más accesible para el formato mismo de la tesis, además de que en las tomas; por motivos de puntos de fuga, era necesario que fuesen verticales. Los encuadres tenían sus grados de dificultad, ya que en algunas tomas sobraban o faltaban (de captar) puntos interesantes, pero en la mayoría se aprovechó el mejor encuadre de la misma.**

*18 La fotografía paso por paso p. 48*



### **3.3.3**

#### **ELECCION DE PELICULA BLANCO Y NEGRO**

**"El papel duro -entre los grados 3 y 5-, rinde menos grises que el normal, entre el blanco y el negro puros. Reduce y simplifica el exceso de tonos intermedios de los negativos planos incrementando sus diferentes tonales" (19).**

**"Las lecturas normales reproducen los tonos medios como grises medios en la copia. La sobre y subexposición desplazan los valores tonales a lo largo de la escala hacia arriba o hacia abajo. Los sujetos más contrastados permiten menos latitud de exposición. Las exposiciones muy largas disminuyen la sensibilidad de la película" (20).**

#### **Tipo de película en las fotografías propuestas**

**La elección de una película blanco y negro, en este caso 3HPAN 400 nos remite a nuestras primeras tomas fotográficas escolares y a nuestras bases.**

**En sí, era necesario el blanco y negro por el mismo tema que habla del pasado (de movimientos en el tiempo). Además, que enriquece la toma con un contraste blanco y negro.**

*19 La fotografía paso por paso p. 85*

*20 Ibid., p. 85*

### **3.3.4**

#### **EFFECTOS ESPECIALES**

**"El empleo de película negativa, permite el control y la manipulación de la imagen durante el positivado.**

**El resultado es más subjetivo si se positivian negativos en blanco y negro sobre papel de color, introduciendo el color o los colores que se quieran mediante filtraje general o local" (21).**

#### **Efectos en las fotografías propuestas**

**De hecho para la realización de este trabajo hay más de un efecto especial; me refiero a la magia y naturaleza del escenario que existe en muchos de los pueblos en provincia.**

**Se eligió el efecto de imprimir en papel de color para darle otra motivación más a nuestro trabajo, para demostrar que con un poco de color podemos alterar la idea primaria que viene a nuestra cabeza cuando leemos cualquier párrafo de la novela "Pedro Páramo".**

**21 La fotografía paso por paso. p. 178**

### 3.3.5

#### **AMBIENTACION Y PROPUESTA**

**Al principio de este trabajo se había pensado en dos formas de realizar la ambientación, una de ellas era crear un ambiente por medio de maquetas con efectos de luz y demás cosas, o conforme fueran saliendo los problemas técnicos, proceder a resolverlos sobre la marcha. Al menos se tenía la idea ya que la misma novela recrea un ambiente dentro de la imaginación del lector. La otra forma de ambientar la fotografía era el paisaje natural, la misma provincia la situación de descubrir aunque sea pequeños rasgos de aquel pueblo mexicano revolucionario; de encontrarse con formas y signos que nos dieran la idea de lo leído además de cumplir con uno de los objetivos; representar lo nuestro, lo mexicano, es por este motivo que se optó por el ambiente natural tal cual está en muchos de los pueblos provincianos; a mi parecer el lugar elegido, muestra en gran parte las condiciones ambientales de muchos lugares que como esta aún prevalecen pese al paso del tiempo.**

### **3.3.6**

#### **IMPRESIONES DE LA OBRA DE RULFO**

**La obra de Juan Rulfo, hablando específicamente de la novela "Pedro Páramo", es un motivo especial para tomar interés en detalles arquitectónicos, paisajes y costumbres de la provincia mexicana. Es un canto al viento, al espacio y al tiempo. No necesariamente tiene que hablarse del tiempo para sentirlo en la lectura de la novela, no tiene que hablarse de un espacio, el espacio está en la novela, no tiene que señalarse si hay viento o no. El viento se respira o no en la novela. Es un grito "ahogado" de algunas gentes que ya no están ahí, es la revelación cotidiana de la misma desesperación, costumbre y agonía, es la irrealidad hecha fantasía de la "no vivencia" de algunas personas que quedaron en su propia "no existencia".**

**Nosotros leemos la novela "Pedro Páramo" con los ojos y de esta forma proyectamos imágenes y sentimientos, pero también hay quien ha leído con los oídos como dice Roberto García Bonilla de Julio Estrada:**

**Julio Estrada nos ha "leído con oídos finos los textos de Juan Rulfo, dándoles vida en toda su resonancia a los caminos yermos, en general, silenciosos"**

**Veamos un texto escrito por el mismo Julio Estrada, de su libro "El Sonido de Rulfo":**

**“-Pero debes tener alguna seguridad. La voz.**

**¿No lo conociste por su voz?” (22).**

**Juan Rulfo**

**“Mi primer contacto con Juan Rulfo y su obra no vino de la lectura de sus textos, sino de su audición, cuando hacia 1960 escuché a través de Radio Universidad la grabación de “Diles que no me maten” y tuve el pensamiento casi mágico de adivinar por el oído que aquello sólo podría ser de él. Después sabría que era el propio Rulfo el de la voz” (23).**

**“Me parece indispensable referirme a la voz de Juan Rulfo como la sola que he escuchado en México de alguien que, dentro de un contexto literario, no dramatiza, o más precisamente aún, no adquiere el tono dramático que puede reconocerse entre quienes hablan las lenguas modernas en Latinoamérica o en otros países latinos. La voz de Rulfo contrasta con la exageración en los acentos teatrales y en los tonos dramáticos adoptados en el proceso de europeización a partir de la Colonia. El texto y la voz en la grabación de “Luvina” y “Diles que no me maten” suenan en esencia campesinos; el cómo están dichos tiene la virtud de no sonar afectado por lo que sería una imitación: Rulfo no se propone estilizar las voces del campo, sino que habla desde un tono arcaico que pareciera guardar mensajes antiguos. En México, el tono del drama indígena del período prehispánico debió de subyacer como parte de**

*22 El sonido en Rulfo p. 23*

*23 Ibid., p. 23*

la realidad cultural posterior, a través del hablar, por ejemplo, como ocurre en particular con los grupos étnicos indígenas y mestizos más aislados por la geografía, que el es caso de los pobladores del Llano de Jalisco" (24).

"El drama en voz de Rulfo está presente sin necesidad de hacerlo dramático: lo que sobra ahí es el teatro, de modo que cuando se escucha en su parquedad, parecería que accedemos a una idea singular de comunicar la dramatización. Lo mismo ocurre en su novela y en sus cuentos, libres de redundancia, peculiares en su tendencia a la brevedad de frases que arman un mismo párrafo. Con ello, por una parte, elude los juegos ornamentales; por otra, dice las cosas simples de la misma manera" (25).

"Si la comunicación del drama se da a veces con elemental sencillez en el texto, las inflexiones de la voz del autor son eficaz complemento para una más profunda comprensión: el tono de voz de Rulfo, pausado siempre, no apura ante la situación dramática, como si narrador y personajes estuvieran vencidos de antemano. En su grabación de ambos textos del El llano en llamas, el modo de hablar conlleva la convicción de que nada puede alterar el fluir hacia el destino. Sin oponer resistencias, quizá incluso en un sentido freudiano, el renunciamento de los personajes del drama va revelando al oído el tono de la tragedia y también, aquel sentido del tiempo.

24 *Ibid.*, p. 23

25 *Ibid.*, p. 23-24

**Al introducirnos de lleno en los textos del autor, podemos identificar las sonoridades que adoptan sus propias versiones grabadas; Rulfo elabora entonaciones y tímbrs de voz moldeando el carácter de sus personajes; en este caso cercano al de sus ambientes**

**Y su voz era dura. Seca como la tierra más seca.**

**Sus descripciones del tono oral asocian las imágenes sonoras a eventos comunes, como ocurre con el lenguaje campesino**

**"Y contaba que al niño se le había ocurrido dar berrido como de tecolote (...)"**

**Contrastando con las expresiones de dolor, es posible encontrar algunas alusiones más que forman parte de lo cultural, o de la situación descrita, como ocurre en Pedro Páramo al mencionar el llanto de un mozo, insinuación que parece estar ligada con una parte de la tradición funeraria en México, aún cuando el papel tradicionalmente atribuido a las mujeres es en este caso asumido por un hombre, que habla con Eduviges Dyada**

**-"El patrón don Pedro le suplica. El niño Miguel ha muerto. Le suplica su compañía.**

**-"Ya lo sé -le dije-. ¿Te pidieron que lloraras?"**

**-"Si, don Fulgor me dijo que se lo dijera llorando (...)"**

**La alusión a las lloronas de velorio es directa en la agonía de Susana San Juan**

**Cerca de la puerta, Pedro Páramo aguardaba con los brazos**

**cruzados; en seguida, el doctor Valencia, y junto a ellos otros señores. Más allá, en las sombras, un puño de mujeres a las que se les hacía tarde para comenzar a rezar la oración de difuntos.**

**Instantes después, al oír “el sollozo de una de las mujeres escondidas en la sombra”, Susana San Juan exclama**

**- Justina, hazme el favor de irte a llorar a otra parte**

**En un pasaje anterior, al enterarse de la muerte del padre y recordar “las miradas llenas de hielo”, Susana reía**

**Y la pobre Justina, que lloraba sobre su corazón, tuvo que levantarse al ver que ella reía y que su risa se convertía en carcajada.**

**Desde el ángulo opuesto al del drama, las expresiones de comicidad sonora surgen de forma sólo pasajera, como la alusión a los indios, quienes “...Platican, se cuentan chistes y sueltan la risa (...)”, o bien, cuando lo humorístico es empleado como elemento de tensión psicológica en una situación solemne” (26).**



## **PEDRO PARAMO (FRAGMENTO)**

**Considero necesario incluir un fragmento de la novela Pedro Páramo, para que al momento en que el lector tenga en sus manos este trabajo, pueda introducirse al mismo, por medio de la lectura original y así poder discernir sobre mi trabajo fotográfico. Tendrá la oportunidad de ser subjetivo y objetivo aprobando o desaprobando cualquiera de las fotografías incluidas aquí.**

**Considerando también la gran importancia del escritor Juan Rulfo de que en el tratamiento toda la lectura de la novela es como la unidad con sus partes, con sus presentes en tiempo y sus regrecciones, con toda esa magia de la novela que ha sido aplaudida y estudiada por gentes de renombre en cuestión de letras.**

**Es por eso, que si fragmentamos podemos darnos "clara cuenta" del tipo de novela que es Pedro Páramo. A la vez mis tomas fotográficas no pretenden más que la sencillez y dificultad de relacionar imagen con texto.**

- Eres tu la que ha dicho todo eso, Dorotea?**
- ¿Quién, yo? Me quedé dormida un rato. ¿Te siguen asustando?**
- Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú.**
- ¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla**

sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño.

-¿Y quién es ella?

-La última esposa de Pedro Páramo. Unos dicen que estaba loca. Otros, que no. La verdad es que ya hablaba sola desde en vida.

-Debe haber muerto hace mucho.

-Uh, sí. Hace mucho. ¿Qué le oíste decir?

-Algo acerca de su madre.

-Pero si ella ni madre tuvo...

-Pues de eso hablaba.

-...O, al menos, no la trajo cuando vino. Pero espérate. Ahora recuerdo que ella nació aquí, y que ya de añejita desaparecieron. Y sí, su madre murió de la tisis. Era una señora muy rara que siempre estuvo enferma y no visitaba a nadie.

Esto dice ella. Que nadie había ido a ver a su madre cuando murió.

-¿Pero de qué tiempos hablará? Claro que nadie se paró en su casa por el puro miedo de agarrar la tisis. ¿Se acordará de eso la indina?

-De eso hablaba.

-Cuando vuelvas a oirla me avisas, me gustaría saber lo que dice.

-¿Oyes? Parece que va a decir algo. Se oye un murmullo.

-No, no es ella. Eso viene de más lejos, de por este otro rumbo.

**Y es voz de hombre. Lo que pasa con estos muertos viejos es que en cuanto les llega la humedad comienzan a removerse. Y despiertan.**

**“El cielo es grande. Dios estuvo conmigo esa noche. De no ser así quién sabe lo que hubiera pasado. Porque fue ya de noche cuando reviví...”**

**-¿Lo oyes ya más claro?**

**-Sí.**

**“...Tenía sangre por todas partes. Y al enderezarme chapoté con mis manos la sangre regada en las piedras. Y era mía. Montonales de sangre. Pero no estaba muerto. Me di cuenta. Supe que don Pedro no tenía intenciones de matarme. Sólo de darme un susto. Quería averiguar si yo había estado en Ullmayo dos meses antes. El día de San Cristóbal. En la boda. ¿En cuál boda? ¿En cuál San Cristóbal? Yo chapoteaba entre mi sangre y le preguntaba: “En cuál boda, don Pedro?” No, no, don Pedro, yo no estuve. Si acaso, pasé por allí. Pero fue por casualidad... El no tuvo intenciones de matarme. Me dejó cojo, como ustedes ven, y manco si ustedes quieren. Pero no me mató. Dicen que se me torció un ojo desde entonces, de la mala impresión. Lo cierto es que me volví más hombre. El cielo es grande. Y ni quien lo dude”**

**-¿Quién será?**

**-Ve tú a saber. Alguno de tantos. Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda en la cual don Lucas Páramo iba a fungir de padrino. Y eso que a don Lucas nomás le tocó de rebote, porque al parecer**

la cosa era contra el novio. Y como nunca se supo de dónde había salido la bala que le pegó a él, Pedro Páramo arrasó parejo. Eso fue allá en el cerro de Dilmago, donde estaban unos ranchos de los que ya no queda ni el rastro... Mira, ahora sí parece ser ella. Tú que tienes los oídos muchachos, ponle atención. Ya me contarás lo que diga.

-No se le entiende, parece que no habla, sólo se queja.

-¿Y de qué se queja?

-Pues quién sabe.

-Debe ser por algo. Nadie se queja de nada. Para bien la oreja.

-Se queja y nada más. Tal vez Pedro Páramo la hizo sufrir.

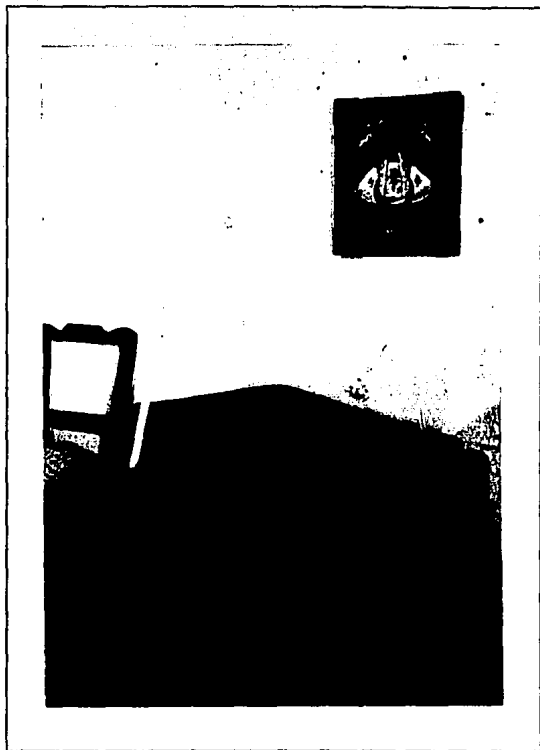
-No creas. El la quería. Estoy por decir que nunca quizo a ninguna mujer como a ésa. Ya se la entregaron sufrida y quizá loca. Tan la quizo, que se pasó el resto de sus años aplastando en un equipal, mirando el camino por donde se la habían llevado al camposanto. Le perdió interés a todo. Desalojó sus tierras y mandó quemar los enseres. Unos dicen que porque ya estaba cansado, otros que porque le agarró la desilusión; lo cierto es que echó fuera a la gente y se sentó en su equipal, cara al camino.

“Desde entonces la tierra se quedó baldía y como en ruinas. Daba pena verla llenándose de achaques con tanta plaga que la invadió en cuanto la dejaron sola. De allá para acá se consumió la gente; se desbandaron los hombres en busca de otros ‘bebederos’. Recuerdo días en que Comala se llenó de ‘adioses’ y hasta nos parecía cosa alegre ir a despedir a los que se iban. Y es que se iban con intenciones de volver.

Nos dejaban encargadas sus cosas y su familia. Luego algunos mandaban por la familia aunque no por sus cosas, y después parecieron olvidarse del pueblo y de nosotros, y hasta de sus cosas. Yo me quedé porque no tenía adónde ir. Otros se quedaron esperando que Pedro Páramo muriera, pues según decían les había prometido heredarles sus bienes, y con esa esperanza vivieron todavía algunos. Pero pasaron años y años y él seguía vivo, siempre allí, como un espantapájaros frente a las tierras de la Media Luna.

“Y ya cuando le faltaba poco para morir vinieron las guerras esas de los ‘cristeros’ y la tropa echó rialada con los pocos hombres que quedaban. Fue cuando yo comencé a morir de hambre y desde entonces nunca me volví a emparejar.

“Y todo por las ideas de don Pedro, por sus pleitos de alma. Nada más porque se le murió su mujer, la tal Susanita. Ya te has de imaginar si la quería.”



**Uine a comala porque me dijeron que  
acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi  
madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a  
verlo en cuanto ella muriera.**



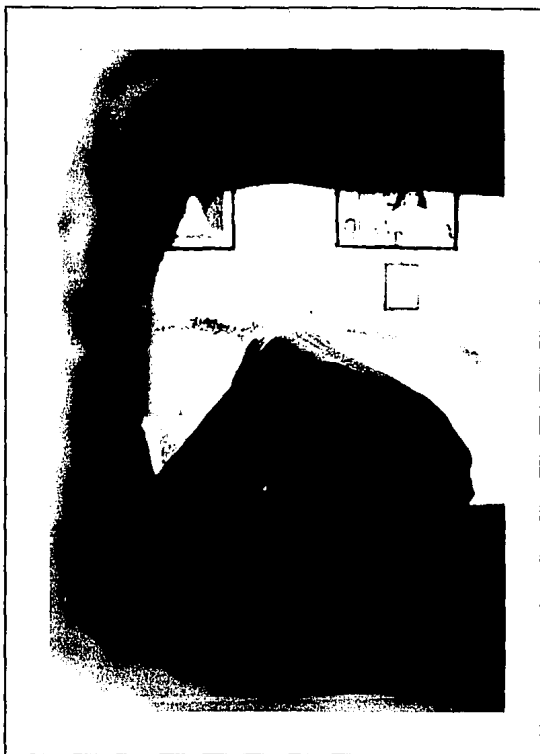
**Caminábamos cuesta abajo, oyendo el  
trote rebotado de los burros. -El camino subía y  
bajaba: “Sube o baja según se va o se viene.  
Para el que va, sube; para el que viene baja”.**



**Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus gritos la tarde. Cuando.....**

**Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos.**





**-Soy Edwiges Dyada. Pase usted.  
Parecía que me hubiera estado  
esperando-**



**-Abuela, vengo a ayudarle a desgranar maiz.**

**-Ya terminamos; pero vamos a hacer chocolate. ¿Dónde te habías metido?**



**En el hidrante las gotas caen una tras otra. Uno oye, salida de la piedra, el agua clara caer sobre el cántaro.**



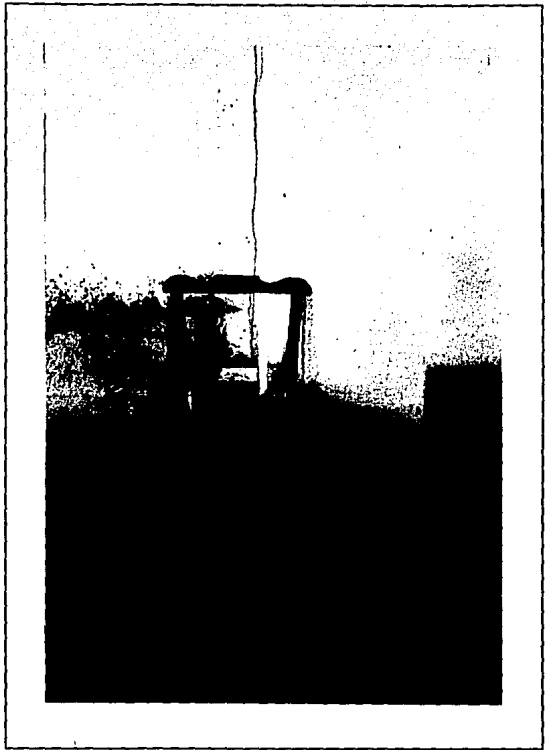
**“Hay aire y sol, hay nubes. Allá arriba  
un cielo azul y detrás de él tal vez haya  
canciones; tal vez mejores voces... hay  
esperanza, en suma. Hay esperanza para  
nosotros, contra nuestro pesar.**



**Por el techo abierto al cielo vi pasar  
parvadas de tordos, esos pájaros que vuelan al  
atardecer antes que la oscuridad les cierre los  
caminos.**



**Al amanecer, gruesas gotas de lluvia  
cayeron sobre la tierra. Sonaban huecas al  
estamparse en el polvo blando y suelto de los  
surcos.**



**Estoy acostada en la misma cama  
donde murió mi madre hace ya muchos años;  
sobre el mismo colchón; bajo la misma cobija de  
lana negra con la cual nos envolvíamos las dos  
para dormir.**



**“Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedaba ningún deseo. Sólo el tuyo, el deseo de ti.**





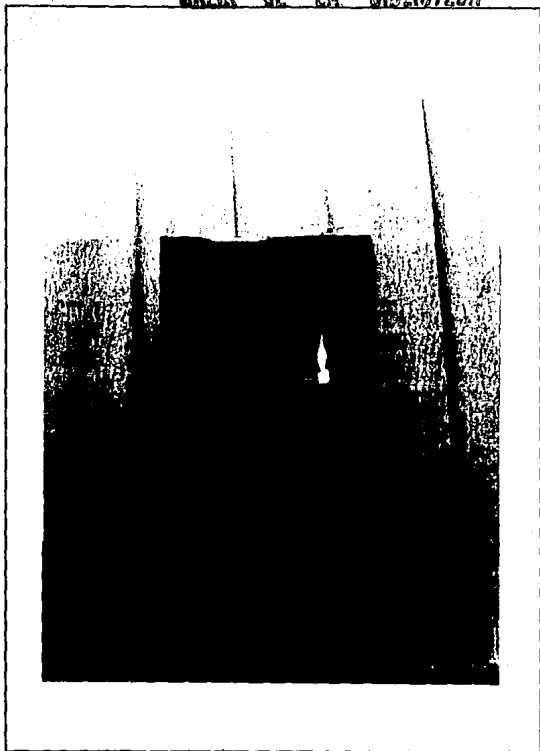
**Los vientos siguieron soplando todos esos días. Esos vientos que habían traído las lluvias. La lluvia se había ido; pero el viento se quedó. Allá en los campos la milpa creó sus hojas y se acostó..... De día era pasadero, retorció las yedras y hacía crujir las tejas en los tejados;.....**



**Le extrañaba la quietud de Susana San Juan. Hubiera querido adivinar sus pensamientos y ver la batalla de aquel corazón.**

**.....Le miró los ojos y ella le devolvió la mirada. Y le pareció ver como si sus labios forzarán una sonrisa.**

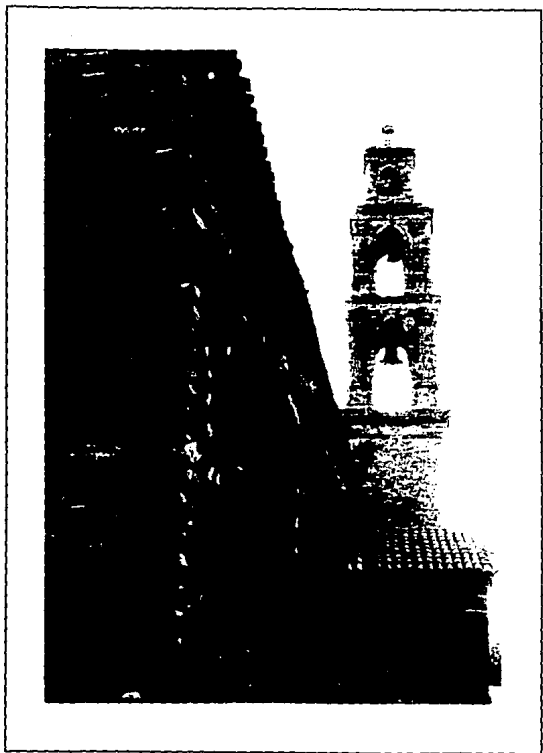
ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA



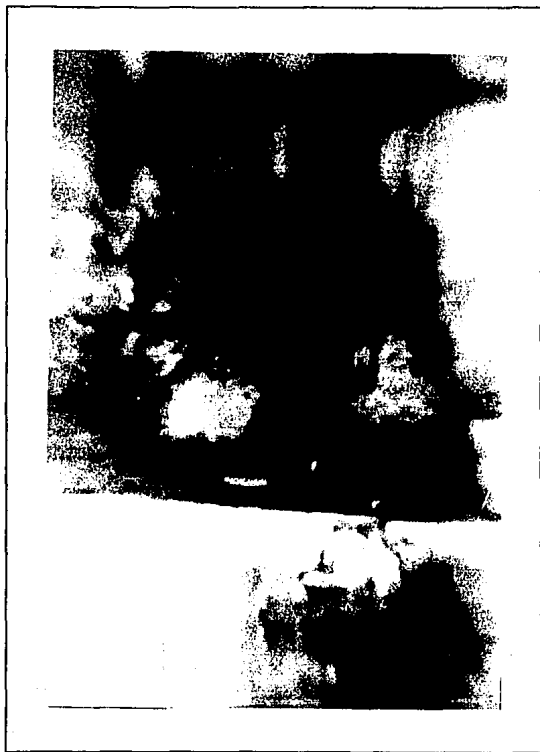
-Yo. Yo vi morir a Susanita.

-¿Qué dices Dorotea?

-Lo que te acabo de decir.



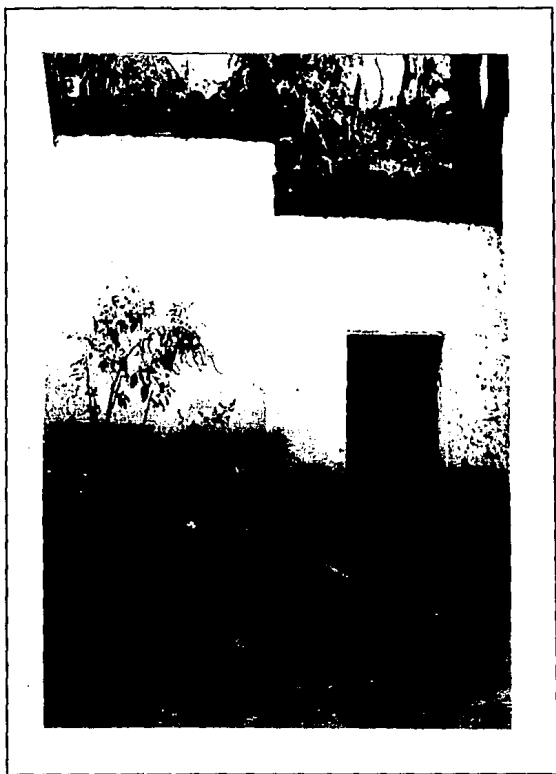
**Al alba, la gente fue despertada por el repique de las campanas. Era la mañana del 8 de Diciembre. Una mañana gris.**



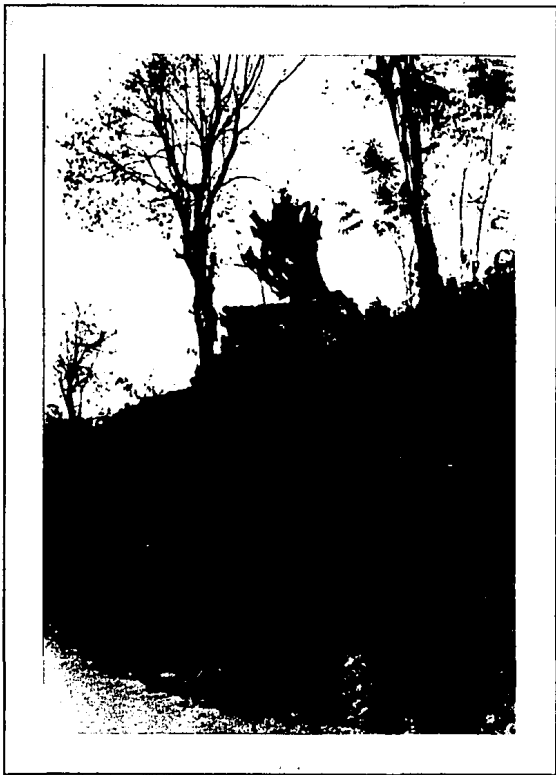
**Pero las campanas seguían, seguían,  
algunas ya cascadas, con un sonar hueco como  
de cántaro.**



**-Pedro Páramo estaba sentado en un viejo esquipal, junto a la puerta grande de la media luna, poco antes de que se fuera la última sombra de la noche.**



**A esa misma hora, la madre de Gamaliel Dillalpando, Doña Inés, barria la calle frente a la tienda de su hijo, cuando llegó y, por la puerta entornada, se metió Abundio Martínez.**



**Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras.**



## **CONCLUSIONES**

**De la lectura de la novela "Pedro Páramo", es posible recrear infinitas expresiones, entre ellas las que motivaron este tema: proponer imágenes fotográficas.**

**En la actualidad, los lectores prefieren textos con imágenes que sólo textos. Hoy, esta preferencia se entiende como una degradación del lector. Sin embargo, debemos tomar en cuenta que las publicaciones pueden ser enriquecidas con imágenes fotográficas, aquí podemos justificar la existencia de éstas imágenes, ya que a la magnificencia y belleza de muchos pueblos que se están perdiendo en el olvido, deberían dárseles un tanto de importancia y cuidado por parte de todos los que se dicen amar esa parte pueblerina de México que está tan llena de detalles, y que al parecer está pasando de largo.**

**En sí este trabajo tiene imágenes textuales y otras nos sugieren el texto, dando lugar a que el lector recree su propia subjetividad al respecto de imagen-texto, texto-imagen. El objetivo y propósito principal de este trabajo que es el de ilustrar la novela de Juan Rulfo "Pedro Páramo" con imágenes pueblerinas de México ha quedado cubierto.**

**Las fotografías propuestas pueden caracterizarse por ser tomas reales de un pueblo escogido llamado San Miguel Amatepec, Edo. de Méx. Las fotografías en realidad tan sólo son detalles de algunas casas,**

que por si fuera poco se están quedando abandonadas, creo que todas las fotografías son un grito, un aviso de no dejar pasar de largo tantos motivos que hacen un bello conjunto de cualquier pueblo del interior de la República Mexicana.

El sentido de cada una de estas fotografías es el de hacer notar que hasta una piedra en un camino solitario tiene una historia y un valor, con mayor significado si lo conceptualizamos como en este caso en la novela "Pedro Páramo".

## FUENTES DE CONSULTA

**BAHENA, Guillermina.**

**Manual para elaborar trabajos de  
Investigación Documental**

**Edit. : Mexicanos Unidos**

**México, 1991**

**CASTRO PALLARES, Alfonso**

**Apuntes Auto didácticos para  
estudiantes**

**Edit. : Fernández Editores**

**México, 1990**

**DUCKWORTH, Paul**

**Creative Photographic Effects**

**Edit. : Amphoto**

**E. DISCULA, Raúl, y otros**

**Signos de identidad**

**Edit. : U.N.A.M.**

**México, 1989**

**GARCIA CANCLINI, Néstor**  
**Arte popular y sociedad en**  
**América Latina**  
**Edit. : Grijalbo**  
**México, 1977**

**HORVARTH, Allan**  
**How to Create Photographic**  
**Special Effects**  
**Edit. :**

**HUERTA, Ricardo**  
**Imágenes exteriores**  
**Sonidos interiores**  
**Edit. : U.N.A.M.**  
**México, 1981**

**HUNECKE, Richard**  
**La luz para profesionales**  
**Edit. : Foto Film UND Video**

**LANGFORD, Michael**  
**La fotografía paso a paso**  
**Edit. : Blume España 1990**

**NETHOL, Ana María**

**PICCINI, Mabel**

**Introducción a la pedagogía de  
la Comunicación**

**Edit. : Terra Nova**

**México, 1984**

**ORTIZ, Echaniz Silvia**

**Los filos de la Cruz, Cuentos  
sobre religiosidad popular.**

**Edit. : I. N. A. H.**

**México, 1985**

**RULFO, Juan**

**Pedro Páramo**

**Edito. : Fondo de Cultura Económica**

**México, 1986**

**DARIOS**

**Antología de Textos sobre  
lengua y literatura**

**Edit. : U.N.A.M.**

**México, 1977**