

**NARRATIVA E IMAGEN EN LA OBRA DE JUAN RULFO:
LITERATURA, FOTOGRAFÍA Y MEMORIA DEL MÉXICO RURAL**

Eduarda Costa Simões¹

Introducción

La relación entre literatura y fotografía, aunque marcada por lenguajes distintos, se revela cada vez más productiva en la construcción de sentidos y experiencias estéticas. Mientras que la literatura opera a través de la palabra y su potencia simbólica, la fotografía captura y fija imágenes en el tiempo, ofreciendo otra forma de representación de la realidad. En este contexto, esta investigación inicial busca analizar el diálogo entre estos dos lenguajes en la obra del escritor mexicano Juan Rulfo, autor frecuentemente asociado al regionalismo y a la representación de un México rural. La aproximación entre texto e imagen permite una perspectiva interdisciplinaria que amplía los horizontes de la crítica literaria y visual, posibilitando nuevas lecturas sobre la construcción de la memoria, el paisaje y la subjetividad. La investigación indaga, por lo tanto, los puntos de convergencia entre la producción literaria y fotográfica de Rulfo, observando de qué manera ambas contribuyen a la representación del imaginario del México rural. A partir de un enfoque comparatista e interdisciplinario, movilizando conceptos de estética, semiótica, teoría literaria y teoría de la imagen, el estudio busca comprender cómo la fotografía puede asumir funciones narrativas o simbólicas en el universo literario rulfiano. Como *corpus* de análisis se considerará el libro *El llano en llamas*, especialmente el cuento “Diles que no me maten”, en diálogo con algunas

¹ Alumna egresada de la carrera de Letras de UNIPAMPA, campus Jaguarão. Actualmente estudia Historia de la Literatura en la Maestría del PPGL de la Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

fotografías producidas por el autor, a fin de reflexionar sobre los modos en que palabra e imagen se articulan en la construcción de sentidos y en la elaboración de la memoria.

1. Imagen, fotografía y literatura

La comprensión de la imagen fotográfica como sistema de significación puede abordarse desde una perspectiva semiótica, que establece paralelos entre la lectura de imágenes y la interpretación de textos escritos. En este campo, se destaca la contribución de Charles Sanders Peirce (1975), cuya noción de “ícono” define un tipo de signo que se refiere al objeto mediante similitudes perceptibles, compartiendo características visuales con aquello que representa. Aunque no se trate de una reproducción exacta del objeto, la imagen icónica establece relaciones de analogía que permiten su interpretación, como ocurre en representaciones pictóricas compuestas por distintos elementos visuales.

Con el desarrollo de los estudios sobre imagen, nuevas aproximaciones ampliaron este debate, como la llamada semiótica planar, que busca identificar categorías visuales mínimas antes de establecer relaciones con el contenido representado, desplazando el foco de la mera iconicidad hacia las especificidades formales de la imagen. En este contexto, Umberto Eco (1980) propone que los signos visuales están estructurados por códigos culturales que orientan la percepción, de modo que la imagen no representa solo aquello que se ve, sino aquello que se aprende culturalmente a ver, mediado por normas sociales y contextos históricos.

En este sentido, la fotografía trasciende la condición de simple registro visual y pasa a integrar un sistema complejo de producción de sentidos y de construcción de memoria cultural. Más que representar lo real, la imagen fotográfica constituye un mensaje que se despliega a lo largo del tiempo, articulando dimensiones individuales y colectivas. Las decisiones tomadas al momento de registrar, como el encuadre, la composición y el instante del disparo, revelan la perspectiva del fotógrafo, al mismo tiempo que la imagen se inscribe en un contexto histórico y social más amplio. Como destacan Cardoso y Mauad (1997), la fotografía posee también un valor simbólico e ideológico, pudiendo actuar como instrumento de preservación de determinadas representaciones sociales. De este modo, la producción y circulación de imágenes

implican procesos de selección que determinan lo que será recordado u olvidado, reflejando relaciones de poder y disputas simbólicas presentes en la sociedad que las produce.

La lectura de la fotografía como lenguaje fue ampliamente explorada por Roland Barthes (1982 *apud* Cardoso; Mauad, 1997, p. 568-590), para quien la imagen fotográfica constituye un campo de significaciones en el cual se articulan elementos naturales y culturales. La fotografía, en este sentido, no debe entenderse como mera reproducción del mundo, sino como construcción simbólica mediada por códigos históricos y culturales que orientan su interpretación. Esta perspectiva se aproxima también a la concepción de Cartier-Bresson (1988 *apud* Cardoso; Mauad, 1997, p. 568-590), quien entiende la fotografía como resultado de una organización rigurosa de las formas visuales con el objetivo de transmitir un hecho. La imagen, por lo tanto, involucra decisiones estéticas y técnicas que participan directamente en la construcción del significado, convirtiéndose en un medio de comunicación capaz de estructurar representaciones sociales y contribuir a la formación de una memoria colectiva.

La relación entre fotografía y literatura se inserta en este mismo campo de producción simbólica y constituye un terreno fértil para investigaciones interdisciplinarias. La propia historia de la fotografía evidencia su inserción progresiva en el universo artístico. Con el tiempo, la fotografía pasó a integrar el campo de las artes y a establecer un diálogo cada vez más intenso con la literatura, sobre todo a partir de las transformaciones estéticas de la modernidad. Como afirman Fonseca y Sousa (2008), citando a Sheppard, el tiempo termina convirtiéndose en una serie de instantes fragmentados, dando lugar a la discontinuidad. En este contexto, emergen nuevas formas de lenguaje para expresar la experiencia moderna:

Se “o tempo se converte em uma série de instantes fragmentados”, é necessário, então, uma nova linguagem para expressar o estranhamento do contato do homem com o real da modernidade, quando as palavras convencionais já não são suficientes para dar calce aos sentimentos de assombro ante a solidão que cresce proporcionalmente ao aumento da população nas cidades e ao avanço das máquinas nos mais diversos setores. Mais do que falar, há uma poesia que parece gritar e balbuciar ao mesmo tempo, para expressar as angústias e inseguridades diante de uma era em que, a cada momento, se estreitam os espaços para a inocência. (Fonseca; Sousa, 2008, p. 152-153).

En este escenario, la fotografía contribuye a la redefinición de las formas de percepción y de expresión artística. Como observan los mismos autores, “se na literatura as palavras se transformam em imagens, na fotografia são as imagens as que geram palavras” (Fonseca; Sousa, 2008, p. 156). La aproximación entre estos dos lenguajes evidencia una dinámica de reciprocidad estética, en la que las narrativas visuales y textuales se influyen mutuamente. Susan Sontag también identifica esta convergencia al afirmar:

[...] a poesia (desde Apollinaire, Eliot, Pound y William Carlos Williams) se define cada vez mais como uma atividade vinculada ao visual. [...] O compromisso da poesia com o concreto e com a autonomia da linguagem do poema corresponde ao compromisso da fotografia com a visão pura. Ambos supõem descontinuidade, formas desarticuladas e unidade compensatória: arrancar as coisas do seu contexto (vê-las de um modo renovado), associar as coisas de modo elíptico, de acordo com as imperiosas mas não arbitrarias exigências da subjetividade. (Sontag, 2004, p. 112).

De este modo, la articulación entre literatura y fotografía revela una zona de contacto particularmente rica para los estudios de las artes y la cultura. La interacción entre palabra e imagen amplía las posibilidades de representación e interpretación del mundo, permitiendo que diferentes formas de lenguaje se complementen en la construcción de sentidos. Escritores que dialogan con imágenes y fotógrafos que estructuran sus series visuales de manera narrativa demuestran la vitalidad de este intercambio estético, evidenciando cómo la convergencia entre literatura y fotografía contribuye a profundizar la comprensión de los procesos creativos y de las múltiples formas de representación de la experiencia humana.

2. Juan Rulfo y la literatura

Juan Rulfo es considerado uno de los autores más importantes de la literatura latinoamericana del siglo XX. Nació en Apulco, en la provincia de Jalisco, México, y creció en un contexto histórico marcado por la violencia de la Revolución Mexicana y la Guerra Cristera, acontecimientos que influyeron profundamente en su sensibilidad literaria. Tras perder a sus padres siendo aún niño, vivió con familiares en el medio rural y, posteriormente, en un orfanato, experiencias que lo acercaron a la realidad social, religiosa y cultural del interior mexicano, elementos recurrentes en su obra. Aunque no se dedicó exclusivamente a la literatura y es frecuentemente señalado como un autor

autodidacta, Rulfo se consolidó en el ámbito literario con dos obras fundamentales: *El llano en llamas* (1953), colección de cuentos que retrata con intensidad el universo rural mexicano, y *Pedro Páramo* (1955), novela ampliamente reconocida como un hito de la narrativa latinoamericana moderna. Su escritura, caracterizada por la concisión, la oralidad y la representación cruda de las condiciones sociales del campo, construye un retrato profundo de la pobreza, la soledad y los conflictos que atraviesan el México rural.

Su cuento “Diles que no me maten” sigue la trayectoria de Juvencio Nava, un viejo campesino capturado tras décadas de fuga por haber asesinado a un hombre en una disputa por tierras. El desenlace trágico adquiere mayor densidad simbólica cuando se revela que el coronel responsable de la ejecución es el hijo de la víctima, evidenciando la perpetuación de la venganza como un valor tradicional y estructurante de las relaciones sociales. La narrativa alterna entre el presente de la ejecución y los *flashbacks* del crimen, mostrando cómo el pasado moldea de manera implacable el presente de los personajes, mientras el hijo de Juvencio, Justino, observa impotente el destino inevitable de su padre.

La escritura de Rulfo se caracteriza por un lenguaje conciso, oral y profundamente enraizado en el universo rural mexicano, acercando la narrativa al habla popular, reforzando la autenticidad de los personajes y los conflictos. El autor utiliza diálogos y repeticiones para transmitir la tensión emocional y la precariedad existencial, como en la súplica angustiada de Juvencio a su hijo: “—¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decírseles. Así diles. Diles que lo hagan por caridad.” (Rulfo, 1953, p. 74). Además, su narrativa fragmentada se aproxima a una estética fotográfica, captando “instantes congelados de violencia” (Sontag, 2004), en los que el ambiente, la atmósfera y los gestos se transforman en imágenes densas, casi visuales: “Caminó entre aquellos hombres en silencio, con los brazos caídos. La madrugada era oscura, sin estrellas. El viento soplaba despacio, se llevaba la tierra seca y traía más, llena de ese olor como de orina que tiene el polvo de los caminos.” (Rulfo, 1953, p. 78).

El cuento evidencia también el conflicto por la tierra y la persistencia de una estructura agraria jerarquizada, en la que el acceso a la tierra determina poder y genera violencia, incluso entre personas cercanas: “Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por

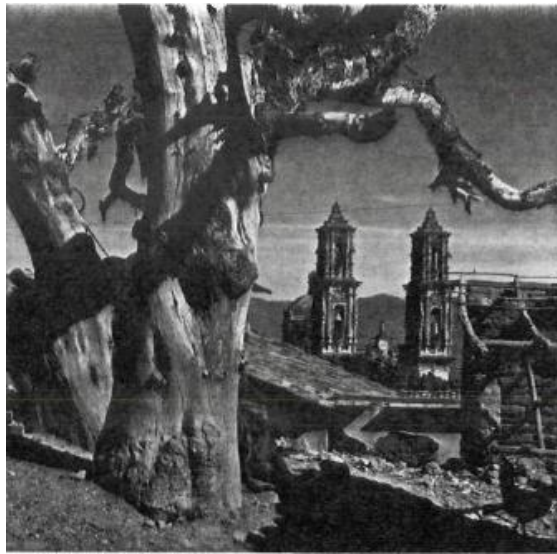
eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales.” (Rulfo, 1953, p. 75). La venganza intergeneracional, reforzada por la memoria emocional del dolor heredado, reemplaza la justicia formal y evidencia la crítica social de Rulfo al mostrar la desigualdad, la pobreza y la brutalidad del México rural: “— Guadalupe Terreros era mi padre. [...] Me contaron que duró más de dos días perdido y que, cuando lo encontraron, tirado en un arroyo, todavía estaba agonizando y pidiendo el encargo de que le cuidaran a su familia.” (Rulfo, 1953, p. 79-80). Así, la narrativa articula memoria, violencia y estructuras sociales, consolidándose como una obra que refleja la realidad histórica y cultural del llano mexicano.

3. Juan Rulfo y la fotografía

Rulfo inició su trayectoria en la fotografía siendo aún joven, en Jalisco, antes de consolidar su carrera literaria. Sus primeros registros incluyen un autorretrato de los años 1930 en San Gabriel y publicaciones en revistas como *América*, que reunían textos e imágenes. A pesar de esta producción inicial, su primera exposición oficial se realizó recién en 1960, en Guadalajara, con 23 fotografías. Entre las décadas de 1950 y 1970, Rulfo produjo un acervo de aproximadamente 100 imágenes, exhibidas en espacios como la Galería de Bellas Artes, lo que consolidó su reconocimiento nacional tanto en la literatura como en la fotografía. La obra fotográfica de Rulfo retrata un México en transformación, captando escenarios de abandono y cambio, especialmente en el interior del país. Un ejemplo emblemático es la serie sobre el declive del sistema ferroviario, reunida en el libro *En los ferrocarriles* y utilizada en el documental *Terminal del Valle de México*, dirigido por Roberto Gavaldón, evidenciando la extinción de los servicios ferroviarios y el contraste entre pasado y presente. Sus fotografías mezclan crítica social y sensibilidad humanista, contemplando arquitectura, paisajes, comunidades indígenas, pueblos y retratos, género por el que mostró especial aprecio, explorando composiciones visuales marcadas por contrastes y geometría. La producción fotográfica de Rulfo dialoga directamente con su literatura, reflejando el imaginario de un México marcado por la diversidad cultural y la tensión entre tradición y modernidad. Sus libros de fotografía, como *100 fotografías: Juan Rulfo*, presentan imágenes captadas durante viajes por el país, revisitando el México rural de su infancia y experiencias de pérdida

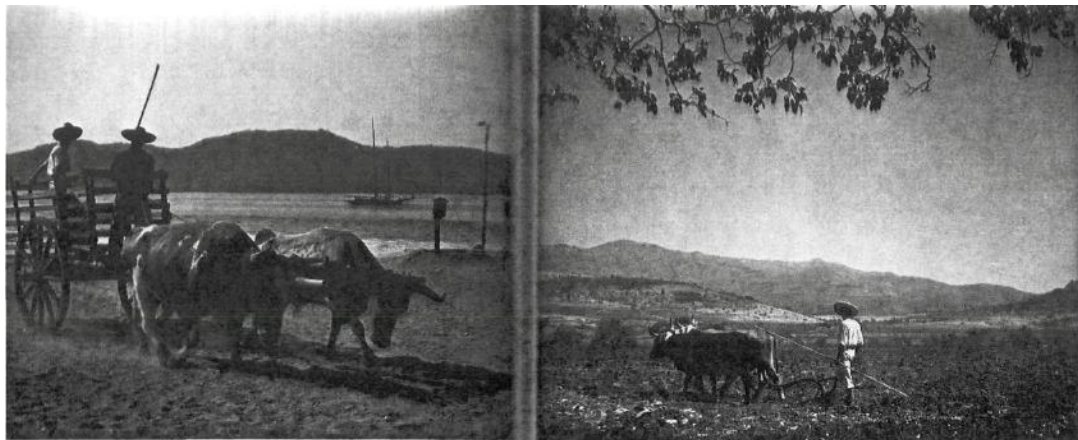
familiar. Estos registros combinan memoria personal e histórica, impregnando su obra con una mirada sensible que articula misticismo, realismo social y estética visual, lo que consolida la convergencia entre sus dos lenguajes artísticos: el literario y el fotográfico.

4. Análisis fotográfico



Fuente: Jiménez; Vital; Zepeda, 1989.

Las fotografías de Juan Rulfo evidencian la convergencia entre su literatura y su producción visual, mostrando un México rural marcado por la aridez, el aislamiento y las tradiciones sociales profundamente arraigadas. Al observar imágenes como el árbol seco frente a una iglesia en ruinas, se percibe el peso del tiempo y de la memoria, rasgos que se articulan directamente con los temas explorados en “Diles que no me maten”, donde el pasado impregna el presente y moldea los destinos de los personajes. La sensibilidad de la mirada fotográfica de Rulfo transforma el paisaje en metáfora de la condición humana, reforzando la densidad simbólica de su narrativa.



Fuente: Jiménez; Vital; Zepeda, 1989.



Fuente: Jiménez; Vital; Zepeda, 1989.

Otras fotografías, como aquellas que muestran casas humildes y calles vacías o trabajadores en campos áridos con bueyes, establecen conexiones claras con el universo social presente en sus cuentos. Estas imágenes reflejan no solo la pobreza y el abandono rural, sino también los conflictos agrarios y las relaciones de poder que atraviesan su producción literaria. La fotografía funciona, en este sentido, como una extensión de la crítica social presente en los textos, permitiendo que el lector/espectador comprenda de manera más profunda la precariedad material y emocional de la vida en el México semiárido. Por último, imágenes que captan la vida comunitaria y momentos de soledad individual, como el hombre sentado mirando el paisaje, enfatizan elementos centrales del estilo narrativo de Rulfo: la oralidad, la memoria colectiva y la introspección existencial. Al destacar tanto al individuo como al grupo social, estas fotografías amplían

la percepción del lector sobre los dilemas, las tensiones y los afectos que estructuran su universo literario. Así, la interrelación entre fotografía y literatura se revela productiva, enriqueciendo la comprensión estética, histórica y social de la obra de Juan Rulfo.

Conclusión

La obra artística de Juan Rulfo evidencia la fuerza de la convergencia entre literatura y fotografía, dos lenguajes distintos que se articulan para construir representaciones densas del México rural. La literatura, a través de la palabra, y la fotografía, mediante la imagen, operan de manera complementaria, permitiendo que temas como memoria, violencia, desigualdad y tradición sean percibidos de forma ampliada y sensible. Esta articulación refuerza el poder estético y simbólico de la obra de Rulfo, acercando al lector/espectador a la realidad social y cultural del país. El diálogo entre narrativa e imagen evidencia la atención de Rulfo hacia las estructuras sociales, la geografía y la historia del México rural. Sus fotografías capturan instantes que dialogan con los conflictos, la soledad y la oralidad presentes en los cuentos, especialmente en “Diles que no me maten”, reforzando la crítica social y la construcción de la memoria colectiva. De esta manera, la literatura y la fotografía se convierten en herramientas complementarias para el análisis del imaginario rulfiano, revelando la densidad simbólica y emocional de su obra.

Por último, la convergencia entre palabras e imágenes en la obra de Rulfo evidencia una estética única que trasciende los límites de cada lenguaje por separado. La interrelación entre literatura y fotografía no solo amplía la comprensión del México rural y de sus habitantes, sino que también consolida la relevancia del autor en el panorama cultural latinoamericano. Así, la producción de Rulfo se configura como un espacio de diálogo interdisciplinario, en el cual memoria, estética y crítica social se articulan de manera profunda y expresiva.

Referencias:

JUAN Rulfo, fotógrafo. **Letras in.verso e re.verso**. Disponible en: <https://www.blogletras.com/2016/04/juan-rulfo-fotografo.html>. Accedido el: 25 jul. 2025.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. *In*: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Rodolfo (org.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 568–590.

ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 169-190.

FIGUEIREDO, Eurídice; SANTOS, Eloína Pratti dos **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada; SOUSA, Fábio D'abadia de. Literatura e fotografia: o anseio pela apreensão do instante. **Signótica**, Goiânia, v. 20, n. 1, p. 149–174, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6322705>. Acessado em: 29 jun. 2025.

JIMÉNEZ, Víctor; VITAL, Alberto; ZEPEDA, Jorge (coord.). **Tríptico para Juan Rulfo**: poesía, fotografía y crítica. México: Editorial RM, 1989.

KOSSOY, B. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro**: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833–1910). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

NETTO, Irineo Baptista. Juan Rulfo cria ficções visuais. **Gazeta do Povo**. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/juan-rulfo-cria-ficcoes-visuais-eiqe2d8f62bom7kpbwjrmete6/>. Acessado em: 17 jul. 2025.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e filosofia**. Textos escolhidos. São Paulo: Cultrix-EDUSP, 1975, p. 101-116.

RULFO, Juan. ¡Diles que no me maten! *In*: RULFO, Juan. **El llano en llamas**. Barcelona: Anagrama, 1993. p. 74-81.

RULFO, Juan. **100 fotografias**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.