

Título: EL LLANO EN LLAMAS DE JUAN RULFO Y SU RECEPCIÓN EN CINCO ARTISTAS PLÁSTICOS

Nombre: Contreras Espinosa, Rosa Amparo

Universidad: Universidad de León

Departamento: Filología hispánica y clásica

Fecha de lectura: 15/11/2019

Programa de doctorado: Programa de Doctorado en Mundo Hispánico: Raíces, Desarrollo y Proyección por la Universidad de León

Dirección:

> **Director:** JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO

Tribunal:

> **presidente:** MARIA DEL ROCIO OVIEDO PEREZ DE TUDELA

> **secretario:** FRANCISCO JAVIER ORDIZ VÁZQUEZ

> **vocal:** SELENA MILLARES MARTIN

Descriptor:

> CIENCIAS DE LAS ARTES Y LAS LETRAS

El fichero de tesis ya ha sido incorporado al sistema

Localización: BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE SAN ISIDORO

Resumen: Existen estudios interdisciplinares que investigan la relación entre literatura y pintura de manera aplicada, pero hasta el momento, esta relación no ha sido estudiada en la obra rulfiana. Las obras de Juan Rulfo siguen vivas, vigentes, se adaptan a los cambios sociales y producen nuevas lecturas que toman forma en la obra de otros autores y, como vamos a ver en este trabajo, también en otras disciplinas artísticas como es el caso de la pintura.

El objetivo de la presente Tesis Doctoral es el estudio de la relación entre la antología de cuentos El Llano en llamas de Juan Rulfo y la recepción y concretización de los pintores seleccionados Arturo Elizondo, Manuel Marsol, Sergio Michilini, Juan Pablo Rulfo y Antonio Saura. De igual forma, se muestra la manera cómo estos pintores se inspiraron en la antología para la creación de sus obras plásticas.

El material de estudio procede de diferentes disciplinas artísticas, la literatura y la pintura, es decir, es un estudio interdisciplinar entre los diecisiete cuentos de El Llano en llamas y treinta pinturas de nombre homónimo a los cuentos, las pinturas son; Nos han dado la tierra, La Cuesta de las Comadres, Es que somos muy pobres, Talpa, Macario, El Llano en llamas, ¡Díles que no me maten!, Paso del Norte, Acuérdate, No oyes ladrar los perros, El día del derrumbe, La herencia de Matilde Arcángel y Anacleto Morones (de Sergio Michilini); Nos han dado la tierra, El hombre, Talpa, Luvina, La noche que lo dejaron solo (de Manuel Marsol); No oyes ladrar los perros (de Antonio Saura); Nos han dado la tierra, La Cuesta de las Comadres, El hombre, En la madrugada y Macario I, II, III, IV, V, VI. (de Arturo Elizondo); y Macario (de Juan Pablo Rulfo).

Para la selección de las pinturas se usaron los siguientes criterios:

- a. Por la cercanía de las temáticas que comparten.
- b. Por la afinidad de los personajes que intervienen en las obras literarias y pictóricas.
- c. Se descartaron las pinturas en las que se encontraron elementos repetitivos y que podrían resultar en análisis redundantes.

En los capítulos que corresponden a los análisis de las pinturas, se trataron las selecciones de manera particular según el autor que las ha creado. Hay que mencionar, además, que, de los acercamientos literarios y pictóricos, también se realizaron entrevistas a cuatro de los artistas plásticos que actúan como testimonios de la recepción generada por la obra literaria y que se incluyen en el Anexo de esta tesis. Igualmente, se agregaron en el mismo apartado listas que se encontraron de obra pictórica no abordada en este estudio, por razones ya especificadas, pero que también ha surgido de las lecturas de la antología.

Se sabe, a partir de sus propios testimonios, que tanto Arturo Elizondo, como Manuel Marsol, Sergio Michilini y Juan Pablo Rulfo se inspiraron en la lectura de los cuentos de Rulfo para sus creaciones pictóricas. En el caso de Antonio Saura, no se tiene testimonio directo, pero basta con que él haya dado el nombre del cuento a su pintura y la haya prestado para la exposición homenaje a Juan Rulfo en París.

En primer lugar, Michilini elaboró sus diecisiete cuadros a partir de la lectura de los diecisiete cuentos de Rulfo que dan título a cada uno. De este autor se han seleccionado trece cuadros para analizar y contrastar con los de los otros artistas plásticos.

En segundo lugar, Marsol elaboró sus cuadros a partir de la lectura, no solo, de *El Llano en llamas*, sino también de *Pedro Páramo*. Por ello, se han seleccionado cinco pinturas inspiradas en los cuentos de Rulfo y que también coincidían en nombre con dichos cuentos.

Por último, de Arturo Elizondo se han seleccionado diez de las obras con títulos de la antología, porque se considera que son las que guardan más coincidencias con los personajes y elementos de los relatos. De igual manera, ha sido interesante y enriquecedor estudiar su serie *Macario* que consta de seis pinturas que comparten el mismo título.

Los otros dos autores elegidos, Antonio Saura y Juan Pablo Rulfo, fueron seleccionados por haber participado en la exposición homenaje a Juan Rulfo en 1984 en el Centro Cultural de México en París. Debemos señalar que de toda la *el Tríptico Macario* de Juan Pablo Rulfo y *No oyes ladrar los perros* de Antonio Saura eran las dos únicas obras que se correspondían con los títulos de los cuentos de *El Llano en llamas*; los demás títulos de obras participantes pertenecían a personajes de la novela *Pedro Páramo* o estaban dedicados a Juan Rulfo o no tenían título. Hemos escogido *Macario* de Juan Pablo Rulfo por varias razones: porque el tríptico se inspiró en una lectura previa del cuento, cuando el pintor era un niño; porque lleva el mismo nombre del cuento y, por último, porque es una pintura única y, como ya mencionamos, se ha desprendido de la antología de cuentos.

De Antonio Saura elegimos *No oyes ladrar los perros* porque, como ya indicamos, se expuso en el homenaje a Juan Rulfo en París; además, comparte título con el cuento y tiene otras similitudes que se muestran en el análisis y que son de una notable significación. Igualmente, se ha tomado como uno de los puntos coincidentes con la obra homónima de Rulfo el momento histórico y artístico que ellos compartieron, punto importante de la estética de la recepción. Desde esta y otras perspectivas se hace el análisis de la obra de Antonio Saura.

De igual manera, se puede agregar que la selección de la obra pictórica se debe a la intención de mostrar la diversidad de estilos entre los distintos artistas en las obras que han surgido de *El Llano en llamas*. Así mismo, se subraya que, desde su publicación, ha habido y seguirá habiendo distintas miradas y reinterpretaciones a la obra literaria de Juan Rulfo como es el caso de esta tesis.

La metodología que se ha seguido en esta Investigación se integró como una posibilidad teórica-metodológica que debía ser plural, coherente, crítica y constructiva, con una argumentación multidisciplinaria orientada a

buscar una apertura y diálogo hacia la relación que guardan las obras en estudio y, desde luego, siempre abiertos a nuevas iniciativas metodológicas.

Elegir la metodología utilizada para esta tesis fue una tarea laboriosa: la selección fue de manera progresiva, ya que hubo que ceñirse y adaptarse al corpus que se tenía. Después de estudiar los conceptos de la teoría de la recepción y ver que es una teoría de análisis parcial, se concluyó que no se podría cubrir todas las necesidades que los textos a estudiar estaban requiriendo, por tratarse de obras de diferentes materialidades. Por ello, para su análisis, se fueron eligiendo diversos conceptos teóricos, según los textos lo fueron demandando.

Cabe aclarar que en esta investigación no se pretende hacer un estudio exhaustivo de los textos literarios que conforman el corpus, pues los estudios de la obra rulfiana ya se han hecho desde muy diversos ángulos y enfoques. De igual manera tampoco se trata de insistir demasiado en las diferencias que se encuentren entre el texto literario y el pictórico, sino más bien, en las semejanzas, pues sabemos que en la literatura se manejan tiempo y espacio de manera extensa; sin embargo, en la pintura ese cronotopo es bastante limitado.

En resumen, la metodología del presente estudio se sustentó en la teoría de la recepción, la narratología, la retórica, la gramática de la pintura (la teoría del color), la retórica de la pintura, la semiótica (el enfoque intertextual) y la teoría de los sentimientos; todas estas se desglosan en el capítulo dos de la presente tesis. De igual forma, se especificó en cada capítulo cómo se harían los acercamientos a los cuentos y a las pinturas provenientes de los mismos, por orden de autor, y qué teorías se utilizaron en cada uno de ellos.

Esta tesis está conformada por una introducción, seis capítulos que integran la propuesta teórico-metodológica, los análisis de las diecisiete obras de la antología de cuentos *El Llano en llamas* y treinta pinturas procedentes de la recepción de sus lecturas. A estos, se añadió un apartado con las conclusiones extraídas de los análisis, las referencias bibliográficas y un Anexo donde se incluyó la lista de obra no estudiada, el catálogo de la exposición homenaje a Juan Rulfo en París y un punto clave, las entrevistas con los pintores.

El primer capítulo trata sobre la propuesta teórico-metodológica desarrollada en la investigación y que se sustenta, como teoría clave, en los planteamientos de la teoría de la recepción, la cual otorga un lugar preponderante al lector, a su recepción y a sus concretizaciones. De la teoría de la recepción se aplicaron ciertos preceptos pertinentes a nuestro estudio y que atañen sobre todo al lector/receptor, que, en nuestro caso, es un lector activo/creativo, y, con su aplicación, tratamos de demostrar cómo ha llevado a cabo las concretizaciones, que han dado como resultado las obras plásticas.

En el inicio, se localizó al receptor y se constataron los conceptos de concretización, horizonte de expectativas y el de fusión de horizontes, cuya aplicación será descrita en los análisis. Es complejo hacer este tipo de acercamiento por tratarse de cuestiones inmateriales como los procesos mentales, los sentimientos y las emociones, pero, por medio de los testimonios de los creadores y algunas herramientas de otras disciplinas, logramos llegar a un resultado positivo y tangible, sobre todo, porque tenemos como resultado la materialidad de las pinturas.

Por un lado, el análisis de los textos literarios se basó en conceptos de la narratología desde la teoría de Gerard Genette (1989), así como en la reciente crítica literaria sobre el compendio de cuentos rulfianos. Es oportuno señalar que no se realizaron análisis narratológicos exhaustivos, sino que se retomaron aquellos elementos que, por la construcción de cada cuento, fueron de utilidad para contrastarlos con los análisis de los textos pictóricos y así llegar a desvelar los puntos que los acercan. Para el análisis de lenguaje y figuras poéticas se recurrió a la retórica tomando las acepciones del Diccionario de retórica y poética de Helena Beristáin (2008), y del Manual de retórica de David Pujante (2003).

Por otro lado, para el estudio de los textos pictóricos, se tomaron en cuenta aspectos técnicos tomados de la gramática de la pintura, incluida en el texto de Liz Rideal (2015), aspectos iconográficos tomados de los textos

de Erwin Panofsky (1987) y Federico Revilla (1995), aspectos formales y aspectos estéticos de La nube y el reloj obra de Luis Cardoza y Aragón (2003), y el Tratado de pintura de Leonardo da Vinci (2011). La aplicación se muestra en los análisis correspondientes.

Además, el análisis de los textos plásticos se sustentó en algunos conceptos de la semiótica, pues, si afirmamos que la pintura tiene la capacidad de significar, esa aseveración nos lleva a pensar de qué modo lo hace; en este sentido, la pintura se vale no solo de la retórica visual, en el texto de Carrere y Saborit (2000), sino también de las relaciones sémicas, es decir, del carácter semiótico que pueda existir entre sus elementos; así pues, es entendida como lenguaje y desde el lenguaje.

Asimismo, como se sabe que las pinturas analizadas en este estudio han surgido de los textos, se tomaron conceptos de la intertextualidad para su mejor comprensión. Este es un aspecto importante, ya que, las influencias que surgen como resultado de las relaciones entre los escritores y los pintores han estado presentes en todas las épocas de la historia del arte (Monegal, 2000). En consecuencia, los escritores han tratado de narrar imágenes que parecía que solo las artes plásticas podían lograr, *ékphrasis*. Así como, también han teorizado sobre pintura y mostrado sus preferencias por determinados pintores que marcaron su creación literaria, del mismo modo, que los pintores se han inspirado en la literatura para realizar sus obras, *hypotiposis* (De la Calle, 2015).

Al mismo tiempo, se ejemplifica el caso de escritores que en algún momento de su trayectoria literaria han publicado relatos o críticas sobre temas pictóricos, por ejemplo, el escritor cubano José Lezama Lima y su novela *Paradiso* (1966) y las excepcionales reseñas sobre pintura del escritor mexicano Octavio Paz. Además, tenemos pintores que escriben, como es el caso de uno de nuestros artistas en estudio, Antonio Saura, que publicó varios libros sobre crítica de arte, sobre su vida, y que también reseñó e ilustró obras literarias.

De la misma manera, para sustentar el planteamiento teórico de los sentimientos que sirven de enlace entre los textos, se tomaron los conceptos de las teorías de Richard y Berenice Lazarus (2002) y José Antonio Marina (1999), pero, sobre todo, los de Maria Mercè Conangla (2007). En los relatos se perciben sentimientos que son transmitidos a través de los personajes y el ambiente en el que se insertan; dichas emociones conmueven e inspiran a los artistas a crear, por medio de su saber y sus recursos pictóricos, nuevas expresiones plásticas. Es importante, como veremos en los análisis, el uso del color y la expresión corporal de las figuras, procesos relacionados con la función de dotar de emociones a las obras. Se utilizó la teoría del color, elemento de la gramática de la pintura, para encontrar los significados expresivos en las pinturas y también en los cuentos, donde fue mencionado ese aspecto, de esta forma, se puede confirmar que la creación de los textos literarios y visuales involucra a las emociones, lo que, sin duda, enlaza las obras en estudio.

En el segundo capítulo se asienta el estado de la cuestión, es decir, se lleva a cabo una revisión de lo que se ha publicado sobre la obra literaria en estudio de Juan Rulfo. La revisión nos ofrece un panorama que deja ver, en una primera etapa, las reseñas sobre todo de corte periodístico cultural y que, sin embargo, ya señalaban el estilo, tratamiento y aporte de la obra rulfiana; a continuación, se realizaron estudios más exhaustivos que toman diferentes líneas temáticas de análisis y crítica, hasta así llegar a los estudios formales, académicos y de especialistas que han centrado su atención en la obra del autor en cuestión.

A través de este recorrido se pudo constatar que, aunque hay lecturas muy diversas que sitúan la obra de Juan Rulfo en un lugar preponderante de la literatura hispanoamericana del siglo XX, no se encontró un estudio específico de lo propuesto por esta tesis doctoral. Se tiene consciencia de que la naturaleza de los planteamientos es original y posiblemente, hasta ahora, no han sido investigados; por lo tanto, no hay un estado de la cuestión sobre la recepción de la antología de cuentos escrita por Juan Rulfo en los cinco pintores que componen el corpus de este estudio. Así mismo, en el segundo capítulo, a manera de contextualización y para

tener un panorama de las trayectorias y trabajos de los pintores que también forman parte de esta investigación, se incluyeron breves semblanzas biográficas de los mismos.

Los capítulos tres, cuatro, cinco y seis están constituidos por el análisis de los diecisiete cuentos y el de las treinta pinturas seleccionadas. Concretamente, el capítulo tres se dedicó a los pintores Antonio Saura y Juan Pablo Rulfo; el capítulo cuatro se destinó a Sergio Michilini; el capítulo cinco se asignó a Manuel Marsol y el capítulo seis se dedicó a Arturo Elizondo. En ellos, a través de la metodología descrita y estudiando básicamente la construcción de los textos, integrados, a su vez, por narradores, voces, espacio, temporalidad e imágenes poéticas, se pudieron contrastar con las pinturas de nombres homónimos y así comprobar que existe un diálogo entre ellos.

Desde luego, se señalaron primordialmente sus coincidencias, y donde las hubo sus diferencias, también se relacionaron los elementos expresivos o retóricos (hipérboles, metáforas y otras figuras) que aparecen tanto en los textos escritos como en los pictóricos y que son frecuentes en los creadores. Aunque sabemos que los textos son de diferentes materialidades discursivas, también sabemos que se comunican de las maneras que hemos tratado de dilucidar y que se mostrarán en los capítulos antes mencionados.

En el apartado que corresponde a las conclusiones, se expresan en forma resumida los resultados de esta investigación. Es aquí, donde se encontraron nuevas recepciones y expresiones plasmadas por cada artista plástico, según su estilo, su bagaje vivencial y su bagaje cultural, como un signo de la vigencia y vigor de la obra rulfiana. Fue muy importante contar con la opinión de los artistas integrantes de este estudio, pues expresaron que conocían y admiraban la obra de Juan Rulfo y, así mismo, aseguraron haberse sentido intensamente emocionados e inspirados por las lecturas de los cuentos, lo cual fue, sin duda, un incentivo para concluir esta investigación.

La bibliografía se ha separado de la siguiente forma: bibliografía general, páginas web, bibliografía relacionada con la obra de Juan Rulfo, bibliografía sobre pintura y bibliografía relacionada con los pintores seleccionados. Además, como apartado final, se agregó un Anexo, donde se muestran las entrevistas realizadas a cuatro de los cinco artistas en estudio, parte fundamental para el soporte del objetivo, que muestran cómo la recepción y concretización se logró, en parte, por las emociones y sensaciones que les han provocado las lecturas de los textos de *El Llano en llamas*. De igual forma, en este Anexo, hemos incluido las listas de las pinturas que, de acuerdo con los criterios establecidos en este estudio, quedaban fuera de los límites y alcances de esta tesis, pero que también tienen relación con *El Llano en llamas*.