HAL
open science

Surrealismo y simbolismo en Allí te comerán las turicatas de Cristina Rivera Garza

Margarita Petzold Rodríguez

To cite this version:

Margarita Petzold Rodríguez. Surrealismo y simbolismo en Allí te comerán las turicatas de Cristina Rivera Garza. Literature. 2016. dumas-02474921

HAL Id: dumas-02474921

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02474921

Submitted on 11 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Universidad de Poitiers

Facultad de Letras y Lenguas

Master 1 Literatura y Cultura de la imagen

Surrealismo y simbolismo en *Allí te comerán las turicatas* de Cristina Rivera Garza

Realizado por: Margarita Petzold Rodríguez

Tutora de investigación: Cécile Quintana

Asesora de investigación: Isabelle Gadoin.

4 de julio 2016

Agradecimientos

Primero que nada me gustaría agradecerle a mi familia, especialmente a mis padres por creer en mí y por haberme permitido realizar mi sueño de continuar mis estudios en Francia.

Igualmente me gustaría agradecerles a mis tutoras Isabelle Gadoin y Cécile Quintana quienes siempre estuvieron ahí para mí, demostrándome su apoyo y guiándome por el mejor camino. Su disponibilidad, paciencia y profesionalismo fueron factores que me ayudaron a realizar esta investigación. Asimismo, quiero agradecerles por haber dedicado de su preciado tiempo a la lectura y defensa de este trabajo.

Índice

Introducción……..... 4
I. «Allí te comerán las turicatas» un *Objet Littéraire Non–identifiable* (OLNI)…….…….. 8
I.1 Presentación del álbum ilustrado……..... 9
I.1.1 Descripción del *Objet Littéraire Non-Identifiable*…….…….... 9
a) El misterioso ejemplar……. 12
b) El donde se esconde la historia ……... 15
c) El pájaro azul……... 16
I.1.2 Descripción general de las imágenes……. 16
a) Las quince ilustraciones…….. 17
b) Páginas negras……. 27
I.1.3 La escritura creativa de Cristina Rivera Garza……... 29
II. Análisis literario del Álbum ilustrado……... 32
II. 1. Los personajes……. 33
II.1.1 Descripción psicológica y física……..... 33
a) La chica……... 33
b) La mujer…….. 34
c) Donis……..... 36
II.1.2 El «posible » detrás de *Allí te comerán las turicatas*……..……... 38
a) Hipótesis n° 1…… 38
b) Hipótesis n° 2…… 39
II. 2. La narración……... 40
II.3. Principio de palimpsesto: Hipotexto e Hipertexto……. 43
II.3.1 Intertextualidad/hipertextualidad, Intermedialidad e Inter-iconicidad…... 46
a) Intertextualidad en obras literarias……..…….. 48
a.1) Pedro Páramo……. 48
a.2) El mal de la taiga……..... 49
a.3) Alicia en el país de las maravillas…….. 50
a.4) El proceso…….. 51
b) Inter-iconicidad e Intermedialidad en ilustraciones…….. 52
b.1) Macario……... 52
b.2) Hamlet……..... 53
b.3) Alicia en el país de las maravillas…….. 54
b.4) El cuervo……. 62
II.4. Plagio…..……. 66

III. Simbolismo, Surrealismo e Imagen Onírica……... 70
III. 1 Representación simbólica de objetos, animales y colores en *Allí te comerán las turicatas*……..... 71
III.1.1 Objetos psicológicamente indispensables…..…… 71
a) La bicicleta…… 72
b) La cabellera femenina……... 72
c) La casa……..... 74
d) La jaula…….. 75
e) La pluma……... 76
III.1.2 Bestiario surrealista…… 77
a) Las aves……. 78
b) La rana……..... 79
c) La turicata……. 80
d) La tortuga…….. 80
III.1.3 Universo binario cromático…..……...……... 81
a) Azul……..... 86
b) Marrón……... 88
c) Rojo……... 89
III. 2 Comparación de imágenes surrealistas con imágenes de *Allí te comerán las turicatas*……..…… 90
III. 3 Intermedialidad entre el texto de Cristina Rivera Garza y las ilustraciones de Richard Zela……... 107
Conclusión…… 113
Abreviaciones……...…… 116
Bibliografía…….….. 117

Introducción

La presente investigación se refiere a un estudio simbólico y surrealista sobre el álbum ilustrado *Allí te comerán las turicatas* de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza e ilustrado por el dibujante mexicano Richard Zela. El estudio realizado sobre este ejemplar va a estar enfocado en tres ejes principales; el primero de ellos tratará sobre la definición del libro; cabe destacar que el objeto literario se presenta en forma de una gran interrogación y en este primer capítulo se tratará de descifrar el enigma detrás del mismo. El segundo eje va a estar referido al análisis literario del álbum ilustrado, donde se abarcarán varias características literarias del mismo como: la descripción de los personajes, hipótesis detrás de la historia, el principio de palimpsesto y para finalizar el plagio como herramienta de la literatura contemporánea. El tercer y último eje de esta investigación se dedicará al análisis de las imágenes presentes a través de un estudio simbólico y surrealista.

Para comenzar con la investigación de *Allí te comerán las turicatas* primero que nada hay que dejar claro el misterio de este ejemplar, cuando se dice misterio es porque no se sabe qué es y en cuál categoría entra. Por esa misma indecisión, en la investigación se referirá a el como *Objet Littéraire Non- identifiable* (OLNI), acrónimo que permite definir lo indefinido. El formato inexplicable del libro va de la mano con la historia enigmática que desarrolla Rivera Garza y Zela la plasma en imágenes. Una historia oscura llena de interrogaciones y dudas, donde no existe respuesta apropiada. Unido a esto se tratará la manera de escribir de Rivera Garza, en algunos casos considerada como literatura *impropia*.

A lo largo de la lectura, se aprecian las quince imágenes de hechas por Zela, sobre las cuales se hará una descripción de manera general en la sección de la descripción del álbum ilustrado.

El segundo capítulo titulado *Análisis literario del álbum ilustrado* de este trabajo de investigación tratará sobre diferentes puntos, entre ellos: la descripción de los personajes, donde nos adentraremos en mar de acertijos. En cuanto al misterio de la historia, es

importante saber que queda en cada lector asumir su significado; sin embargo en este trabajo se tratarán dos posibles hipótesis detrás de la historia, es totalmente válido estar en desacuerdo con ellas, porque como diría Barthes, *la signification n'est jamais fixe.* Dichas teorías están hechas desde mi punto de vista muy personal, puse en papel los sentimientos y sensaciones que Rivera Garza creó en mí luego de haber leído la historia. Unido a esto, se abarcará la explicación literaria del texto teniendo en cuenta aspectos del análisis literario y la narración encontrada en el texto.

La investigación realizada dedicará una sección muy relevante a la "Intertextualidad/ hipertextualidad, intermedialidad e inter-iconicidad", la cual estará dividida en dos sub-partes entre ellas: 1. Intertextualidad en obras literarias, donde se mostrará la influencia de textos de diferentes autores en la escritura de Rivera Garza con el fin de enriquecer su literatura y crear la suya propia. 2. Inter-iconicidad e Intermedialidad, la relación que existe entre el texto y la imagen, e imagen con imagen. Zela creó las ilustraciones de ATCT haciendo (in)directamente referencia a obras literarias e imágenes que van desde las más clásicas hasta las más contemporáneas. Para finalizar con el segundo capítulo, se hablará sobre el plagio. La escritora mexicana habla en su libro *Los Muertos Indóciles: Necroescrituras y desapropiación* sobre como la literatura desde el quizás antes del siglo XIX, toma ejemplos de otros autores para crear su propia literatura, para muchos esta acción es considerada plagio, pero para Rivera Garza no es más que una manera en la que la literatura contemporánea se adapta a la (re)evolución tecnológica.

El tercer y último capítulo de este trabajo de investigación hablará sobre el simbolismo y el surrealismo y la presencia onírica manifestada en ATCT. Se abarcarán diversos temas, tales como: la simbología de objetos y de animales y el significado de los colores. Sin la fusión de estos tres elementos, el análisis estético de la obra no podrá ser el mismo. Asimismo, se hará una comparación entre las imágenes de Zela y las obras de varios artistas surrealistas del siglo XX, donde se conocerá más sobre el parecido aleatorio que estas obras tienen con la obra del dibujante mexicano.

Se decidió trabajar con el surrealismo y el simbolismo para tener una mejor idea de la complexidad de la historia y de la intermedialidad manifestada. Para adentrarse bien en su contexto es importante antes que nada ubicar el surrealismo y simbolismo en su contexto histórico y artístico.

Sobre el surrealismo, es importante hacer referencia al término *surrealismo* que fue creado por la primera vez por el poeta Guillaume Apollinaire. Si se toma el prefijo «sur» de la palabra, en francés la preposición *sur* quiere decir *sobre* en español, mientras que la palabra *realismo* proviene de real y el sufijo *–ismo* quiere decir actividad, lo que se puede entender como una corriente artística que está por encima de la realidad.

El surrealismo nació de la mano de los franceses Andrés Breton y Philippe Soupault en 1919 con la publicación de *Champs Magnetiques*, y gracias a los primeros collages de Max Ernst. Asimismo, el auge del movimiento artístico llega en 1924 con la publicación del Primer Manifiesto Surrealista de Breton el cual publica en homenaje a Guillaume Apollinaire poco después de su muerte. Breton, quien deseaba con ansias romper todas las cadenas que esclavizaban el arte antes del siglo XX formó este movimiento artístico con la ayuda de otros artistas como: Max Ernst, André Masson, Yves Tanguy, solo por nombrar a algunos. El surrealismo tenía como objetivo liberar la mente y el espíritu, que ya no existieran ni tabúes, ni límites en el arte. Presentar el arte como es, descalificando el mundo objetivo e invitando a la búsqueda de la libertad artística; que perseverara la ausencia de todo control ejercido por la razón.

En cuanto al simbolismo, fue un movimiento artístico igualmente creado en Francia en el siglo XIX. El simbolismo se basa, como su nombre lo indica, en el estudio de los símbolos eludiéndoles un significado y/o un sentimiento. Para los artistas simbolistas, las imágenes y los objetos siempre evocan algo; el significado otorgado a estos es sumamente amplio, variable e incluso se podría decir misterioso, la connotación simbólica de los elementos dependerá de las culturas y civilizaciones. Por eso se habla del misterio en descifrar su verdadera simbología.

Ambos movimientos artísticos están muy presentes en el álbum ilustrado *Allí te comerán las turicatas* de Rivera Garza quien creó un *Objet Littéraire Non Identifiable* gracias a las ilustraciones del artista mexicano Richard Zela. El surrealismo manifestado en ATCT se destaca en las imágenes de Zela donde expone pájaros en monociclos usando sombreros de mago, muy a lo Magritte (*Le bouchon d'épouvante*, 1966), al igual que la representación de personajes humanos con una parte del cuerpo en forma de objeto o animal, tomando el ejemplo de Ernst (*Ubu Imperator*, 1923), así como el continuo uso de la acuarela para representar imágenes oníricas, a sabiendas que el estudio de los sueños va de la mano con el psicoanálisis y el surrealismo.

El simbolismo no se queda atrás con su presencia e importancia en el álbum ilustrado. Como se repetirá varias veces a lo largo de la investigación, las ilustraciones de Zela están presentadas como una cadena, quiere decir, la presencia de un objeto que antecederá a otro en la próxima imagen. ATCT es una historia que está repleta de elementos visuales; sin embargo para el estudio simbólico de los mismos, esta investigación se basó en los dibujos diseñados por el dibujante mexicano. Cabe destacar que cada uno de los elementos serán de gran la relevancia para la comprensión de la historia. La simbología dada a cada elemento abarca un contexto histórico y psicológico donde el lector descubrirá un universo escondido detrás de cada objeto.

La misma peculiaridad enigmática y sombría que caracteriza este OLNI, introduce al lector-espectador a una libertad para leer o admirar las imágenes; las reglas no existen para la lectura del mismo. La interpretación del texto y las ilustraciones pueden venir uno antes que el/las otro/as sin que la exegesis cambie, sino más bien todo lo contrario, entre ellos se refuerzan.

Finalmente el lector se adentrará en uno de los temas más relevantes de este estudio, la relación que existe en el texto y la imagen, entre el texto de Rivera Garza y los dibujos de Zela. Gracias a las ilustraciones de ATCT, el espectador construye un sentido visual, mientras que cuando se habla de la fusión texto-imagen, la ilustración construye otra cosa a partir del texto. Se crea una intermedialidad donde uno influye al otro.

I. «Allí te comerán las turicatas» un *Objet Littéraire Non –identifiable* (OLNI)

I.1 Presentación del álbum ilustrado

I.1.1 Descripción del *Objet Littéraire Non -identifiable*

Para abarcar la noción del libro como OLNI es importante antes que nada tener conocimiento sobre el trabajo de los artistas que hicieron posible esta obra.

Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1964) es una escritora contemporánea mexicana residenciada en los Estados Unidos desde 1989. Actualmente trabaja como profesora de Escritura Creativa en la Universidad de California en San Diego-Estados Unidos.

Rivera Garza es mucho más que una escritora; su interés por la poesía, la historia, la fotografía, e incluso la ópera, la han hecho crear grandes tomos y obras; entre algunas de sus novelas se podría mencionar: *Nadie me verá llorar* (1999), *La cresta Ilión* (2002), *Lo anterior* (2004), *La muerte me da* (2009), *Verde Shanghai* (2011), *El mal de la taiga* (2012). Su fotonovela *Las aventuras de la increíblemente Pequeña y el momento en el que el alma se hace demasiadas preguntas (el cuadernillo)* que publica mensualmente desde el 2011. Entre sus cuentos: *Ningún reloj cuenta esto* (2002), *Allí te comerán las turicatas* (2013), por nombrar solo dos. Entre sus poesías están: *Los textos del yo* (2005), *El disco de Newton, diez ensayos sobre el color* (2011), *Viriditas* (2011) entre otros, y sin olvidar mencionar su primera ópera titulada *Viaje* (2014). Debido a la fama de sus obras, las mismas han sido traducidas a varios idiomas, como al inglés, francés, italiano, alemán, entre otros. En muchas de las obras de la mexicana sobresale la influencia y la presencia de uno de los grandes precursores del Realismo Mágico en México, Juan Rulfo.

La escritora contemporánea ha sido galardonada de varios premios literarios; tales como: el premio internacional Sor Juana Inés de la Cruz, en el 2001 por *Nadie me verá llorar*, el Anna Seghers de Literatura latinoamericana en el 2005, nuevamente el premio internacional Sor Juana Inés de la Cruz en 2009 y por *La muerte me da* el Roger Caillois de Literatura latinoamericana en el 2013.

Continuando con el artista gráfico que hizo posible la creación artística de este ejemplar se cuenta con Richard Zela (Ciudad de México, 1982). Diseñador mexicano que tuvo la tarea de realizar las ilustraciones de la historia *Allí te comerán las turicatas* de Rivera Garza. La casa editorial *La caja de cerillos* lo contacta para diseñar las ilustraciones, después de haber visto otra colección del dibujante llamada *El corazón de las tinieblas*[1]. El artista como gran admirador de Juan Rulfo acepta el reto. Sus inspiraciones vinieron primordialmente del cuento de Rivera Garza, y luego para profundizar sus ideas tuvo en cuenta el hipotexto *Pedro Páramo* escrito por Rulfo, de igual manera, más adelante en la investigación realizada en este trabajo se descubrirá otras posibles fuentes de inspiración.

El trabajo de Zela está caracterizado por el uso de colores sombríos y cargado de imágenes turbulentas, sin embargo ATCT es una excepción debido al color azul que utilizó en muchas de las ilustraciones del álbum. Más adelante se profundizará sobre la técnica utilizada por el mexicano para crear estos dibujos, la acuarela para los tonos azules y el café para los marrones.

Allí te comerán las turicatas es un álbum ilustrado para un público joven y adulto contemporáneo. El mismo se publicó en 2013 bajo la editorial mexicana *La caja de cerillos*, una editorial independiente que existe desde el 2011 y que trabaja con propuestas alternativas e interdisciplinarias de la obra impresa. La editorial contacta a la autora y le propone el proyecto, asimismo, ellos fueron los encargados en buscar al ilustrador Richard Zela para ser el responsable de las ilustraciones. Este es el primer libro de la autora publicado en esta casa de edición. Cabe destacar igualmente que ATCT es el primer libro de Rivera Garza editado con este formato peculiar, el mismo forma parte de la colección *Ilustres* de la casa de edición *La caja de cerillos*, dicha colección está formada de varios ejemplares, muchos de ellos calificados como « piezas inclasificables », como su nombre lo indica, ninguno de ellos entra en una categoría literaria específica. Sus libros están dirigidos particularmente para jóvenes y adultos contemporáneos. La editorial quiere explorar con

[1] Zela realiza su colección *El Corazón de las tinieblas* inspirada en el libro de Joseph Conrard, *Heart of Drakness* (1899). El libro narra la historia de un marinero llamado Charlie Marlow que viaja a África para buscar a un tal Kurtz que trabaja en la explotación de marfil.

este tipo de trabajo creativo la relación entre el fondo literario y el valor estético y objetual de los libros.

ATCT, o también podríamos decir OLNI, desarrolla varios sentidos al mismo tiempo, la vista y el tacto, sin dejar de mencionar la imaginación y creatividad humana. Inmediatamente al ver el ejemplar observamos su tamaño y forma que va más allá de lo común y tradicional para un libro de adultos. La creatividad sobrepasa y crea un placer estético al ser observado, al igual que un goce intelectual al que lo lee. Sin duda es un tomo que transciende lo típico y corriente de la literatura hispanoamericana del siglo XXI; el mismo evoluciona la ideología y su lectura extiende los límites perceptivos.

Cuando se decidió catalogar este libro como un *Objet Littéraire Non Identifiable*, simplemente fue por el hecho que ni el formato ni el género literario del libro pertenecen a una categoría específica; las posibilidades de encasillarlo son muy limitadas.

El formato es bastante interesante debido a que abre ciertas incógnitas sobre su definición y al público al cual está dirigido. Sin embargo, el álbum ilustrado invita al lector-espectador a despertar dos características; el lenguaje escrito, gracias a la *pluma nómada*[2] de Rivera Garza y el sistema icónico, por las imágenes provocadoras e insinuadoras de Zela, logrando así un ensamble ideal para estimular esa curiosidad a veces dormida de aquel que lo tiene en sus manos.

Sobre la categoría, como es común en la literatura de Rivera Garza, es un continuo laberinto a situaciones inexplicables que entre más el lector se adentra en ellas, más se confunde y se pierde en el enigma de la historia, se podría afirmar que es un juego psicológico de parte de la autora hacia sus lectores para que se sientan libres de sacar sus propias interpretaciones.

[2] Se habla de *pluma nómada* por la misma cualidad de la autora al momento de escribir, cualidad que la caracteriza y otorga un conocimiento atrayente sobre la frontera literaria.

d) El misterioso ejemplar

> Allí te comerán las turicatas obedece a un proyecto mayor, en el que se hermanan piezas disímbolas de vocación anormal, supone tener en mente los criterios estéticos de una narradora que jamás deja nada al azar; que, al contrario, establece puentes de unión entre sus textos y los de los demás, como si con tal procedimiento diera a entender que finalmente las barreras autorales han desaparecido, y todo lo que se escribe remite a algo más. [3]

Como se verá a lo largo de todo este trabajo de investigación, este libro está basado en la historia de la novela de uno de los clásicos de Latinoamérica, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. *Pedro Páramo* fue publicado en 1955 bajo la editorial Fondo de Cultura Económica y pertenece al movimiento literario hispanoamericano llamado *Realismo mágico.*[4]

Allí te comerán las turicatas es un título bastante original, principalmente por que proviene de una frase encontrada en una de las escenas del libro de Rulfo precedentemente mencionado y segundo por la palabra *turicata*. Cabe recalcar que en ambos textos la frase solo es mencionada una vez y en la misma situación, invitar a la persona a dormir porque donde está se lo/a comerán las turicatas.

Hay que insistir en que no existe una definición de la palabra *turicata*[5] en el diccionario de la Real Academia Española, y es un término utilizado principalmente en la cultura mexicana. *Allí te comerán las turicatas* podría traducirse al francés como *Là te mangeront les tiques*, a pesar que la palabra turicata no tenga traducción, se podría traducirla utilizando el término «garrapata» que en francés quiere decir *tique.* Una característica curiosa de este título es que las turicatas no comen, ellas chupan la sangre de sus víctimas, dato que hace despertar en el lector una cierta curiosidad y fisgoneo de la historia. Al momento de leer el texto de Rivera Garza, el lector se percata entre la historia y

---

[3] PALMA CASTRO, A., QUINTANA, C. LÁMBARRY, A., RAMÍREZ OLIVARES, A., RÍOS BAEZA, F., *Cristina Rivera Garza: una escritura impropia. Un estudio de su obra literaria (1991-2014),* México: Ediciones EyC, 2015, p. 118.

[4] Movimiento literario hispanoamericano surgido en torno a los años 30 del siglo XX, caracterizado por la introducción de elementos fantásticos en una narración realista. [Consultado en abril 2016].
URL : http://dle.rae.es/?id=VHDaYY8

[5] Las turicatas son familia de las garrapatas, y generalmente son conocidas por causantes de fiebres recurrentes y se encuentran comúnmente en animales domésticos.
URL: http://www.enciclopediagro.org/index.php/indices/indice-flora-y-fauna/1508-turicata

el título no existe ninguna congruencia, solo el hecho, como se dijo previamente, la frase *Allí te comerán las turicatas,* fue mencionada una sola vez en el hipotexto *Pedro Páramo,* justamente en la escena que sirvió de inspiración para crear *Allí te comerán las turicatas* de Cristina Rivera Garza.

El álbum ilustrado no es el primer libro de Rivera Garza que está asociado a las imágenes. No obstante, Vivian Abenshushan afirma en el prólogo *Perderse en el monociclo* del libro ATCT, que la escritora mexicana se resiste y no está totalmente convencida del uso de imágenes en sus textos. Observamos una paradoja en esto ya que muchas de sus demás obras están acompañadas por imágenes que van desde fotografías tomadas por ella misma o dibujos de diferentes artistas. Sin dejar de mencionar algunas, están: *Viriditas,* una especie de diario íntimo, que escribió entre marzo y julio del 2010 «Pero un libro es un sistema de registro del paso de algunos días : treinta, tal vez treinta y dos días de un verano muy largo»[6], el ejemplar está compuesto de una foto por día y un pequeño párrafo, muchas de las imágenes no tienen referencia al texto pero siempre hay una alusión al color verde, en todas las descripciones de los días se aprecia la frase «un verde así» y todas las fotografías tienen uno o varios detalles verdes. Siguiendo con la unión de texto e imagen, se hace referencia a la fotonovela *Las aventuras de la increíblemente Pequeña y el momento en el que el alma se hace demasiadas preguntas (el cuadernillo)* la cual publica mensualmente desde el 2011 en su blog «No hay tal lugar», aquí se destacan fotografías de lugares comunes y no tan comunes decorados algunas veces con muñecas de plástico, y a partir de la imagen Rivera Garza escribe un texto corto, muchos de ellos tienen relación a la imagen o simplemente queda en el lector-espectador buscarle el sentido y la relación (si es que hay una). Una peculiaridad de esta fotonovela, es que el mismo Rulfo era fotógrafo; por lo que también vemos una influencia *rulfiana* en las fotos de la escritora contemporánea. También encontramos en su blog «U-tópicos contemporáneos» el uso de dibujos o fotografías como una herramienta para la narración.

En el 2012, Rivera Garza publica *El mal de la taiga,* un libro que está compuesto por ilustraciones del artista español Carlos Maiques, cabe destacar que las ilustraciones

[6] RIVERA GARZA, Cristina, *Viriditas,* Jalisco: Mantis Editores, 2011, p. 7.

entre este libro y *Allí te comerán las turicatas* son totalmente diferentes, comenzando con el empleo de colores; en *El mal de la taiga* todos los dibujos o siluetas son negras, realizados con lápiz de grafito de mina blanda 2B, sobre papel y borrado a posteriori. Las imágenes muestran un « tono emocional », ellas proponen un estilo más propio de un sueño. Los dibujos de Maiques son trazas de figuras un tanto abstractas, vistas con planos generales, primeros planos de objetos, animales o personas. Son ilustraciones que invitan al espectador a un mundo oscuro y sombrío. En cambio, las ilustraciones de Richard Zela son bi-cromáticas por el uso repetitivo de azul y marrón. Las imágenes diseñadas por el dibujante mexicano agregan características oscuras al significado enigmático del cuento.

Asimismo, la manera de escribir de la autora la podemos ver reflejada en «Rulfo mío de mí», es una novela donde Rivera Garza se dedica para demostrar su apego a la literatura de Rulfo. El blog ha tenido como función (re)escribir y (des)escribir la novela de *Pedro Páramo.* Teniendo en cuenta el estudio literario de la doctora Quintana, ella afirma que «La proposition de Rivera Garza peut paraître surprenante et (dé)stabilisante dans la mesure où elle n'agrège dans sa version aucun mot qui ne provienne de *Pedro Páramo*. Ce sont donc bien les mots exclusifs de Rulfo qui sont repris.»[7]

Durante el recorrido literario y artístico de ATCT; Rivera Garza y Zela invitan al lector a un juego visual, donde el texto sirve de apoyo a la imagen y/o viceversa. Cada uno de los quince cuadros que constituyen el álbum ilustrado están compuestos de texto e imagen; se utiliza el término « juego » para describir el desplazamiento visual que ocurre cuando hojeamos, leemos, detallamos este OLNI; el lector-espectador está obligado a apreciar las imágenes sea antes, durante o después de la lectura; se podría afirmar que el lector-espectador está sometido a este desplazamiento visual que se acaba de mencionar. ATCT, es un OLNI donde los párrafos están en diferentes posiciones y obliga al espectador a producir movimientos físicos. El dinamismo creado es una es una invitación a apreciarlo como varias cosas al mismo tiempo como: un libro, objeto o incluso una obra de arte.

[7] QUINTANA, Cécile, « Cristina Rivera Garza : une écriture-mouvement », Rennes : PUR, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

Sin las imágenes de Zela el texto de Rivera Garza no tendría el significado artístico que posee, al igual que las imágenes sin el texto, ellas inventarían otras lecturas, abrirían las puertas a otra dimensión diferente a la de la escritora; por lo mismo, hay que considerar el trabajo de ambos como una fusión donde el texto y la imagen se unen y forman un otro, una intermedialidad.[8]

e) El donde se esconde la historia

La editorial *La Caja de Cerillos*, en una editorial mexicana independiente, la cual es conocida por propuestas y proyectos alternativos en el trabajo impreso, específicamente en la literatura, el arte, y como es el caso de *Allí te comerán las turicatas* (2013) realizado por la escritora contemporánea Cristina Riera Garza un álbum ilustrado.

De acuerdo a la autora mexicana, dicha editorial iniciaba una nueva colección de cuentos y novelas gráficas y decidieron invitarla para formar parte del proyecto. Rivera Garza acepta la aventura sin tener ningún contacto con el artista Richard Zela, ya que fue la editorial *La caja de cerillos* quien lo contacta sin el conocimiento de la escritora. La inspiración del mexicano vino principalmente del cuento clásico hispanoamericano del escritor-fotógrafo Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (1955), al igual que de otras lecturas e imágenes lo ayudaron a crear intermedialidades e inter-iconicidades.

El texto fue escrito y las imágenes fueron dibujadas para un público joven y adulto contemporáneo; no está de más confirmar su parecido con un libro de niños pero al leer la historia y al ver las impactantes imágenes el lector-espectador se da cuenta que este ejemplar no se puede asociar a la categoría infantil, si no a un público joven y/o adulto, que sea lo suficientemente maduro para dejarse llevar por una historia *fragmentada*. Cabe destacar que una de las características que llama más la atención de este álbum ilustrado, es el formato, ya que existen muy pocos libros como este en el mercado que actualmente estén enfocados al público anteriormente mencionado.

[8] Relación entre texto e imagen.

El ejemplar no está paginado como generalmente los libros lo están, sin embargo para lograr un análisis estético más preciso, personalmente creé una enumeración de páginas, considerando la portada como la página 1. La obra está compuesta por 48 páginas, entre las cuales encontramos quince ilustraciones entre las páginas 12-41. Su tamaño a su vez es otra peculiaridad que resalta, ya es relativamente grande para un libro de adultos. Sus dimensiones varían entre 24.8 cm de largo, 21.3 cm de ancho y 1 cm de espesor. Asimismo, otro aspecto bastante remarcable del tomo es el material de las hojas, estas son bastante gruesas, el trabajo impreso fue realizado en cartulina, específicamente, en opalina. Teniendo en cuenta todas estas particularidades precedentemente aludidas, el libro se considera en este análisis como un «*Objet Littéraire Non-Identifiable*» (OLNI), dando a entender que el mismo « rompe » todos los rasgos comunes de un libro e invita a explorar la incertidumbre y a descubrir un universo creativo en libros para jóvenes y adultos contemporáneos.

f) El pájaro azul

En la cobertura del libro destaca la imagen de un pájaro azul soñando rodeado de un humo color azul cielo. El dibujo, que abarca gran parte de la portada, nos introduce a un mundo onírico gracias a los colores y a la posición corporal del ave. Asimismo, llaman la atención dos colores que estarán presentes durante todo el recorrido visual de la historia de la obra, estos son: azul y marrón, a pesar de que el azul ocupe la mayor parte de los detalles, el marrón no pasa desapercibido, ya el título del ejemplar lo lleva y al igual que otros pequeños detalles.

I.1.2 Descripción general de las imágenes

La mejor ilustración de un relato es la que no lo ilustra. Es decir: aquella que preserva su secreto y deja intacto lo que Rivera Garza ha llamado «su punto ciego », lo que el relato no sabe. Las imágenes de

> Zela son tan enigmáticas como el relato mismo, brotan al margen lo que no se dice, están llenas de espacio vacío.[9]

Durante el recorrido de la lectura y admiración de imágenes del álbum ilustrado *Allí te comerán las turicatas* de la escritora Cristina Rivera Garza se observan varios elementos repetitivos, tales como; los colores, que predominan en las quince imágenes que componen dicha novela (azul y marrón), los pájaros con sus monociclos, la jaula, la casa, la cabellera, así como el aspecto onírico representado por el uso de la acuarela. Los rostros de los personajes siempre estarán cubiertos en la historia, hecho que hace preguntarse sobre la existencia de los mismos o si todo fue parte de una «realidad» onírica. Con la lectura de ATCT se entra al mundo de la absurdidad, donde la lógica no tiene lugar.

A continuación se presentará una descripción general de cada una de las quince ilustraciones que forman parte de este álbum ilustrado. Asimismo, se hará un énfasis en las páginas negras que se ubican al inicio y al final de la historia, las cuales componen este OLNI.

c) Las quince ilustraciones:

1) En la primera ilustración de este álbum ilustrado (p. 12-13) existe una muy sutil bi-dimensión que hace crear al espectador una distancia entre los planos existentes. Las imágenes presentes están divididas en dos grandes partes, separadas por una línea horizontal que las divide, lo que se podría asociar al cielo y a la tierra; una manera más poética de decirlo sería: la realidad y el mundo de los sueños. En la parte superior de ambas páginas se aprecian unos pájaros color azul, sin ignorar el hecho que estos tienen un gran parecido a los cuervos, son cinco y cada uno de ellos tiene un tamaño diferente. Una característica visual que llama la atención es la posición de sus alas, todos parecieran estar volando. Todas las aves están manejando un monociclo, aspecto que invita al espectador a entrar al universo surrealista de la fantasía e ilusión, igualmente la presencia surrealista se

[9] ABENSHUSHAN, Vivian. *Prólogo*. En RIVERA GARZA, Cristina, *Allí te comerán las turicatas*, México D.F.: La Caja de cerillos Ediciones, 2013, p. 11.

destaca con el sombrero de mago que algunos de ellos llevan, sin no poder evitar pensar y comparar dichos sombreros con los del pintor surrealista René Magritte (*Le fils de l'homme,* 1964). Así como Annie Egger en su libro *Le surréalisme. La révolution du regard* expresa : «Magritte sort les objets de leur contexte et les place dans un nouvel ordre en introduisant un changement d'échelle.»[10] Se podría deducir que el objetivo de Zela con la presencia de los sombreros en ATCT es totalmente ilusorio.

Acerca de la descripción de los objetos, no se puede pasar por alto un auto descapotado color azul, sobre él hay una jaula, la cual hace sospechar que los pájaros estaban dentro de ella y fueron liberados para entretener el sueño del personaje principal.

ATCT p. 12-13

2) En la segunda imagen del libro (p. 14-15) el personaje principal está de espalda y se distingue su cuello y brazos desnudos, en su nuca se destaca una carta color azul pastel con un dibujo de un monociclo negro, «Se presentaba con una pequeña tarjeta donde se alcanzaba ver el dibujo de un monociclo.» (ATCT p. 13). En esta imagen se observa una superposición de imágenes, se ven varios brazos, (todos tatuados con el mismo diseño abstracto, entre los tatuajes también está un pájaro cerca del hombro izquierdo y unas alas que salen del hombro derecho), y varias manos que se entrecruzan entre ellas mismas, entre

[10] EGGER, Anne, Le Surréalisme. *La révolution du regard.* Paris: Éditions Scala, 2002, p. 64.

los brazos y entre los bucles del cabello. La posición de las manos muestra un movimiento sensual y romántico, ellas están acariciando el pelo y se toman de los dedos. Detrás de la muñeca de la mano izquierda se observa otro tatuaje, una calavera con una corona.

ATCT p. 14-15

3) En la tercera ilustración (p. 16-17) se distinguen dos montañas, su amplitud ocupa ambas páginas, una de ellas es mucho más pequeña que la otra. La montaña más pequeña es una colina cubierta de una material liso parecido a la arena, mientras que la otra tiene otro tipo de vegetación sobre ella, algo parecido a la paja. En la cima de la montaña hay dos casas, ambas están conectadas, quizás una es un granero y la otra una casa, ambas están juntas y son pequeñas, dichas casas están rodeadas por una cerca de madera. Una de las ventanas tiene una luz encendida, lo que invita a imaginar sobre la presencia humana. Si se indaga con más detalle, la montaña más grande, se observa que realmente no es una montaña, sino la cabeza de alguien, se puede ver un ojo en el costado izquierdo y la vegetación que inicialmente era considerada como paja es realmente cabello.

ATCT p. 15-16

4) En el cuarto dibujo del álbum (p. 18-19) lo primero que llama la atención en este cuadro es la imagen central la cual es un barco de madera, dentro de él hay una casa, y por lo que parece una chimenea de la cual sale un humo azul. El azul de los costados del humo tiene una tonalidad un poco más oscura. En la parte inferior de ambas páginas hay una imagen que cubre horizontalmente las dos páginas del cuento. Resalta nuevamente la superposición de imágenes. Esta vez la imagen inferior está compuesta de una serie de pies, manos y formas circulares.

ATCT p. 16-17

5) En la quinta ilustración (p. 20) la imagen es vertical y muestra varios rostros cortados por debajo de los ojos, tres de los cinco rostros revelan únicamente su frente y

ojos, mientras que los dos rostros restantes muestran la nariz, los labios y el mentón. Cada una de las caras está superpuesta una sobre la otra. Hay tres pares de ojos, pero sin duda alguna los que más resaltan son los grandes, redondos y de color azul. El primer par de ojos está prácticamente cerrado, demuestran angustia, agonía y dolor. Encima de la cabeza de estos ojos hay una casa. Debajo de esta mirada angustiante se disimulan unos ojos rasgados que expresan rabia. En la mitad de la imagen, se ve parte de la cabeza de un esqueleto azul con unos ojos redondos de un tono más oscuro, estos muestran una mirada vacía y fría. La otra mitad del penúltimo rostro tiene bigotes y lo que da a entender que es un hombre, la expresión en sus labios es severa. Gracias a las facciones y la fineza de los labios del último rostro, se puede descifrar que esta cara pertenece a una mujer. El trabajo del artista alemán Hans Bellmer, tiene una característica en común con esta imagen, Pierre Chavot lo describe: «Un être en pièces détachées, modifiable et adaptable presque à l'infini, aux positions les plus lascives et provocatrices.»[11] En esta imagen se puede apreciar una especie de cadavre *exquis*[12].

ATCT p. 20

[11] CHAVOT, Pierre. *L'ABCdaire du Surréalisme.* Paris: Flammarion, 2001, p. 48.

[12] Cette expression est ainsi définie par le *Dictionnaire abrégé du Surréalisme :* «Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes sans qu'aucune puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes ». [Consultado en mayo 2016]. URL: http://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/cadavre_exquis/151379#K38dwmOcc8olQ56w.99

6) En el sexto dibujo (p. 22-23) se observa el rostro de perfil de una persona completamente despeinada con los ojos prácticamente cerrados y la boca abierta, de la boca sale una rana la cual a su vez también tiene la boca abierta, su lengua está afuera como si fuese a cazar, y por su mirada fija se puede deducir que quiere al ave azul como su presa.

La cara de perfil tiene un color marrón, con ciertas manchas de un color más claro, para expresar la suciedad o la enfermedad. La rana dentro de la boca también es de color marrón. Cabe señalar que en este cuadro se aprecia lo que no se había visto anteriormente en ninguno de los otros; el detalle del color de la lengua de la rana, ya que esta es roja y su color resalta.

ATCT p. 22-23

7) En la séptima ilustración (p. 24-25) en el costado derecho se percata una pareja sentada de cuclillas sobre una cama con bordes de metal, ambos están desnudos. El hombre está detrás de la mujer y la tiene tomada por el hombro. La mujer tiene en su mano derecha una gran cuchara con la que está alimentando a la pequeña silueta de la chica. Ninguno de los rostros tiene gestos o facciones.

ATCT p. 24-25

8) En la octava imagen (p. 26-27) el ave parece que estuviese flotando y que el humo azul creado por su sueño lo estuviese sosteniendo. El humo azul cubre todo el cuerpo del animal y se dirige hasta donde hay un pequeño bol de sopa sobre una puerta que tiene función de mesa.

ATCT p. 26-27

9) En el noveno dibujo (p. 28-29) se observa el perfil de una mujer acostada con el ojo cerrado, todo está prácticamente cubierto por su cabello, solo está al descubierto su ojo derecho, su ceja y su oreja del mismo lado. Cerca de su oreja hay dos pájaros azules ambos

con monociclos. Hay tres escalas en esta imagen, el primero, el perfil recostado de la chica, el segundo, la mujer (casa) justo detrás de ella observándola y el tercero, el hombre (jaula).

ATCT p. 28-29

10) En la décima imagen (p. 30-31) se ve cuatro grandes brazos que pertenecen al hombre y a la mujer, curiosamente se aprecia igualmente la pata de un arácnido, de una turicata; esta pareciera que estuviera acariciando la cabeza de la chica. El hombre abraza por la espalda a la mujer. El torso de la mujer y el hombre se unen en la imagen formando uno.

ATCT p. 30-31

11) En la undécima imagen (p. 32-33) se observa un vaso relleno de flores transparentes con pequeños detalles azul claro, en la misma mesa vemos una turicata que

está caminando hacia el vaso. Las escalas de esta imagen están desproporcionadas debido a que la turicata y el vaso parecieran tener la misma medida.

ATCT p. 32-33

12) En la duodécima ilustración (p. 34-35) se aprecia una puerta de madera abierta en dos y de ella sale un hilo de humo azul. De igual manera, en la imagen de al lado, se observan varias ropas (camiseta, abrigo, bufanda) puestas sobre un cuerpo vacío, el aire llena las ropas.

ATCT p. 34-35

13) En la decimotercera imagen (p. 36-37) se distingue una ventana cerrada con bordes de madera. Todos los vidrios son negros como si no hubiese ningún tipo de luz adentro, sin

embargo en la esquina inferior derecha el vidrio está roto y se puede apreciar las nubes. Los barrotes que cubren la ventana muestran un abandono y prohibición.

ATCT p. 36-37

14) En la decimocuarta imagen (P. 38-39) un humanoide alado sobresale en la imagen, un ser con cabeza de pájaro y manos de hombre. Este individuo tiene sobre su cabeza una jaula. Su mirada es frívola y atemorizante. La jaula que tiene este ser alrededor de su cabeza está abierta y él tiene el pico afuera. Entre sus manos tiene la silueta azul y espumante de una mujer.

ATCT p. 38-39

15) En la última ilustración (p. 40 -41) la transformación de la turicata tomó el protagonismo en esta imagen. El caparazón de la turicata se transformó en una gran cama de madera sin colchón, alrededor de ella hay hierros forjados que forman los bordes creando una jaula en la parte superior de esta. Encima de la cama está escondida la chica cubierta con una cobija. Sobre de la cobija se aprecia la cabaña en una escala pequeña, de esta última sale un humo azuleado por la chimenea, dicho humo invade gran parte de la escena de este cuadro.

ATCT p. 39-40

b) Páginas negras:

Una de las tantas características peculiares del álbum ilustrado son las páginas negras que encontramos al inicio y al final de la obra. Dichas páginas le dan un toque artístico, misterioso e inesperado a la historia.

Las páginas 2-3 y 46-47 del libro son páginas completamente negras, las cuales ambas tienen detalles «brillantes» que apenas se percatan a la vista del espectador. Los detalles de la página 2 son plumas de diversos tamaños que cubren toda la página de una manera vertical, pareciendo que flotaran sobre agua. En la página 3 se ven las mismas plumas, pero esta vez las plumas están ubicadas en manera circular rodeando una jaula, que cuelga de un cordón desde el inicio de la página hasta el medio donde se ubica la jaula. El círculo formado por las plumas da tres vueltas, creando una sensación de movimiento y fluidez. La

jaula a primera vista parece una jaula común y corriente, pero al detallarla se aprecia la ruptura de varios barrotes que la componen, haciendo entender que el animal que estaba ahí adentro logró escapar. A su vez, las paginas 46-47 muestran los mismos detalles pero al inverso, quiere decir, la jaula se ubica en la página izquierda y las plumas verticales en la página derecha.

Para concluir con la descripción de las imágenes que componen este OLNI, se podría destacar el hecho que cada una de las imágenes presentadas en el álbum ilustrado están acompañadas por un texto (exceptuando las paginas negras) creando un nuevo diálogo entre ellas y el lector-espectador. Los dibujos de Zela están acompañados de detalles que se presentan en forma de cadena, introduciendo a las ilustraciones de la siguiente página. Los elementos comunes crean una historia aparte; no obstante, la imagen en conjunto crea en el espectador una perspectiva no otorgada por la lectura.

I.1.3 La escritura creativa de Cristina Rivera Garza

Todo usualmente empieza con un enigma que conduce a una pregunta. La pregunta nos lleva a otras experiencias y otros datos. Lo que uno no sabe importa en el proceso, claro está, pero

también lo que uno no sabe o lo que uno no sabe que sabe. Hay mucho de intuición ahí; y más de emoción. Usualmente me quedo con eso: lo que me emociona, lo que no me deja en paz, lo que no resuelvo.[13] (Rivera 2013).

A través de sus lecturas, la escritora mexicana Cristina Rivera Garza invita a sus lectores a escaparse de la literatura estática y predecible a la cual hemos estamos tan expuestos.

La escritora contemporánea nos presenta una literatura particular, como considera Oswaldo Estrada «leerla es traspasar los límites del lenguajes, cruzar las fronteras de diversos géneros y quedar al filo del suspenso con muchas preguntas y pocas respuestas.»[14] Incluso la misma autora cuando le preguntaron sobre su trabajo *Allí te comerán las turicatas* dice «este libro es una especie de matrioska o caja china. Cada uno de los elementos es una lectura de lo que le precede.»[15] Se podría decir que Rivera Garza es una escritora en donde su literatura está compuesta por un gran signo de interrogación, donde varios universos literarios se entrelazan y producen un resultado arcano. Nada es simple. Sus lectores tienen el reto de cavar en lo más profundo del misterio de la historia para apreciar el y/o los sentidos de los libros de Rivera Garza, sin embargo, hay que estar claros que es probable que esa excavación los lleve a varios caminos uno más impreciso y vago que el otro.

Asimismo, su escritura es una permanente proposición al aspecto psicológico y psicoanalítico donde envuelve al lector en juegos mentales y sentimentales, donde muchas veces la razón y la lógica no son las respuestas apropiadas. La complicación y transformación son siempre parte de su juego literario. Podríamos compararla con la obra del artista ruso Vasili Kandinsky que en sus lienzos abstractos hay un invitación indirecta, o incluso se podría decir directa a la búsqueda de la *nécessité intérieure*, a ir más allá de lo

---

[13] PALMA CASTRO, A., QUINTANA, C. LÁMBARRY, A., RAMÍREZ OLIVARES, A., RÍOS BAEZA, F., *op. cit.*, p. 113.
[14] *Ibid.*, p. 13.
[15] CASTILLO, Susana, "Allí te comerán las turicatas, cuento para lectores indisciplinados", in Universo. Periódico de los universitarios Xalapa, Veracruz, México Año 13, 562, Mayo 19 de 2014. [Consultado en febrero 2016].
URL: http://www.uv.mx/universo/562/FILU/filu_16.html.

que percibimos e indagar en lo que sentimos. Rivera Garza tiene una ambición incontrolable de estimular en el lector esta búsqueda interior donde las preguntas no solo tienen una respuesta. Fernando Cesarman, en su libro sobre el psicoanálisis opina : «Buñuel, como realizador con convicciones nacidas del movimiento surrealista, y Freud, como investigador de lo que sucede en la mente y del comportamiento social, no aceptan la realidad tal como se da y buscan formas de expresión escondidas en capas más íntimas del pensamiento.»[16] Justamente como Rivera Garza en sus relatos, existe una función de ambos aspectos mencionados en sus escrituras.

«La descripción recurrente de un paisaje inhóspito, mayormente fantasmagórico, en el que cobran vida situaciones anormales y oníricas; y, en general, el uso de personajes inestables, que se saben presa de una fuerza superior, contra la cual poco o nada pueden hacer.»[17] Al igual que sus historias y novelas enigmáticas, los personajes en ellas no solo juegan un rol primordial, sus papeles van de la mano con la historia, por lo mismo se podría afirmar que sería paradójico encontrar un personaje « normal » en sus textos, en vista que sus historias no entran en una categoría literaria específica. Sus personajes están en una continua búsqueda del « ¿Qué pasaría si…?. »

Las lecturas aliénales de Rivera Garza y Rulfo funcionan como ejercicios que hacen trasportar al lector de un cuadro a otro. En *Pedro Páramo,* Rulfo salta de una escena a otra sin ningún pretexto o explicación. Un cambio constante entre el presente y el pasado está muy manifestado, al igual que un universo onírico donde no se sabe cuál es la realidad o la ficción. Teniendo en cuenta el punto de vista de Cesarman que afirma: «Por el sueño, el hombre gana la maravillosa y terrible percepción de lo que nunca será. Pero el sueño, si se vuelve realidad del sueño, es el ser de una realidad imposible. El deseo es todopoderoso y, sin embargo, es impotente.»[18] No obstante, en ATCT la lectura tiene un ritmo un poco más «estable», a pesar de que esa estabilidad que se acaba de mencionar, no es tan estable como

---

[16] CESARMAN, Fernando, *El ojo de Buñuel. Psicoanálisis desde una butaca,* Barcelona: Editorial Anagrama, 1976, p. 39.
[17] PALMA CASTRO, A., QUINTANA, C. LÁMBARRY, A., RAMÍREZ OLIVARES, A., RÍOS BAEZA, F., o*p. cit.,* p. 117.
[18] CESARMAN, Fernando, *op. cit.,* p. 20.

se cree. Detrás de ella hay un universo complejo lleno de situaciones irreales, fantasmagóricas y sombrías. En ATCT no hay cambios fuertes de escenas, pero la historia se desarrolla en dos mundos. El onírico y el « real » o surrealista. El usufructo realizado por Rivera Garza en ATCT con PP de Rulfo crea un nuevo tipo de historia que invita al lector a un nuevo universo *rulfiano* lleno de una perspectiva moderna.

«Universo bello y atroz.»[19] La construcción narrativa de Rivera Garza es considerada una estructura fragmentada, muchas de sus obras, incluyendo ATCT, muestran este desequilibro e inestabilidad literaria, lo que hace su escritura tan única. Los tiempos en sus historias varían ya que sus personajes están en una búsqueda interminable; movimientos de los eventos, las situaciones pasadas, presentes y futuras expuestas en sus textos son parte constante de su ejercicio literario; existe una mezcla entre vivir, contar y recordar que se desenvuelve en una espiral.

[19] PALMA CASTRO, A., QUINTANA, C. LÁMBARRY, A., RAMÍREZ OLIVARES, A., RÍOS BAEZA, F., *op. cit.*, p. 117.

II. Análisis literario del Álbum ilustrado

II. 1. Los personajes

II.1.1 Descripción psicológica y física

Allí te comerán las turicatas es una historia en la cual están presentes varios personajes. Cado uno de ellos juega un rol esencial en el desenvolvimiento del relato, cada uno aporta una característica diferente a una realidad *retorcida*. Durante el desarrollo de la historia el lector-espectador descubre, pero no completamente, la personalidad trastocada de cada personaje[20], creando en él de esta manera unas ganas casi incontrolables de conocer el sentido y resolución de la historia, tarea mucho más compleja de lo que parece. Cada personaje le da un toque enigmático, e incluso se podría decir oscuro, al relato.

En el texto se encuentran tres personajes. Uno de ellos principal y los otros son secundarios. Cabe destacar que solo uno de ellos tiene nombre, detalle que al inicio hace un poco difícil que el lector siga el hilo de la historia.

a) La chica:

El personaje principal de esta historia, no tiene nombre, este es una mujer y se referirá a ella a lo largo del análisis como «la chica». La chica estaba de vacaciones con su pareja en lugar prácticamente despoblado. Un día decide levantarse y pasear sola por el pueblo remoto, en vista que su pareja le había dejado nota diciendo «bajé al monasterio», ella decide aventurarse sola en la montaña durante el invierno, después de un rato de caminata aventurada se da cuenta de que está pérdida, poco a poco la inquietud llega y cuando ya casi está a punto de rendirse, vislumbra a lo lejos una cabaña; su nivel de desesperación la incita a ir al encuentro, en palabras de la autora «ir es siempre ir a un encuentro» (ATCT p. 18). Cuando llega a la cabaña conoce a una pareja extraña que poco a poco la hacen sentir incómoda. La pareja se aprovecha de la debilidad de la chica para obligarla «dulcemente» a quedarse. Finalmente, la chica ya resignada toma el lugar de otro personaje y debe permanecer en la cabaña para cuidar a uno de los personajes.

[20] Rivera Garza siempre deja un margen para que sea el lector quien termine de descubrir y concluya la historia.

En cuanto a la personalidad de la chica, ella es una persona que se está buscando a sí misma y a su destino. Está saturada de su vida rutinaria y decide embarcarse en la aventura. Por la frase «Las parejas que han pasado mucho tiempo cerca suelen comportarse así» (ATCT p. 15) se podría sospechar que su relación había caído en un abismo de monotonía del cual ella estaba desesperada por escapar, pero no encontraba la fuerza y el coraje para hacerlo e inconscientemente su extravío en el bosque solo fue la excusa que necesitaba para comenzar de nuevo.

Teniendo en cuenta la información dada por la autora en el texto, no se podría hacer ninguna descripción física del personaje; sin embargo, gracias a las ilustraciones de Richard Zela si se puede hacer. Es una mujer joven, caucásica, cabellos largos y ondulados de color castaño claro. Sus brazos están cubiertos de tatuajes, se podría decir que es moderna. Poco a poco se observa una metamorfosis de ella en una gran ave azul y luego a una pequeña silueta construida por nubes igualmente color azul.

b) La mujer:

Es el otro personaje femenino de la historia. Esta es la persona quien recibe e instala a la chica en la cabaña. Ella es una mujer que vive en la cabaña con un hombre, que habla un idioma diferente al del personaje principal. Al igual que la chica, este personaje no tiene nombre. Cuando la chica habla sobre ella en el texto, se refiere a ella como la «mujer». Igualmente al caso de la chica, no existe prácticamente ningún índice escrito para describir la apariencia física de este personaje. Sin embargo, se observan detalles que dan una idea; «Debía tener hambre o tener muchos años» (ATCT p. 22), al igual que «la mujer miraba con sus grandes ojos negros» (ATCT p. 23). También, hay unas características físicas en la escena donde la mujer insiste que la chica le vea las manchas en su cuerpo, especialmente su cara, parecían manchas psicológicas creadas por ella misma, debido que la chica no las lograba distinguir. Todos estos son rasgos físicos que ayudan a crear en el lector-espectador una imagen.

Este personaje es representado en el texto como una mujer desnuda. Su personalidad es un misterio, en vista de que no habla y no existen diálogos textuales entre ellas. No obstante, los diálogos entre la mujer y la chica son principalmente gestuales, debido a que no hablan el mismo idioma, la mujer se basa en los gestos para expresar lo que siente, lo que quiere y lo que le incómoda. En el libro está reflejado un monólogo entre la chica y sus pensamientos y su percepción sobre la mujer, de ahí se llega a las conclusiones sobre el personaje (ATCT p. 22).

Las características psicológicas observables de este personaje son el miedo, la angustia, y el nerviosismo. Su comportamiento es siempre observado por el hombre de la casa, lo que la hace sentirse asustadiza e insegura continuamente. Es una mujer miedosa; sin embargo, siempre está pendiente de las necesidades de la chica, la ayuda a acomodarse y a comer. De alguna madera muestra un cierto cariño a la protagonista, la cuida como si fuera su hija o su escape, su última esperanza para huir[21]. La llegada de la chica podría significar un alivio y una descarga para ella, debido que en las últimas páginas de la historia, el personaje masculino se expresa diciendo: « *No volverá. Se lo noté en los ojos. Estaba esperando que alguien viniera para irse-* Aseguró con pesadumbre […].» (ATCT p. 36). Existe una contradicción en este personaje debido al miedo y desesperación constante en el que vive causada por el hombre, y a pesar de todo, ella sigue ahí, y muchas veces (como se aprecia en las imágenes) le muestra su agrado y cariño a él.

En los dibujos de Zela, el personaje es permanentemente mostrado con piel morena, cabellos largos, y generalmente juega con la metáfora del hogar dibujando una casa encima de su cabeza. Rara vez se observan detalles faciales, únicamente en la ilustración de la página 23 donde está la mujer de perfil. La mujer es representada en el texto y en la imagen totalmente desnuda.

El diseñador mexicano ilustra a este personaje, la mayoría de las veces, con una casa sobre la cabeza, representando el lado positivo en la cabaña. Dándole un giro al simbolismo

[21] Este hecho se descubre casi al final de la historia cuando Donis le dije «*Ahora tú te encargarás de cuidarme*.» (ATCT. p. 38).

de la imagen, el significado de la casa es manipulado convirtiéndola en una prisión. Tal como opina Abenshushan « Una casa cerrada también puede ser una jaula.»[22]

c) Donis:

El único personaje masculino, y el solo con nombre, Donis. Otra característica relevante de este personaje es que Donis es único de los tres personajes de la historia que aparece en el cuento de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*. Es un personaje importante en la historia visto que en muchas de las acciones su fuerza y autoridad están directa o indirectamente implicadas. Él vive en la cabaña con la mujer, y al igual que ella, él también está desnudo a lo largo de la historia[23]. Nunca habla sino al final de la historia cuando le exige a la chica que lo cuide y de ir a la cama con él, y cuando lo hace es en un idioma que la chica entiende, a pesar de que él y la mujer de la cabaña hablasen otro idioma diferente al inicio de la historia, también está la posibilidad de que lo haga en su lengua y que la chica se haya acostumbrado con él a entender su idioma, ya que el factor tiempo es una incógnita.

En el ejemplar no existe ninguna referencia textual que describa físicamente a Donis, debido a los comentarios de la chica y a los de él mismo al final de la historia, el lector crea sus propias opiniones, dichas opiniones son generalmente negativas, haciendo ver al personaje como el villano de la historia y a ambas mujeres como las víctimas.

Las ilustraciones de Zela muestran una evolución del personaje, una metamorfosis casi siniestra. El diseñador mexicano creó una característica en común en todas las representaciones visuales de Donis para identificarlo sin dificultad, la jaula alrededor de su cabeza. Al inicio se observa la silueta del personaje de espaldas o de frente con una jaula encima de su cabeza pero sin ningún tipo de facciones faciales. A medida que la historia

---

[22] ABENSHUSHAN, Vivian. *Prólogo*. *Perderse en el monociclo* En RIVERA GARZA, Cristina, *Allí te comerán las turicatas*, México D.F.: La Caja de cerillos Ediciones, 2013, p. 10.

[23] La desnudez presente en la historia por parte de los dos personajes secundarios muestra una pureza e ingenuidad de frente a esta la realidad.

evoluciona, el personaje va sufriendo una metamorfosis que pasa desde un ser de facciones amorfas y escalofriantes hasta un humanoide alado[24].

El personaje no se expresa mucho durante todo el cuento; sin embargo su presencia es constante y siempre se hace notar, reforzando así su fuerza en la historia. Sus gestos y su manera de hablar muestran una cierta paradoja debido a que sus acciones siempre son cariñosas y bondadosas hacia la chica, él la ayuda a comer, a lavarse, y a peinarse. No obstante, al final de la historia, cuando Donis le habla a la chica, en el sobresale una ira remarcable. Es un personaje controlador que (in)directamente vigila todas las escenas de la cabaña. Donis es un personaje que juega su rol con dos caras: la buena y la mala. Hombre violento e iracundo, pero con un lado afectuoso.

En cuanto a su representación física, Zela lo representa siempre con una jaula sobre su cabeza, «la jaula quizás es el albergue de la locura.»[25] Así como la mujer es representada como una casa y el hombre con una jaula, hay una incongruencia en los significados metafóricos y simbólicos de cada uno. La casa tiene generalmente una connotación positiva, tiene referencia al amor y a la seguridad, mientras que la jaula es todo lo contrario, es privación.

Se infiere que los roles de cada uno de los tres personajes son fundamentales para el desarrollo de la historia, los personajes descritos por Rivera Garza en su texto y los personajes ilustrados de Zela juegan con la percepción del lector-espectador reflejando en él comportamientos psicológicos que lo invitan a la realidad surrealista de la situación y a su vez a un universo onírico donde la realidad no es más que una utopía.

---

[24] Ser mitad hombre y mitad pájaro.

[25] ABENSHUSHAN, Vivian. *Prólogo*. *Perderse en el monociclo*. En RIVERA GARZA, Cristina, *Allí te comerán las turicatas*, México D.F.: La Caja de cerillos Ediciones, 2013, p. 10.

II.1.2 El «posible » detrás de *Allí te comerán las turicatas.*

El objetivo buscado es de transmitir un mensaje enigmático, que exhiba los dejos de una realidad *interior;* huelga insistir: de una realidad *intrínseca,* que está ahí, tras la fachada de los eventos descritos, y no obstante trastoca-perturba el sentido (*controlado*) de la narración. [26]

Roland Barthes afirma que no solo hay una interpretación de una obra sino varias, *Allí te comorán las turicatas* es un claro ejemplo de eso. Teniendo en cuenta el pensamiento del semiólogo francés, *la signifcation n'est jamais fixe.* Mucho depende del punto de vista del lector-espectador. Para bien analizar una obra hay que situarla en su contexto histórico, teniendo en cuenta que con el tiempo ella evolucionará y la interpretación de la misma variará. «La imposibilidad de atrapar el sentido unívoco de las cosas.»[27]

Para desarrollar esta sección llamada «El "posible" detrás de *Allí te comerán las turicatas*» se crean varias hipótesis sobre el posible desenvolvimiento de la historia de una realidad inhibida. Cabe destacar que estas versiones son personales y provienen de las reacciones y sentimientos despertados después de la lectura del cuento de Rivera Garza.

Para iniciar, la primera hipótesis tiene un parecido al cuento de Rulfo, *Pedro Páramo*, donde Juan Preciado llega a un pueblo desierto y se da cuenta poco a poco que todos están muertos o van muriendo; incluyéndolo a él y la segunda hipótesis trata sobre el escape de la rutina y de una relación malsana.

a) Hipótesis n° 1:

Después de la partida de la chica al bosque, lugar donde se pierde, ella misma describe esta sensación como agonizante. Sin embargo, ella cree encontrar la fuerza para ir a la cabaña que se deslumbra a lo lejos en medio de la neblina. Ahí, en la supuesta cabaña, entra en un universo de sensaciones múltiples, que van desde nerviosismo, cansancio, agradecimiento hasta llegar a la resignación y aceptar lo que viene sin ningún tipo de ganas

[26] PALMA CASTRO, A., QUINTANA, C. LÁMBARRY, A., RAMÍREZ OLIVARES, A., RÍOS BAEZA, F., *op. cit.,* p. 115.
[27] *Ibid.,* p. 115.

de resistencia. Después de haberse caído y comenzar a agonizar en la neblina del bosque empieza su viaje hacia una indagación onírica, ella comienza a imaginar personajes y situaciones, quizás hasta se siente identificada con ellos. Su último respiro fue sobre el pastizal, y cuando se refiere al humo blancuzco, « Era una cabaña cuya chimenea emergía un humo blancuzco que me recordó mi estado de agotamiento» (ATCT p. 18), podría tener una relación con la luz al final del túnel a la cual se afrentan las personas cuando están cerca de la muerte.

Momentos antes de morir, ella imagina la llegada a la cabaña, conoce a una pareja extraña, que no hablan su idioma, quizás es como plantea Abenshushan en su prólogo *Perderse en el monociclo*, que no los logra entender porque será que no hablan el lenguaje de los vivos. Después de la entrada a la cabaña una serie de acontecimientos surrealistas empiezan a suceder. Jean-Luc Rispail lo plantea en su libro: «Le surréalisme disqualifie le monde objectif. Il est, en transportant l'esprit hors de l'homme, une quête de la liberté.»[28] Todas las imágenes que ella visualiza son una búsqueda de la libertad del cuerpo y la única manera de ser completamente libre es dejándose ir a otro universo. (El mal de la Taiga).[29]

b) Hipótesis n° 2:

Otra posible hipótesis es el simple de hecho de escaparse de la rutina. La frases «Las parejas que han pasado mucho tiempo cerca suelen comportarse así.» (ATCT p. 15) y « Las parejas que han vivido cerca por mucho tiempo tienden a comportase así.» (ATCT p. 41) muestran un rechazo a la monotonía, la chica se podría considerar como un ser en busca de aventura y libertad, pero que al final no se atreve a ir más allá por miedo y la opresión de su pareja. La vivencia perenne de un círculo vicioso donde la aprensión y los juicios son parte del día a día y donde la escapatoria es una noción utópica.

---

[28] RISPAIL, Jean- Luc, *Les Surréalistes. Une génération entre le rêve et l'action,* Evreux: Édition Gallimard, 1991, p. 38.

[29] Historia escrita igualmente por Rivera Garza, la cual tiene varios puntos en común con ATCT. Más adelante en la sección de Intertextualidad/hipertextualidad, Intermedialidad e Inter-iconicidad, se abarcará un poco más sobre este texto.

La libertad que experimenta la chica solo la vive durante sus sueños, por eso cada vez que ella sueña se siente libre y tranquila, ella es otra, se podría decir, su versión ideal de ella misma. Incluso se aprecia dicho hecho en las ilustraciones, el color azul es utilizado para diferenciar el mundo onírico de la realidad. Mientras que en la realidad ella se convierte en la mujer que vive en la cabaña aprisionada con amarraduras psicológicas, el hombre es su pareja y entre más tiempo pasa con él lo va considerando un ser malo o aún peor, se resigna a estar a su lado. No obstante, no se atreve a dejarlo. Su relación demuestra una dependencia, obsesión y un miedo a estar sola, así como los hermanos incestuosos de PP que ninguno de ellos osa a hablar de lo que se considera tabú.

En ATCT los diálogos verbales no están muy presentes. La mayoría son monólogos por parte de la protagonista, y cuando hay interacción entre los personajes, estos son gestuales. No obstante, al final del texto encontramos un diálogo en forma de discurso indirecto entre la chica y el hombre, este diálogo es repetido por la chica y da a entender que es comprensible para ambos ella y Donis, a pesar de que al inicio la chica se había percatado que no hablaban el mismo idioma. Como dice el padre de la semiótica, Ferdinand Saussure, para que el mensaje sea comprendido hay que compartir el mismo código y ellos lo hacían.

En conclusión, retomando la palabra de Barthes quien afirma que hay diferentes maneras de interpretar un texto o una imagen, aquí en esta sección únicamente se mostraron dos de las miles versiones que podría haber detrás de esta historia sombría y enigmática. Quizás ahí está el propósito de la escritora, en no cerrarle las puertas a la creatividad del lector-espectador y dejarlo volar para que el solo consiga su propio significado de la historia.

II. 2. La narración

Para trabajar la narración de este álbum ilustrado se utilizaron las teorías de Gérard Genette y Jaap Lintvelt. Durante el recorrido literario de *Allí te comerán las turicatas* se

encuentra un tipo de narración, la *narración homodiegética tipo narrativo auctorial*, lo que quiere decir que los eventos desarrollados en la historia están determinados por el personaje-autor. Se puede observar la presencia de esta narración en los siguientes ejemplos, donde se muestra al personaje «dirigiendo» los eventos que se llevan a cabo en la historia, ya que es el personaje quien lleva el control de las acciones.

- ✓ «Por eso dejé pasar un rato antes de vestirme y tomar café y salir en la misma dirección.» (p. 15).
- ✓ « […] divisé una cabaña a lo lejos […] Incluso así, extenuada y miedosa, tuve fuerzas para correr. […] Con la ayuda de señas, me invitaron a pasar.» (p. 19).

De acuerdo a Genette existen varios tiempos de narración; en ATCT se destaca principalmente una narración *posterior,* la cual consiste en capturar los hechos de la historia luego de haberlos vivido. La chica, es el personaje-actor, ya que es ella quien realiza las acciones, ella cuenta a lo largo de la historia los eventos que vivió. El uso del pretérito simple en primera persona del singular está muy manifestado. Se puede apreciar en los siguientes ejemplos:

- ✓ «Pude entender a la perfección que se levantara temprano y que cerrada con mucho cuidado […] » (p. 15).
- ✓ «Caminé al mismo paso veloz, primero con la boca cerrada, aspirando y exhalando por la nariz […] no tuve más remedio que abrir los labios.» (p. 16).
- ✓ «Esa noche soñé otra vez con los monociclistas que llegaban a través de un jardín de árboles frutales en largas limosinas negras.» (p. 29).

En la historia de Rivera Garza el lector se topa con una narración de tipo *homodiegético*, más específicamente *autodiegético*, ya que es un solo personaje quien narra la historia. Las funciones del personaje-narrador y del personaje-actor son llevadas a cabo por el mismo personaje, es decir: la chica. Utilizando los términos de Lintvelt «*je-narrant* et *je-narré*». Es importante señalar que dentro de este tipo de narración homodiegético,

ubicamos el tipo narrativo *auctorial*. En los siguientes ejemplos se observa lo anteriormente descrito:

- ✓ «Habíamos ido a ese pueblo remoto en la cima de la montaña para visitar […] » (p. 15).
- ✓ « Cuando me resistí, colocó el vaso bajo mis labios y gruñó algo. » (p. 20).
- ✓ «Algo le producía lágrimas chiquitas que luego le escurrían por las mejillas huecas. Debía tener hambre o muchos años. Fue el instinto, supongo, el que me arrojó mi mano hacia la de ella, tocándola. Pocas veces he estado tan desorientada en mi vida.» (p. 22).

Una característica relevante de esta narración, es que generalmente el relato está mayoritariamente escrito en primera persona del singular. Se puede apreciar en las siguientes frases extraídas del texto:

- ✓ «Dudé en tomarlo, pero ella me conminó a hacerlo.» (p. 21).
- ✓ «Me desesperé, naturalmente. Intenté incorporarme para salir y seguir buscando el regreso […] » (p. 23).

En el texto no están presentes los diálogos textuales entre los personajes, se manifiesta principalmente un discurso indirecto por parte de la chica. Esto se puede ser ver en los siguientes ejemplos.

- ✓ « *No volverá* -me interrumpió una voz masculina que venía de lejos-. *Se lo noté en los ojos. Estaba esperando que alguien viniera para irse* -Aseguró con pesadumbre […]» (p. 36).
- ✓ « *-Ahora tú te encargaras de cuidarme* -dijo.
  […] Iba a contestarle algo pero las palabras se me quedaban pesadas en el estómago, negándose a ascender. […] [30]
  -¿O qué, no quieres cuidarme? -preguntó, iracundo-. *Vente a dormir aquí conmigo.*

[30] Se observa como Rivera Garza juega con las expresiones. El sentido de las palabras se cuestiona para armar una historia. En esta frase se muestran dos acciones: hablar y pensar, las cuales ambas expresan un acto físico.

> -*Aquí estoy bien* -le contesté, sintiendo bajo mi cabeza la textura del leño de la almohada. […] » (p. 38).

Igualmente, los monólogos están presentes a lo largo del cuento. Este discurso interno que la chica lleva a cabo para hablar sobre su vida interior. Entre las frases extraídas del libro destacan:

- ✓ « ¿Qué se sentiría quedarse a vivir en este sitio para siempre? La pregunta, por sí misma, me espantó.» (p. 32).
- ✓ «Todavía pude recordar los tantos años que había pasado allá afuera entre monociclistas, sonriendo.» (p. 38).

En definitiva se observa que el texto está principalmente escrito en primera persona del singular, lo que infiere que todas las reflexiones y acciones son hechas por un mismo personaje, en el caso de ATCT, es la chica, personaje principal de la historia. A pesar de no encontrar diálogos textuales entre los personajes, se aprecia un discurso indirecto en donde la chica repite las expresiones hechas por Donis. El tiempo principalmente utilizado fue el pretérito simple para marcar un momento preciso en el desarrollo de la historia, acciones que sucedieron en un momento específico y fueron puntuales, así como para marcar que las acciones están completas y terminaron desde el punto de vista del hablante, esto da al lector el efecto de acciones pasadas.

II.3. El principio de palimpsesto: Hipotexto e Hipertexto

> Una escritura que no duda en nutrirse de los textos otros, sean estos grandes autores canonizados por las historias literarias oficialistas o pedazos de lenguaje urbano al azar.[31]

Juan Rulfo, uno de los de los grandes escritores del realismo mágico de la década de los años 50, escribe en 1955 su segunda y última novela titulada *Pedro Páramo*, la misma fue escrita en cinco meses, entre abril y septiembre de 1955. La novela marcó y lo sigue

[31] RIVERA GARZA Cristina, *Los Muertos indóciles*, México D.F.: Tusquets Editores, (Kindle), 2013, pos. 317.

haciendo un giro en la literatura hispanoamericana. La escritora mexicana Cristina Rivera Garza, casi seis décadas después (58 años) de la publicación de PP, decide crear el proyecto de usufructo «considerando el texto como un tejido de citaciones y del lenguaje como un territorio común.»[32]

El álbum ilustrado *Allí te comerán las turicatas* no es la sola historia de la autora donde encontramos la influencia de Rulfo, también dicha influencia se observa en la fotonovela mensual *Las aventuras de la increíblemente Pequeña y el momento en el que el alma se hace demasiadas preguntas (el cuadernillo)* que publica en su blog «No hay tal lugar» desde el 2011. En las dos obras previamente mencionadas se encuentran rasgos relacionados con la literatura de Rulfo y con rasgos se refiere a la toma de citaciones, re-escritura y desvío o transformación de sus textos. Como diría Abenshushan, en el trabajo de Rivera Garza refiriéndose a su adhesión a la escritura de Rulfo «se establecen vínculos intertextuales, agazapados o visibles»[33]

Para comenzar, es primordial mencionar que ATCT es un ejemplar considerado un hipertexto del cual su hipotexto es *Pedro Páramo*. De acuerdo a la definición de Gérard Genette « hypertexte est tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais *transformation* tout court ou par transformation indirecte: nous dirons *imitation.*»[34]. La admiración de la escritora mexicana hacia Juan Rulfo va más allá, hasta tomar como base su obra literaria el trabajo del mexicano, *Pedro Páramo* y así crear una nueva versión sin dejar pasar por alto el efecto de la literatura *rulfiana* en su trabajo, donde constantemente está dejando las huellas de uno de los precursores del realismo mágico.

El hipertexto (re)escrito por la mexicana es un texto donde se observan repetidas veces frases en cursiva, dichas frases provienen originalmente de la novela *Pedro Páramo*. Este proceso de re-escritura proviene originalmente de una de las escenas del clásico hispanoamericano anteriormente mencionado. La escena fue la base de Rivera Garza para

---

[32] ABENSHUSHAN, Vivian. *Prólogo*. *Perderse en el monociclo* En RIVERA GARZA, Cristina, *Allí te comerán las turicatas*, México D.F., La Caja de cerillos Ediciones, 2013, p. 10.
[33] *Ibid.*, p. 9.
[34] GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. Littérature au second degré,* Paris : Éditions du Seuil, 1982, p. 14.

la construcción de la novela gráfica. La escena en particular es cuando la mujer de Donis, (que es el caso de la novela de Rulfo, es su hermana), persuade a Juan Preciado, (personaje principal en PP), a no dormir en el suelo y subirse a la cama a dormir con ella. No obstante entre PP y ATCT se observan pequeñas discrepancias. A continuación se verán las diferencias entre ambas:

Pedro Páramo **Juan Rulfo (1955)**	***Allí te comerán las turicatas*** **Cristina Rivera Garza (2013)**
Ella me dijo: -Donis no volverá. Se lo noté en los ojos. Estaba esperando que alguien viniera para irse. Ahora tú te encargarás de cuidarme. ¿O qué, no quieres cuidarme? Vente a dormir aquí conmigo. - Aquí estoy bien. -Es mejor que te subas a la cama. Allí te comerán las turicatas. Entonces fui y me acosté con ella.[35]	- *No volverá*- me interrumpió una voz masculina que venía de lejos-. *Se lo noté en los ojos. Estaba esperando que alguien viniera para irse*-. Aseguró con pesadumbre, con ira. - *Ahora tú te encargarás de cuidarme* – dijo Como antes bajo la niebla no supe qué hacer. Iba a contestarle pero las palabras se me quedaban, […] No hice otra cosa más que oírlo perpleja, en silencio. - *¿O qué, no quieres cuidarme?*- preguntó, iracundo-. *Vente a dormir aquí conmigo.* - *Aquí estoy bien*- le contesté, sintiendo bajo mi cabeza la textura del leño de la almohada. […] Todavía pude recordar los tantos años que había pasado allá afuera entre monociclistas, sonriendo. -*Es mejor que te subas a la cama*- insistió.- *Allí te comerán las turicatas. Entonces fui y me acosté con él.*[36]

[35] RULFO, Juan, *Pedro Páramo*, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 34. [Consultado en enero 2016]. URL: http://www.portalalba.org/biblioteca/RULFO%20JUAN.%20Pedro%20Paramo.pdf

Como se puede apreciar en los extractos de ambos libros, «donde cobran vida situaciones anormales y oníricas»[37] entre las diferencias más notables entre PP y ATCT, está el uso de la cursiva en algunas frases en ATCT, como se dijo anteriormente, son las frases que la escritora tomó de la novela PP de Rulfo. Igualmente está el hecho del cambio de género de los personajes. En PP, la hermana incestuosa es quien invita a Juan Preciado a dormir con ella debido a la partida de su hermano Donis, mientras que en ATCT es Donis, el hombre iracundo que fuerza a la chica a un secuestro psicológico, y le propone a la fuerza cuidarlo y dormir con él.

Asimismo, otra gran característica que se encuentra en el texto de Rivera Garza, es el efecto descriptivo que le agrega a los diálogos, la escritora no se conforma simplemente con utilizar las frases de Rulfo, sino también les pone su toque personal, se podría mencionar el proceso de *necroescrituras*[38]. Rivera Garza, le agrega detalles que convierten a los personajes en personas completamente diferentes a los personajes de Rulfo en PP. Le da vida a los *nuevos* diálogos a través del murmullo del más allá de Rulfo.

II.3.1 Intertextualidad/hipertextualidad e Intermedialidad

> Tout texte est un intertexte […] tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de code, des formules, des modèles rythmique, des fragments de langages sociaux. […] L'intertextualité est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets.[39]

---

[36] RIVERA GARZA, Cristina, *Allí te comerán las turicatas*, México D.F.: La Caja de cerillos Ediciones, 2013, p. 36-38.

[37] PALMA CASTRO, A., QUINTANA, C. LÁMBARRY, A., RAMÍREZ OLIVARES, A., RÍOS BAEZA, F., *Cristina Rivera Garza: una escritura impropia. Un estudio de su obra literaria (1991-2014)*, México D.F.: Ediciones EyC, 2015, p. 117.

[38]RIVERA GARZA Cristina, *Los Muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*, México D.F.: Tusquets Editores, (Kindle), 2013, pos. 377.
Necroescrituras: Formas de producción textual que buscan esa desposesión sobre el dominio de lo propio.

[39] BARTHES, Jean, *Théorie du texte*, in Paris : Encyclopedia Universalis, 1973, citado por BORDAS, E., BAREL-MOISAN, C., BONNET, G., DÉRUELLE, A., MARCANDIER, C., *L'analyse littéraire,* Paris : 2e édition Armand Colin, 2015, p. 101-102.

La reflexión de Roland Barthes abre las puertas a un universo nuevo donde todos los textos son un abanico de citaciones, no existe texto netamente puro porque simplemente de una manera u otra este se inspiró en otro y este otro a su vez en otro. Es una cadena infinita de absorción y transformación de textos.

La intertextualidad según los términos del teórico francés Gérard Genette, « C'est une relation très spécifique parmi toutes celles qui unissent les textes, qu'il regroupe sous le terme générique de transtextualité.»[40] Y dentro de ella se ubican cinco relaciones transtextuales, entre las cuales solamente se hará referencia a la hipertextualidad. « La *hypertextualité.* J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) a un texte antérieur A (que j'appellerai *hipotexte)*»[41]

El álbum ilustrado de la escritora mexicana es un beneficiado más de este proceso. En el texto de Rivera Garza hay una intertextualidad muy manifestada, al igual que en lo diseños de Richard Zela existe una intermedialidad e inter-iconicidad, queriendo mostrar a través de sus ilustraciones la influencia de un texto y/o de una imagen para crear otra imagen.

En el álbum ilustrado *Allí te comerán las turicatas* existe una intertextualidad o hipertextualidad al igual que una intermedialidad e inter-iconicidad en dos grandes campos: en el ámbito literario y el ámbito visual. En el primero se observarán cuatro hipotextos que de una manera u otra sirvieron para la creación de ATCT como hipertexto. Primordialmente hay que mencionar, las novelas del escritor mexicano Juan Rulfo, específicamente la novela titulada *Pedro Páramo* (1955), asimismo se encuentra un parecido en el misterio de la historia con el libro de la misma autora de ATCT, *El mal de la taiga* (2012). Del mismo modo, la novela fantástica e infantil *Alicia en el país de las maravillas* (1865) escrita por Lewis Carroll, donde se aprecia la manipulación psicológica en la que vive Alicia, y para finalizar, se abarcará la igualmente la intertextualidad manifestada en el ejemplar de Franz Kafka, *El proceso* (1925). El análisis de todas estas obras será realizado en orden de relevancia.

---

[40] BORDAS, E., BAREL-MOISAN, C., BONNET, G., DÉRUELLE, A., MARCANDIER, C., *op. cit.*, p. 103.
[41] GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. Littérature au second degré,* Paris : Éditions du Seuil, 1982, p. 11.

En cuanto al segundo ámbito, la intermedialidad e inter-iconicidad que se plantean en la historia de ATCT se encuentra en varias referencias visuales y literarias que pudieron haber servido de inspiración al artista Richard Zela para la ejecución de las ilustraciones que componen el libro. Entre las alusiones literarias se pueden mencionar: *Macario*, cuento de Juan Rulfo contenido en la colección de historias cortas llamada *El llano en llamas* (1953), la tragedia de *Hamlet* (1603) de William Shakespeare; asimismo, entre las obras más representativas en el campo visual, está la novela anteriormente referida, *Alicia en el país de las maravillas* (1865) de Lewis Carroll; igualmente hay que hacer referencia a las ilustraciones de Édouard Manet (1875), Gustave Doré (1884), Pierre Fihue (2014) y Laura Fuentes (2014) hechas sobre el poema de Edgar Allan Poe *El cuervo* (1845) y sin olvidar el hipertexto de Rivera Garza *Allí te comerán las turicatas* (2013).

A continuación se abarcará con más detalles cada uno de los casos literarios anteriormente mencionados donde se explicará el porqué de esta intertextualidad. Teniendo en cuenta los hipotextos que ayudaron a crear este ejemplar. Seguidamente, se abarcará la inter-iconicidad y la intermedialidad que sirvió de inspiración la obra de Zela.

a) Intertextualidad en obras literarias:

a.1) Pedro Páramo:

Antes de comenzar con el análisis y la influencia de PP en la obra de Rivera Garza, es importante tener en cuenta la historia del cuento clásico de Juan Rulfo. *Pedro Páramo* es una novela escrita por Rulfo en cinco meses, de abril a septiembre 1955, fue una novela catalogada dentro del movimiento literario Realismo Mágico del siglo XX[42].

Pedro Páramo es la historia de la aventura de uno de los tantos hijos de Pedro Páramo llamado Juan Preciado, este le promete a su madre en su lecho de muerte, (para complacer su último deseo de vida), que irá a Comala, pueblo donde ella vivía, para conocer a su padre Pedro Páramo. Cuando llega a Comala, pueblo completamente desolado, se entera de que su padre ha muerto y que gran parte del pueblo lo está igualmente, a excepción de

[42] Esta tendencia literaria aparecida a mediados del siglo XX marcó y estereotipó la literatura hispanoamericana.

Donis y su hermana incestuosa. Juan Preciado termina muriendo de miedo en la cama al lado de la hermana de Donis.

Como mencionamos precedentemente en el segmento titulado *Hipotexto e hipertexto,* ATCT es un ejemplo claro de la intertextualidad creada entre el texto de Rivera Garza y el de Rulfo. A sabiendas que el origen de la historia de ATCT proviene de una escena de PP. Las frases tomadas del libro de Rulfo, modificadas y transformadas a la manera de la autora para re-escribir a Rulfo, así como la repetición del nombre de uno de los personajes, Donis, pero dándole un giro por completo al rol del mismo.

a.2) El mal de la taiga:

Para continuar con la intertextualidad encontrada en ATCT, esta vez se mencionará un ejemplar escrito por la misma autora. *El mal de taiga,* es un libro escrito en el 2012. La intertextualidad entre ambos libros refleja no solamente su manera de escribir de Rivera Garza sino en el *realismo mágico* que hay en sus obras.

El mal de la taiga se basa en la historia de una detective fracasada (cuyo nombre no es mencionado) que se ha dedicado a escribir novelas negras. Al inicio de la historia es contratada por un hombre que afirma que su segunda esposa huyó a la taiga con otro hombre. La detective se adentra en este bosque y empieza a descubrir el misterio detrás de la huida y se introduce cada vez más en el misterioso (o se podría decir *irreal)* mundo de la taiga. La historia está cargada de personajes fantasiosos y a su vez reales que la detective no termina por aceptar como parte de la realidad. La taiga introduce a los personajes a un laberinto donde lo surreal es parte del día a día. Como es característico de la escritura de Rivera Garza, el mensaje enigmático se mantiene incluso después del final del libro.

La intertextualidad existente entre ambos libros escritos por la misma autora muestra el mundo distorsionado donde viven las dos mujeres protagonistas de las dos historias. Quizás la escritora quiso mostrar otra realidad que no es tan ideal como generalmente es pintada. Al igual que en ATCT, Rivera Garza nos presenta en el *Mal de la taiga* un universo que oscila entre la realidad y el onirismo, donde repetidas veces el lector llega a perderse como

si realmente se adentrara en el bosque. El lector penetra en el confundiendo el aquí y ahora de un mundo surrealista. Semejante a ATCT, en el que la chica sale y se enfrenta al bosque nebuloso donde se pierde, en el MdT se encuentra también el aspecto de la naturaleza, como su título lo indica la historia se desarrolla en la taiga, un bosque descrito como salvaje.

Rivera Garza, le da una relevancia a los personajes femeninos en sus libros, como se puede observar en ATCT y el MdT donde los personajes principales de ambas historias son mujeres, como diría Baudelaire de la mano de Breton: « La femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière.»[43] Asimismo, la relación entre realidad e imaginación está muy presente en ambas historias, inmergiendo al lector en un mundo de confusión e inconformidad.

a.3) Alicia en el país de las maravillas:

Continuando con un clásico de la literatura inglesa, no se puede dejar de mencionar la obra literaria *Alicia en el país de las maravillas* (AIW), escrita por Lewis Carroll, publicada en 1865. El relato cuenta la historia de una niña que se queda dormida y en su sueño ve un conejo blanco al cual empieza seguir, mientras lo sigue cae en la madriguera y entra a un mundo completamente desconcertante, donde continuamente cambia de tamaño (empequeñeciéndose y agrandándose) llegando al límite de desconocer su identidad. Durante su viaje onírico repleto de experiencias surrealistas, conoce una serie de animales y seres extraños que le hablan y cuentan historias. Finalmente Alicia se despierta y termina la fantasía en el país de las maravillas.

En ambos relatos (ATCT y AIW), los autores intentan sumergir al lector en mundo de onirismo y fantasía donde al final del laberinto el lector se pierde en un universo donde la realidad es totalmente irreal o simplemente se le desconoce. En el caso de ATCT, la chica a pesar de que quiere huir de esa casa, ella siente una amarradura psicológica que no la deja salir de ahí « Algo me ataba al asiento de la silla sobre la que descansaba. Algo brotaba de

[43] RISPAIL, Jean- Luc, *Les Surréalistes. Une génération entre le rêve et l'action*, Evreux : Édition Gallimard, 1991, p. 146.

las plantas de mis pies. Algo me retenía ahí, junto a ese hombre y esa mujer. » (ATCT p. 33). Mientras que en el caso de AIW, Carroll juega con los aspectos psicológicos: la debilidad y las inseguridades de una niña.

El universo onírico es una característica notable de las dos historias. Los autores relatan cómo los dos personajes principales sueñan y esos sueños los transportan a un universo imaginario que a la vez es real. Según el padre del psicoanálisis Sigmund Freud menciona su libro *La teoría de los sueños* y el escritor argentino Luis Benítez lo resume a su vez en su libro sobre Freud y los sueños como:

> Uno de los cometidos de la actividad onírica está dirigido a conseguir una realización de los deseos del individuo durante la realización. Sin embargo, diferentes aspectos de sus deseos pueden ser censurables para el consciente, a causa de lo cual el sueño está sometido una deformación: el deseo surge transformado en lo soñando según lo recuerda el soñador al despertar[44].

Otra intertextualidad presente es la personalidad de ambos personajes, teniendo en cuenta una gran diferencia de edad, a pesar que en ATCT la edad del personaje no está reflejada, pero se puede deducir por la profundidad y razonamiento de los diálogos y las imágenes y en AIW sabemos que es una niña o adolescente por la descripción en el texto y las imágenes. Existen dos características psicológicas que resaltan en ambos personajes, y esta es la curiosidad y el intento del escape de la rutina. La búsqueda de nuevas aventuras se refleja en la aptitud abierta y curiosa de los personajes cuando ambas deciden adentrarse en un mundo totalmente desconocido.

a.4) <u>El proceso:</u>

Siguiendo con la intertextualidad encontrada en el hipotexto del libro del escritor checo Franz Kafka llamado *El proceso*, publicado en 1925, un año después de la muerte del autor. El libro original es un misterio debido a que no existen pruebas que muestren el orden correcto de los capítulos. El personaje principal de la historia, llamado Josef K es detenido una mañana en su casa sin saber el porqué. Desde ese momento K sufre un

---

[44] BENÍTEZ Luis, *Sigmund Freud: El Descubrimiento del inconsciente*. Buenos Aires: Ediciones Lea, (Kindle), 2011, pos. 605

asfixiante proceso judicial que poco a poco se va apoderando de su vida por mucho que trate de mantener los estribos.

Se encuentra una intertextualidad entre *El proceso* y ATCT sobre todo al inicio de ambas historias. En ATCT, la chica sueña con la llegada de una serie de hombres desconocidos en limusinas, así como el personaje de *El proceso,* donde a la casa de K llegan unos personajes desconcertantes con trajes elegantes y sin invitación alguna ni el consentimiento y asentimiento de nadie se instalan en ella. Tal como los hombres de trajes invadieron sin pruebas ni aprobación la vida de K; en ATCT, los hombres que bajan de sus limosinas y se montan en monociclos tuvieron la misma intensión durante el sueño de la chica, invadir su realidad onírica.

Así como se observa, varios textos sirvieron de base para la creación de este hipertexto. Como se puede apreciar, cada uno de los libros mencionados contribuyó de una manera u otra para la elaboración literaria de ATCT. Como se ha dicho anteriormente, texto netamente puro no existe y si existe es un misterio, por eso se puede decir que estos cuatro textos están compuestos de características influyentes que favorecieron el desarrollo de la historia de la autora mexicana. Autores latinoamericanos y europeos de diferentes épocas intervinieron (sin saberlo) directa o indirectamente en la escritura del relato, he ahí lo interesante de esto. La fuerza que puede tener un texto es incalculable.

b) Inter-iconicidad e Intermedialidad en ilustraciones:

b.1) Macario:

Continuando con la intermedialidad que se observan en las ilustraciones realizadas por Richard Zela, podemos comenzar con el cuento corto *Macario* de Juan Rulfo, publicado en la revista *América* N° 48, en junio de 1946 y luego en la recopilación de cuentos cortos *El llano en llamas* en 1953. *Macario* narra la historia de un niño llamado Macario que esta al cuidado de su madrina. Macario siempre tiene hambre y muchas veces se alimenta de ranas

y sapos**,** «Estoy sentado junto a la alcantarilla aguardando a que salgan las ranas»[45], a pesar que su madrina le decía que los sapos no se comían. La madrina, ordenó a Macario de esperar junto a la alcantarilla para matar todas las ranas que salieran de ella. Algunas noches, Felipa, la cocinera de la madrina, le da a Macario de su leche que viene de los bultos que ella tiene donde tenemos solamente las costillas, su leche según él, la leche de Felipa es dulce como las flores del obelisco.

En este cuento de Juan Rulfo la primera imagen mental que el lector tiene es la de una rana, debido a la primera frase anteriormente citada. De acuerdo al cuento las ranas tienen una connotación negativa, específicamente como desveladoras de sueño «Mi madrina también dice eso: que la gritería de las ranas le espantó el sueño. Y ahora ella bien quisiera dormir.»[46] Curiosamente, en ATCT, las ranas fueron ilustradas como un anfibio amenazante con referencia a la aprensión «Intenté incorporarme para salir y seguir buscando el regreso a la vereda del monasterios, pero ella me atajó» (ATCT p. 23)

Las huellas *rulfianas* se manifiestan también en los dibujos de Zela. Existe una relación con el hecho de que en el cuento de Rulfo, Macario se come las ranas para satisfacer su hambre interminable, mientras que en ATCT, el diseñador mexicano ilustra a la rana saliendo de la boca de un personaje (ATCT p. 23). Vemos una referencia del animal en el relato de Rulfo y en la ilustración de Zela; en *Macario,* las ranas se las comen, quiere decir que entran a la boca de Macario y en ATCT están saliendo de la boca de la mujer. La representación del anfibio del diseñador, hace despertar una curiosidad en el lector-espectador.

b.2) Hamlet:

Continuando con un clásico de la literatura inglesa, tenemos la tragedia de *Hamlet*, publicado en 1603 y escrito por William Shakespeare. Relata la historia de los acontecimientos posteriores a la muerte del rey Hamlet cometida por su hermano Claudio; este vertió veneno en la oreja del rey mientras él dormía para asesinarlo y así tomar el

[45] RULFO, Juan, *El Llano en llamas*, Colección popular, 1953, p. 62. [Consultado en marzo 2016] URL: https://vivelatinoamerica.files.wordpress.com/2014/07/el-llano-en-llamas-de-juan-rulfo.pdf
[46] RULFO, Juan, *op. cit.*, (1953), p. 62.

poder. El fantasma del rey se le aparece al príncipe Hamlet y le pide que vengue su muerte asesinando a su tío.

Con la ilustración de la oreja (ATCT p. 28), es imposible no hacer referencia a *Hamlet*. En este cuadro de ATCT el personaje está soñando, el aspecto onírico está muy reflejado, al igual que en la tragedia de Shakespeare, cuando el rey visita al príncipe Hamlet. De la misma manera que en Hamlet, en ATCT, la oreja juega un rol importante en esta ilustración. En ATCT hace una referencia directa al sentido auditivo, a lo que la chica está escuchando durante su sueño « Supuse que el sueño me provocaba movimientos súbitos, […] Sus murmullos[47] no cesaban ni siquiera en lo más profundo de la noche. Algo susurraban sobre la cama alta» (ATCT p. 29). A pesar de que en el drama de Shakespeare la oreja fue la vía para deshacerse del rey, el hecho de que el rey dormía mientras el veneno fue vertido, existe una intermedialidad que sirvió para crear el dibujo del ilustrador mexicano.

b.3) Alicia en el país de las maravillas:

Siguiendo con otro clásico de la literatura inglesa, mencionado recientemente en los ejemplos literarios, reanudamos con la obra literaria *Alicia en el país de las maravillas*, pero esta vez tomada en cuenta desde un punto de vista artístico.

Teniendo en cuenta todo el desenvolvimiento de la historia, otra característica relevante de la obra literaria son: las ilustraciones, las primeras de estas fueron realizadas por John Tenniel en 1865. El inglés muestra una representación humana representada por animales, estos tienen las características psicológicas de un humano debido a que hablan, son intelectuales, manipuladores y tienen sentimientos. Se observa una inter-iconicidad entre las ilustraciones de Tenniel y las de Zela, específicamente en ATCT cuando Donis se convierte en una especie de humanoide alado y toma a la chica entre sus manos y pone en práctica su juego psicológico para manipularla.

[47] Es importante destacar que “Los Murmullos” fue el primer título que Rulfo había imaginado para su novela Pedro Páramo.

John Tenniel*, Fiesta de té loca,* 1865.

John Tenniel*, La falsa Tortuga y el Grifo demostrando el Baile de las Langostas a Alicia,* 1865.

ATCT p. 38-39

Existe una constante inestabilidad física y psicología en ambos personajes (Alicia y la chica) y gran parte de esto se debe al desarrollo turbio de la historia de ambos relatos. Tanto como Carroll y Rivera Garza juegan con el lector invitándolo a explorar esa fragilidad que se manifiesta en las dos historias.

Los ilustradores Tenniel y Zela intentan mostrar en sus ilustraciones un paisaje que siempre tiene una connotación a otra cosa. Un llamamiento permanente a ir más allá, a explorar los desconocido; como afirma Vivian Abenshushan «Fronteras porosas entre sueño y vigilia, vida y muerte, cordura y locura.»[48]

Entre esa misma inestabilidad, se hace alusión al hecho anteriormente mencionado, el cambio de tamaño. En ATCT el cambio de tamaño no es tan visible como en AIW, pero igualmente se observa; sin embargo, la metamorfosis de los personajes se sitúa a lo largo de las historia. Estas transformaciones persistentes tienen un fuerte impacto en los personajes haciéndolos desconocer y dudar sobre su identidad. De igual manera en ATCT, el cambio de tamaño tiene un significado metafórico referente al poder. En las ilustraciones de las páginas 30-31 se aprecia como la pareja está manipulando los movimientos de la chica; no obstante, el cambio de tamaño no es tan obvio como en las ilustraciones de las páginas 24-25 y 38-39, donde claramente hay una representación de autoridad y dominio. Igualmente, se podría hacer alusión a la metamorfosis mostrada en la exposición de la artista española Cristina Lucas, realizada en el 2009 en el Centro Andaluz de arte contemporáneo (CAAC), donde en su obra representa a una mujer gigante cuyo rostro y brazo sobresalen de la estructura como si se hubiese quedado encerrada y estuviese tratando de escapar, la instalación es una imitación real de una de las escenas de AIW.

---

[48] ABENSHUSHAN, Vivian. *Prólogo*. *Perderse en el monociclo* En RIVERA GARZA, Cristina, *Allí te comerán las turicatas*, México D.F.: La Caja de cerillos Ediciones, 2013, p. 10.

John Tenniel, *Alicia estirada,* 1865.

John Tenniel, *Alicia atrapada en la caja del conejo,* 1865.

ATCP p. 30-31

ATCT p. 24-25

Cristina Lucas, *Alice,* Centro Andaluz de Arte Contemporaneo en Sevilla, 10 de abril 2013

Así mismo, en cuanto a los objetos de ATCT, hay que hacer mención a dos de ellos que igualmente tienen alusión a la historia de Tenniel y estos son: el vaso y el bol de sopa. Primeramente en AIW, se aprecia el vaso en la escena cuando Alicia encuentra una vaso con la frase «*Drink me*» (bébeme) y a partir de ahí ella comienza a experimentar los cambios de tamaño, precedentemente mencionados, la inter-iconicidad está muy manifestada en ambos casos. En ATCT (p. 32), se observa un vaso lleno de flores azules y trasparentes, entre las flores resaltan dos perfiles mirándose entre ellos. Se podría reflejar una intermedialidad entre la frase «Miré el jarro de líquido caliente con desconfianza y, a ellos, con suspicacia u odio.» (ATCT p. 33) y la ilustración de Zela, donde se muestra las dos caras mirándose, refiriéndose a la mirada de la chica.

John Tenniel*, Alicia con la botella de bébeme,* 1865.

ATCT p. 32-33

En cuanto al bol de sopa, en AIW se vislumbra Alicia tomando el té con tres personajes peculiares. En ATCT, tanto Donis como la mujer, están alimentando a la chica con una sopa que está en un gran bol, más grande que el personaje principal de la historia. La característica en común entre ambas imágenes es el aspecto totalmente irreal y surrealista donde Alicia y la chica están siendo acompañadas y alimentadas por personajes particulares con una singularidad destacable.

En ambos libros, resaltan personajes extraños y extravagantes. Personajes que ayudan a sumergirse en un mundo surrealista. Se encuentran animales que hablan y representan a ser humano, seres *teriomorfos*[49], y objetos que son representados por seres vivos.

En cuanto a las técnicas empleadas por Tenniel y Zela, fueron plenamente diferentes. Tenniel, para comenzar dibujaba los borradores con lápiz, luego hacia el dibujo con tinta y para finalizar, trasladaba el dibujo a un bloque de madera, utilizando papel carbón, por lo que sus ilustraciones son en blanco y negro. Sin embargo, una de las grandes diferencias entre los ilustradores, es que Zela utilizó dos colores (azul y marrón) para darles vida a sus personajes, algo que el siglo XIX, época de Tenniel, el uso del color no era muy común. Asimismo, en cuanto a la técnica del artista mexicano, esta fue el empleo de la acuarela y del café para lograr los tonos deseados.

De igual manera, los aspectos surrealistas están muy marcados en ambas historias. Específicamente en AIW la presencia surrealista no puede pasar desapercibida, así como dice David Robson en su artículo en la *BBC Future* teniendo en cuenta la opinión de Carroll « Ya lo escribió Carroll: "Tantas cosas fuera de lo común le habían ocurrido últimamente, que Alicia había comenzado a pensar que muy pocas cosas en verdad eran realmente imposibles".»[50]. Aventuras llenas de encuentros surrealistas. El surrealismo manifestado en la historia de Carroll no se detiene ahí, el 14 de agosto de 1969, en conmemoración al centenario de la publicación del libro, el pintor español Salvador Dalí realiza una serie doce heliograbados en acuarela donde expone su visión surrealista de la historia.

> Dalí viste a la Alicia de Carroll de una manera resplandeciente y sorprendentemente nueva, reflejando con gran ingenio los diversos elementos de la narración, mientras que nos permite «vivir

[49] Seres mitad hombre y mitad animal
URL: http://arqueologiacognitiva.blogspot.fr/2015/05/teriantropos-teriomorfos-o.html
[50] ROBSON, David, «Lo que "Alicia en el país de las maravillas" te revela sobre el cerebro», BBC Future. 05 de Abril 2015. [Consultado en abril 2016]
URL: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/04/150323_vert_fut_alicia_cerebro_sem_yv

> la obra» de una manera directa, con frescura, humor y capricho, mostrándose como un gran colorista y elegante fabulador.[51]

Entre los tres ilustradores, Tenniel (1865), Dalí (1969) y Zela (2013) se destaca una inter-iconicidad y se encuentra en peculiaridad en común; la manera como cada uno de los anteriormente citados ilustra a la tortuga, a pesar de que Zela no haga referencia al mismo libro. En los dibujos se aprecia el mismo animal pero con rasgos propios de cada artista. Desde el punto de vista de Renee Riese Hubert (1992): «Dalí no quiso hacer la traducción de un texto literario a otro medio, sino que su intención fue proveer de una experiencia complementaria y, de esa forma, por lo menos de manera implícita, rechazó las representaciones miméticas de [Sir John] Tenniel.»[52] El artista mexicano muestra una tortuga dentro de su caparazón expresando un posible miedo e intensión de protegerse (ATCT p.24-25). Mientras que en los casos de los artistas europeos la tortuga se siente libre, se muestra segura y curiosamente revela una personalidad peculiar.

John Tenniel, *La falsa tortuga y el Grifo cantándole a Alicia*, 1865.

Salvador Dalí, *La vida de la falsa tortuga de sopa*, 1969.

[51] ZEPEDA VÁZQUEZ, Enrique Esteban, « Alicia en el País de las Maravillas ilustrada por Salvador Dalí », Ciencia Ergo Sum Vol. 20-1, marzo-junio 2013. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, p. 68. [Consultado en abril 2016].
URL: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10425466002
[52] *Ibid.*, p. 68.

ATCT p. 24-25

b.4) El cuervo:

Continuando con otro clásico, esta vez de la literatura americana, se hace referencia al poeta Edgar Allan Poe con su poema *El cuervo* (The raven) escrito en 1845. El poema narra la historia de un hombre desconsolado por la pérdida de su amada Leonora; de repente durante la noche el hombre empieza a escuchar una serie de ruidos que vienen del exterior hasta que decide abrir la ventana y entra un cuervo, el ave se posa sobre el busto de Palas Atenea. El personaje principal decide hacerle varias preguntas y la repuesta del cuervo siempre es y será la misma: «Nunca más» (*Nevermore*). El cuervo nunca más se irá y dejará al hombre igual de solo y afligido como lo encontró.

El poema de Poe además de su riqueza literaria es conocido a su vez por la gran cantidad de ilustraciones que inspiró y continua haciéndolo, algunas entre ellas datan desde el siglo XIX hasta la actualidad. Empezando por orden cronológico, está el pintor francés Édouard Manet, quien realizó los primeros seis grabados en 1875, en dichos grabados se observan grandes «manchas» negras que forman la silueta de un cuervo. Continuando con otro tipo de ilustración mucho más enfocada en detalles, casi diez años después, el grabador francés Gustave Doré realiza en 1884 veinticinco grabados sobre madera, donde describe los momentos principales del poema, casi dando a entender que el poema se puede leer en sus ilustraciones sin necesidad del texto de Poe. Doré pública una adaptación llena de alucinaciones que está llena fantasmas, esqueletos y flores lúgubres.

Édouard Manet, *El cuervo*, 1875.

Gustave Doré, *El cuervo*, 1884.

Sin restarle importancia los artistas del siglo XXI, un poco menos conocidos que los mencionados precedentemente, pero igual de talentosos, tenemos al americano Pierre Fihue, quien ejecutó en el 2014 su visión moderna del cuervo de Poe, a la cual llamo

Nevermore, el diseño expone a un hombre contemporáneo enfrentándose *face to face* al cuervo. El trabajo del americano se puede observar en su sitio web: http://pierrefihue.deviantart.com/art/Nevermore-470050019. Al mismo tiempo, podríamos apreciar la ilustración de la española Laura Fuentes que muestra un hombre desesperanzado dándole la espalda al cuervo, pero aun así, la importancia del ave esta manifestada, igualmente sus ilustraciones podrán ser vistas en su página: http://www.lauratejedorfuentes.com/#!ilustraciones

Pierre Fihue*, Nevermore*, 2014.

Laura Fuentes, *El cuervo*, 2014.

La presencia del cuervo y las aves no pasa desapercibida en la obra del diseñador mexicano Richard Zela quien se basó principalmente en el texto de Rivera Garza para lograr las quince ilustraciones que forman parte de este álbum ilustrado. El diseñador mexicano se inspiró en el trabajo literario de Rulfo, PP y realizó una fusión entre ATCT y PP.

ATCT p. 26-27

En todas las imágenes de los artistas anteriormente mencionados el elemento en común es el cuervo, a pesar del estilo diferente de cada ilustrador el animal es representado como el portador de malas noticias. Sin embargo, en las ilustraciones de Zela se observan dos tipos de aves con características y comportamientos diferentes. Para comenzar hay que resaltar el color utilizado para ambas. El azul para las aves un monociclos que forman parte del sueño del personaje principal y el marrón para el cuervo y todo lo referente a la realidad, una realidad marchita.

En definitiva se podría precisar que las imágenes van muchas veces acompañadas de un texto, otorgándole una característica propia, o incluso completándola. La

intermedialidad e inter-iconicidad que está presente en ATCT es muy diversa haciendo que las imágenes hablen por sí solas y creen así universos paralelos.

Las alusiones literarias aquí mencionadas forman parte de un repertorio artístico lleno de cualidades que perfeccionan la relación con el texto. Las imágenes que nacieron a través de estos textos están compuestas de un simbolismo muy rico que permitieron a su vez una fusión entre el texto y la imagen. Se puede decir que ATCT es un OLNI que abre las puertas a dos universos, uno literario y otro visual.

II.4 Plagio

Mirrors makers know the secret –one does not make a mirror
to resemble a person, one brings a person to the mirror.
Jack Spicer, *Admonitions (first letter)*, 1958. [53]

La autora de ATCT creó en el 2013 un libro titulado: *Los Muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación.* Dicho libro trata sobre el manejo del hipotexto y del tema más temido por todos los escritores; el plagio, al igual que de la reapropiación y reescrituras de textos ya existentes. Durante el recorrido del texto, Rivera Garza da a entender que el plagio siempre está y estará presente, ya que es parte de la sociedad actual. La doctora Quintana opina similiar a Rivera Garza diciendo que «le plagiat ne doit plus être considéré, d'un point de vue moral, comme un délit, mais d'un point de vue esthétique et politique comme le geste qui exprime l'essence même de l'écriture, surtout à l'époque des nouvelles technologies.»[54]

El caso de «Rulfo mío de mí» es planteado por la escritora contemporánea en su libro LMI afirmando que su objetivo es (re)escribir Rulfo desde su propio punto de vista, lo que quiere decir; mantener el estilo de Rulfo y los murmullos de Cómala lo más incambiables e intactos posible. «Por aquí se trata verdaderamente de una continuación de

[53] RIVERA GARZA, Cristina, *op. cit.*, (2013), pos. 695.
[54] PALMA CASTRO, A., QUINTANA, C. LÁMBARRY, A., RAMÍREZ OLIVARES, A., RÍOS BAEZA, F., o*p. cit.*, p. 117.

la novela tras la mano de un segundo escritor-escritora en este caso, lo más curioso es que el espíritu rulfiano siga intacto y que el texto soporte todas las experimentaciones.»[55]

Dentro de la intertextualidad reflejada por Rivera Garza en ATCT, se observa una que se conoce como «Effets de sens de l'intertextualité» los cuales están compuestos por varios tipos de apreciación literaria, pero principalmente, se hará referencia a uno de ellos. *La modestie intellectuelle.*[56] La escritora mexicana utiliza esta característica de la intertextualidad para apoyarse cada vez más fuerte en los textos de Juan Rulfo, a pesar de que no se puede hablar de la «autoridad» o el permiso del autor, Rivera Garza utiliza la técnica de necroescritura y desapropiación para que las palabras de Rulfo se mantengan vivas gracias a sus textos y a las re-escrituras de los mismos. En otras palabras, ella nutre su literatura con los textos de Rulfo, «Juan Rulfo. Todos sus murmullos. Esos que suben o bajan por la colina detrás de la cual se asoman, ateridas, las luces de Cómala, la gran necrópolis poblada de exmuertos.»[57] Rivera Garza practica una especie de resurrección con los textos del precursor del Realismo Mágico, haciéndolo regresar a través de su pluma a la literatura del siglo XXI.

> Les diverses formes de transtextualité sont à la fois des aspects de toute textualité et, en puissance et à des degrés divers, des classes de textes : tout texte peut être cité, et donc devenir citation, mais la *citation* est un pratique littéraire définie, évidemment transcendante à chacune de ses performances, et qui a ses caractères généraux ; tout énoncé peut être investi d'une formation paratextuelle.[58]

Cuando se habla de *necroescritura,* Rivera Garza define el término en su libro LMI como: «Necroescritura. A la poética que la sostiene sin propiedad, o retando constantemente el concepto y la práctica de la propiedad, pero en una interdependencia mutua con respecto al lenguaje, la denomino desapropiación.»[59] Dando a entender que la

---

[55] *Ibid.*, p. 214.
[56] BERGUEZ, D., GÉRAUD, V., ROBRIEUX, J., *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris : Armand Colin, 2e édition, 2014, p. 149.
Une modestie intellectuelle, ou le désir d'affirmer une filiation, lorsqu'un écrivain s'appuie explicitement sur l'autorité d'auteurs qu'il vénère.
[57] RIVERA GARZA, Cristina, *op. cit.*, (2013), pos. 169.
[58] GENETTE, Gerard, *op. cit.*, p. 15.
[59] RIVERA GARZA, Cristina, *op. cit.*, (2013), pos. 230.

«propiedad» de un texto es relativa. Como ya se ha apreciado en varios autores, la idea de un texto puro es un mito que es y seguirá siendo un enigma. El filósofo francés Roland Barthes hacía hincapié en que:

> El texto era "un tejido de citas proveniente de los mil focos de cultura", cuyo sentido era develado, o fraguado en todo caso, reconstituido eso sí, por la lectura: "El lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen la escritura […] la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino".[60]

Al igual que Rivera Garza, existen varios autores, no tan contemporáneos, que creían que el texto era un conjunto de varios elementos, (tal como Barthes lo opinaba) tal es el caso del poeta Stéphane Mallarmé que pensaba que el texto «está formado por escrituras múltiples procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, un parodia, un cuestionamiento.» [61] Igualmente por el mismo eje, varios estudiadores del análisis literario opinan que: «Le texte n'est plus conçu comme une continuité mais comme une juxtaposition de fragments où c'est l'écart, la rupture, la confrontation d'énoncés aux statuts génériques différents qui font sens.»[62] También, Walter Benjamin, utiliza el término, c*ollage* para (según él) poder crear un texto de alto nivel.

Gracias a las nuevas tecnologías, el plagio o el desautorizado *copy-paste* forma parte de la literatura del siglo XXI. Rivera Garza es una gran representante de este movimiento; no obstante, ella afirma no copiar sino re-escribir los textos.

> Un texto citacionista descree, fundamental y radicalmente, del concepto de originalidad. La invención, esa ilusión tan entrañable para el creador del siglo XIX, ha dado lugar así a la apropiación textual como la marca misma de la revolución digital de nuestros días.[63]

El trabajo de re-escritura de Rivera Garza con los textos de Rulfo se podría considerar como plagio, o en otros términos «desposeerse del dominio de lo propio» (Rivera Garza, 2013) sin embargo, habría que tomar en cuenta el hecho que una vez que el

---

[60] *Ibid.*, pos. 625.
[61] *Ibid.*, pos. 625.
[62] BORDAS, E., BAREL-MOISAN, C., BONNET, G., DÉRUELLE, A., MARCANDIER, C., *L'Analyse littéraire*, Paris: Armand Colin, 2e édition, 2015, p. 104.
[63] RIVERA GARZA, Cristina, *op. cit.*, (2013), pos. 996.

autor publica un texto, el mismo ya no le pertenece más; se habla de una proceso de desapropiación del autor y de apropiación de la parte del lector. En otras palabras, se podría decir que el escritor muere. Asimismo, la feminista francesa, Hélène Cixous opina: «Cada uno de nosotros de manera individual y libremente debemos hacer el trabajo que consiste en repensar lo que es tu muerte y mi muerte, ambas inseparables. La escritura se origina en esa relación.»[64] Lo que se consideraba antiguamente como «plagio» y actividad «ilícita» está actualmente caracterizado y definido como la re-escritura de textos.

En definitiva, se puede resumir que el siglo XXI se desenvuelve en una sociedad literaria que se esconde bajo la gran sombra del plagio. Todo el apogeo que existe actualmente en cuanto a las nuevas tecnologías facilita el cubrimiento por parte de esta sombra. Los autores contemporáneos, entre ellos incluidos Rivera garza, simplemente se aprovechan de las ventajas que esto pueda traer consigo. Es importante señalar que entre los beneficios literarios del plagio, no sólo está el hecho que permite revivir el autor sino que también produce una nueva y moderna versión de ese texto. «Le plagiat, disait encore Giraudoux, est la base de toutes les littératures, excepté la première, qui d'ailleurs nous est inconnue.»[65]

---

[64] *Ibid.*, pos. 159.
[65] GENETTE, Gerard, *op. cit.*, p. 433.

III. Simbolismo, Surrealismo e Imagen Onírica

III. 1 Representación simbólica de objetos, animales y colores en *Allí te comerán las turicatas.*

Para comenzar a analizar el simbolismo de los elementos encontrados en *Allí te comerán las turicatas* es importante tratar la definición del término y para eso se tendrá que estudiar la etimología de la palabra. De acuerdo a Raymond Humbert:

> Le mot *symbole* vient du grec *sumballein*, signifiant «lier ensemble». Le «sumbalon» était à l'origine un signe de reconnaissance, deux moitiés d'un même objet, dont la réunion permettait aux possesseurs des éléments de se reconnaître comme venant d'une famille physique ou spirituelle, sans s'être jamais rencontré précédemment. Le symbole rassemble donc et efface les oppositions.[66]

Más adelante en la lectura del libro de Humbert, aparece la definición del simbolismo; « Le *symbolisme* est définit comme un système de symbole destiné à rappeler des faits ou à exprimer des croyances.»[67]

El simbolismo encontrado en ATCT no se limita a la presencia de un solo tipo de elemento, sino a una diversidad de ellos, los cuales serán separados en tres categorías: a) Objetos psicológicamente indispensables (la bicicleta, la cabellera, la casa y la jaula), b) Bestiario surrealista (la rana, la tortuga, la turicata y las aves) y c) Universo binario cromático (azul y marrón).

III.1.1 <u>Objetos psicológicamente indispensables</u>

En las ilustraciones halladas en la historia, se reparan cinco objetos que están continuamente presentes, estos son: la bicicleta, la cabellera femenina, la casa, la jaula y la pluma. Cada uno de ellos llenos de una relevancia significativa que hace que las imágenes de los mismos transmitan un mensaje «codificado» al espectador. Seguidamente se tratará de descifrar el sentido simbólico y metafórico de estos objetos.

---

[66] HUMBERT, Raymond, *Le Symbolisme dans l'art populaire,* Paris: Dessain & Tolra, 1988, p. 6.
[67] *Ibid.*, p. 6.

En esta primera categoría ubicamos los elementos anteriormente mencionados. Cabe destacar que solo uno de ellos (el monociclo) es mencionado en el texto de Rivera Garza; no obstante, Zela los hace presentes de una manera visual y despierta en el lector-espectador una búsqueda de lo inesperado. Es importante resaltar que a lo largo de toda la historia hay muchos elementos que sobresalen, pero la investigación se basará en los objetos representados más frecuentes en las ilustraciones del ejemplar.

a) La bicicleta:

Hay que hacer énfasis que en la historia no se hace referencia a la bicicleta ni en el texto ni en las imágenes, sin embargo, el término *monociclo* y el dibujo del mismo está muy presente a lo largo del álbum ilustrado, por esta razón se decidió analizar la simbología de la bicicleta, ya que históricamente es la bicicleta quien tiene más fuerza simbólica, mientras que la simbología del monociclo no ha sido realmente estudiada.

Cabe destacar que el monociclo es mostrado en el álbum ilustrado siempre que se hace referencia a los sueños. De acuerdo a su simbología en los sueños se tiene que «La bicyclette apparait fréquemment dans les rêves de l'imaginaire moderne. Le véhicule symbolisant l'évolution en marche, le rêveur *enfourche* son inconscient et se porte en avant par ses propres moyens, au lieu de *perdre les pédales* par stagnation, névrose ou infantile.»[68] En las ilustraciones de Zela se aprecia un cierto surrealismo en cuanto a los pájaros usando un monociclo, una situación completamente surreal llena de elementos fuera de todo contexto real (pájaros en monociclos y con sombreros).

b) La cabellera femenina:

La profesora de la Universidad de Cauca (Colombia) y magister en literatura, Patricia Aristizábal Montes muestra en su artículo «Eros y la cabellera femenina» una versión masculina sobre la cabellera femenina, al igual que los otros tomos consultados sobre el simbolismo de esta muestran la percepción masculina, sus efectos en la historia y su simbología.

---

[68] CHEVALIER, Jean, GREERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1982, p. 122.

> La cabellera femenina ha sido mito constante y agente fetichista en la imaginación del hombre, y ha motivado innumerables creaciones en el arte y en la literatura. La cabellera de la mujer significa ante todo la fuerza vital y la atracción sexual.[69]

La cabellera femenina desde la época de la antigua Roma ha tenido diferentes tipos de alusiones, la mayoría de ellas esta relacionadas a la seducción, erotismo, fertilidad, pureza, solo por nombrar a algunos aspectos. El mito de la cabellera femenina se comienza a manifestar y mostrar su relevancia en el siglo XVI con la escuela veneciana y en el siglo XIX cuando los poetas Charles Baudelaire et Arthur Rimbaud muestran su admiración al cabello en sus escritos.

La cabellera es un símbolo ambivalente, dependiendo de la época su significación cambiará; por ejemplo, se aprecia en muchas de las representaciones de la Virgen María donde sus cabellos expresan pudor y virginidad, «Marie Madeleine, dans l'iconographie chrétienne, est toujours représentée les cheveux longs et dénoués, signe d'abandon à Dieu.»[70] Asimismo, Gustav Klimt en su pintura *El beso* (1907-1908) revela a una mujer con su cabello lleno de flores, detalle que hace pensar y está relacionado a la fertilidad y energía sexual que ella emana. En cambio, yendo hacia el otro extremo, el artista prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti donde en su famosa *Lady Lilith* (1866-1873) muestra a una *femme fatale*, y al expresionista noruego Edvard Munch quien presenta en sus lienzos los cabellos de sus modelos como un arma de seducción y codicia, un ejemplo claro de esto puede ser observado en su pintura *La vampiresa* (1895).

Esta investigación se enfocará en el cabello de nuestro personaje principal, la chica. En las primeras ilustraciones del libro (p. 12-15) se aprecia un personaje con el pelo suelto y ondulado. El color de sus cabellos es castaño claro o rubio oscuro. Se debe agregar que según Patricia Aristizábal en su estudio señala que los colores del pelo tenían un significado positivo o negativo dependiendo de la época. Sobre la cabellera rubia Aristizábal menciona:

---

[69] ARISTIZÁBAL MONTES, Patricia, «Eros y la cabellera femenina», Cali: El hombre y la Máquina, Universidad Autónoma de Occidente, núm. 28, enero-junio, 2007, p. 4. [Consultado en abril 2016].
URL : http://www.redalyc.org/pdf/478/47802814.pdf

[70] CHEVALIER, Jean, GREERBRANT, Alain, *op. cit.*, p. 236.

«La admiración por el cabello rubio lleva en sí la creencia de que éste acentúa la belleza del rostro femenino más que cualquier otro color.»[71]

En las ilustraciones que se observan en el primer y segundo cuadro del álbum ilustrado (p. 12-15) la cabellera de la chica que simboliza libertad, los movimientos aventurados de sus rizos producen en el espectador una sensación de rebeldía y seducción. Por el contrario, cuando se observa luego en otra imagen (p. 30) los bucles rebeldes y libres parecen haberse apagado y aceptado la sumisión. El aspecto psicológico se manifiesta en estas imágenes. Tal como afirma Erika Bornay en su investigación sobre la cabellera femenina; «La cabellera opulenta de la mujer simboliza primordialmente la fuerza vital, primigenia.»[72]. Así como la transformación de la historia y de los personajes se va manifestando una metamorfosis, lo mismo pasa con el cabello del personaje, según su comportamiento y sentimientos, su cuerpo y apariencia física se ve afectada. Para muchas culturas los cabellos tienen un significado profundo, como por ejemplo: «Les cheveux sont considérés comme le siège de l'âme, ou d'une des amés (Aux Célèbes et à Sumatra.)» [73]

c) La casa:

> La maison signifie l'être intérieur, selon Bachelard; ses étapes, sa cave, et son grenier symbolisent divers états de l'âme. La cave correspond à l'inconscient, le grenier à l'élévation spirituelle. (BACE 18). [74]

El término «casa» u «hogar» siempre han estado relacionados al refugio. Al seno maternal, por lo tanto tiene una denotación femenina. Desde otro punto de vista, en ATCT, el simbolismo de la casa manifiesta una alegoría. Se observa el contraste entre lo femenino y acogedor y la sensación desafiante y maligna que hay dentro de la casa. Se podría entonces decir que la casa en la historia tiene dos denotaciones la positiva y la negativa, la que se refiere a un lugar de protección y abrigo y aquella referida a una sensación

---

[71] ARISTIZÁBAL MONTES, Patricia, *art. cit.*, p. 10.
[72] BORNAY, Erika, "El simbolismo de la cabellera femenina en el arte", Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. [Consultado abril 2016].
URL : http://www.mav.org.es/documentos/ENSAYOS%20BIBLIOTECA/BORNAY,%20Cabellera%20Kahlo.pdf
[73] CHEVALIER, Jean, GREERBRANT, Alain, *op. cit.*,, p. 236.
[74] *Ibid.*, p. 604.

amenazante e intranquilizante. Rivera Garza de la mano con Richard Zela, lograron exponer en su fusión entre texto e imagen estas características propias para envolver el lector-espectador en un laberinto enigmático, donde el simbolismo representado es ambivalente.

> La psychanalyse reconnaît en particulier dans les rêves de la maison, des différences de signification, selon les pièces représentées et correspondant à divers niveau de la psyché. L'extérieur de la maison, c'est l'apparence de l'homme, le toit, c'est la tête et l'esprit, le contrôle de la conscience ; les étapes inferieures marquent le niveau de l'inconscient et des instincts ; la cuisine symboliserait le lieu de transmutations alchimiques, ou des transformations physiques, c'est-à-dire un moment de l'évolution intérieure.[75]

A medida que se observan las ilustraciones, el espectador se percata que la casa en algunas ocasiones será representada como un objeto independiente (p. 18, p. 26 y p. 40), mientras que en otros momentos tomará el lugar de la cabeza de uno de los personajes (p. 17, p. 20, p. 25 y p. 30). La representación de la casa sobre la cabeza de uno de los personajes (la mujer) está referido a lo mencionado anteriormente, a la denotación femenina, al seno familiar. La mujer, tiene una relación con al aspecto maternal. «La maison est aussi un symbole féminin, avec le sens de refuge, de mère, de protection de sein maternel (BACV, 14)»[76]. Sin embargo como comenta Abenshushan en el prólogo «Una casa cerrada también puede ser una jaula.» (ATCT p. 10). La manipulación psicológica es notoria.

d) La jaula:

Según la Real Academia Española, 23ª edición del «Diccionario de la Lengua Española», el término jaula quiere decir: « Armazón, cerrada o no según los casos, hecha con barras o listones y destinada a encerrar generalmente animales.» Tal como es definido, el objetivo principal de una jaula es privar la libertad. Esta caja con barras o rejas tiene como función crear el encierro y evitar la salida de los seres ahí dentro, así como limitar la expresión.

---

[75] *Ibid.*, p. 604.
[76] *Ibid.*, p. 604.

Muchas veces el simbolismo de la jaula está relacionado al peligro y dificultades, Zela logra demostrar el aspecto sombrío y misterioso del álbum ilustrado a través de la jaula; generalmente todas las denotaciones que están relacionadas a la jaula tienen una connotación negativa, como las mencionadas precedentemente.

En este álbum ilustrado la jaula tiene un significado tanto psicológico como material. Según el texto de Rivera Garza la prisión es principalmente representada como psicológica, existe una especie de manipulación de la parte de la pareja hacia la chica, obligándola a quedarse ahí contra su voluntad; mientras que Zela muestra el significado material o *real* de la jaula, dando a entender, gracias a sus ilustraciones, que la cárcel viene principalmente del hombre; el diseñador lo dibuja en sus imágenes con una jaula sobre su cabeza. En repetidas ocasiones la presencia de una jaula forma parte de una cabeza (p. 19, p. 25, p. 31, p. 38) y es en la última ilustración que se muestra como la jaula encarcela todos los elementos significativos de la historia (p. 41).

El análisis filosófico de este objeto puede venir de la mano con los estudios hechos por el filósofo Max Weber y el escritor Franz Kafka, donde exponen por medio de la expresión «jaula de hierro » (*iron cage)* como el capitalismo construye una jaula donde encarcela a la creatividad humana e impide el desarrollo completo del individuo. Dicho de otra manera, el mundo es para el pájaro una prisión abierta, afirmando que aunque los seres seamos «libres» siempre existen barreras que impiden escaparse y buscar la verdadera razón de ser. Abenshushan enuncia, «La jaula es el albergue de la locura.» (ATCT p. 10), dando a entender que todo encierro pude crear un delirio hasta llegar al límite de no reconocer la realidad.

e) La pluma:

Este objeto se distingue únicamente en una sola imagen (p. 36), no obstante, no se le resta importancia. La referencia a la pluma puede tener varios significados, uno de ellos es el sueño, la ligereza para quedarse dormido, como se observa en la frase extraída del texto: «Supuse que caí dormida en el acto porque, al despertar, era ya de noche […] » (ATCT p. 36). Otro significado está relacionado al esoterismo «La fonction symbolique de la plume

est liée dans le chamanisme, aux rituels d'ascension céleste et donc de clairvoyance et de divinations.»[77] Y también a los animales aéreos debido a que en su mayoría, son ellos los que están cubiertos de plumas. «La plume est un effet symbole d'une puissance aérienne, libérée des pesanteurs de ce monde.»[78]

Para concluir con esta sección, se podría afirmar que los todos los objetos que componen este álbum ilustrado se presentan como una especie de cadena, queriendo decir que lo que muchas veces se aprecia en una imagen en la imagen siguiente también estará presente creando de esta manera un hilo en la historia, dicho hilo muchas veces «se enreda» y lleva al lector-espectador a un espacio ambivalente, o en palabras de Rivera Garza, una caja china. Igualmente, es importante mencionar que cada uno de estos elementos forma parte esencial de la historia, sin estos detalles visuales la percepción dada al lector-espectador sería totalmente diferente, incluso se podría decir incompleta. Todos ellos aportan su grano de arena al relato.

III.1.2 Bestiario surrealista

> A côté d'eux [les surréalistes] tendent à s'animer de vie symbolique quelques animaux – comme dans toutes les Apocalypses -choisis parmi ceux qui paraissent pouvoir affecter la sensibilité moderne, bien que leur interprétation hiéroglyphique demeure, jusqu'à ce jour, de plus réservées.
>
> André Breton, Comète Surréaliste (1947) [79]

En *Allí te comerán las turicatas* encontramos una muy presente y variada representación del mundo animal, que va desde pájaros hasta turicatas. Cada uno de ellos tiene una plaza importante en algún cuadro del texto. El hecho de que la historia se desarrolle en un bosque va completamente de la mano con la interpretación visual de los personajes humanos como animales.

---

[77] *Ibid.*, p. 767.
[78] *Ibid.*, p. 768.
[79] MAILLARD-CHARY, Claude, *Le Bestiaire des surréalistes.* Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994. p. 5.

En el cuento se observan varias clases del mundo animal, tales como: anfibio, arácnido, aves (cuervo y pájaros azules), y réptil. Cada uno de ellos desempeña un rol igualmente importante; sin embargo, la presencia casi constante de las aves les otorga un papel mucho más relevante en el desarrollo de la historia. La presencia de las aves azules está ligada al inicio a los sueños del personaje principal, pero luego, en el auge de la historia el lector-espectador se da cuenta que el personaje principal (la chica) es el pájaro azul. Según varias leyendas, las aves simbolizan el espíritu del hombre. Las aves azules se encuentran en cinco de las quince imágenes que componen este álbum ilustrado. No se puede pasar por el alto la ilustración del gran cuervo, el cual su presencia crea en el espectador una serie de sensaciones paradójicas. Asimismo, el arácnido (la turicata), se observa en cuatro imágenes, mientras que el réptil (la tortuga) y el anfibio (la rana) están presentes únicamente en un solo cuadro separadamente.

Esta investigación se basará principalmente en el análisis metafórico y simbólico de las especies precedentemente mencionadas, y de igual manera se hará un énfasis especial en las aves que encontramos en el libro y su relación con el surrealismo.

a) Las aves:

> Dans la mesure où les Dieux sont tenus pour des êtres volants (comme les anges de la Bible), les oiseaux sont en quelque sorte des symboles vivants de la liberté divine, affranchie des contingences terrestres.[80]

Claude Maillard-Chary expone en su libro *Le bestiaire des surréalistes,* «l'oiseau en général -le mot clé par excellence du vocabulaire zoologique des surréalistes et de Max Ernst en particulier-»[81], se considera a la ornitología como característica mayor de la fauna surrealista y este álbum ilustrado no es una excepción de ello. La supremacía del pájaro juega un rol excepcional en el bestiario surrealista y ATCT es un ejemplo clásico de su relevancia.

El pájaro azul en este cuento tiene varios significados, uno de ellos es la fantasía en el sueño; el juego constante con la psiquis que poco a poco lanza a los personajes a otro

[80] CHEVALIER, Jean, GREERBRANT, Alain, *op. cit.,* p. 696.
[81] MAILLARD-CHARY, Claude, o*p. cit.,* p. 54.

mundo totalmente distinto donde son transformados en otra cosa (Abenshushan, ATCT p. 11) y en este caso sería en el ave azul y en el cuervo, donde el personaje principal de la historia, una chica en busca de sentido y otro personaje con un rol más reservado, es representado como el «villano» de la historia a través de un cuervo, el cual tiene «aprisionadas» a dos mujeres. En cuanto al cuervo, Maillard-Chary opina : «le corbeau, tout à la fois opaque et brillant, volatile et aptère selon des dispositions traitement spagirique qu'il subit.»[82] Igualmente, de acuerdo al simbolismo, el cuervo es considerado en los sueños como: «Une figure de mauvaise augure, liée à la crainte du malheur. En Inde, où le Mahábhárata compare à des corbeaux les messagers de la mort. Au Japon, il exprime l'amour familial.»[83] Como se observa, su simbología es muy variada, y cada teoría dependiendo del lector-espectador podría aplicarse a ATCT.

«Le vol des oiseaux les prédispose, bien entendu, à servir de symboles aux relations entre le ciel et la terre. Dans le Taoïsme, où les Immortels prennent figure d'oiseaux pour signifier la *légèreté*, la libération de la *pesanteur* terrestre.» [84] Conviene destacar que hay un momento donde el personaje principal se transforma en un ave azul, y es aquí donde entramos a una prolongación de una *realidad* onírica, donde el personaje realmente cree lo que está viviendo y percibiendo.

b) La rana:

La primera y única representación del anfibio se ubica en la página 23. El simbolismo del anfibio está relacionado con los elementos del agua y la tierra, por eso muchas de sus representaciones gráficas son de color marrón o verde. Sin embargo, hay leyendas que asocian la rana con el mundo esotérico, «En occident même, la grenouille a été considérée comme un symbole de résurrection, en raison de ses métamorphoses.»[85] La significación que tiene dicho animal en el libro es de amenaza y privación de libertad. Su denotación psicológica está relacionada a la aprensión y su función es de dar miedo al personaje e

---

[82] *Ibid.*, p. 295.
[83] CHEVALIER, Jean, GREERBRANT, Alain, *Op. cit.*, p. 285.
[84] GOLIOT-LETÉ, A., JOLY, M., LANCIEN, T., LE MÉE, I., VANOYE, F., *Dictionnaire de l'image,* Paris : Vuibert, 2006, p. 695.
[85] *Ibid.*, p. 485.

impedir su salida al mundo real, «Intenté incorporarme para salir y seguir buscando el regreso a la vereda del monasterio, pero ella me atajó.» (ATCT p. 23).

« Au Japon, on dit que la grenouille retourne toujours à son point de départ, même si on l'éloigne.»[86] Se podría asociar esta leyenda japonesa a la idea que la chica esta un círculo vicioso que por más que quiera escaparse del siempre vuelve al origen.[87]

c) La turicata:

En el título de la obra encontramos el nombre del arácnido, turicata, ácaro que es una pequeña garrapata que es conocida por causar grandes fiebres. El significado de este en la historia es un poco misterioso debido a que es solo mencionado una vez (p. 38) y cuando se hace, es con tono de advertencia, ¿o será como presupone la narradora mexicana Vivian Abenshushan en el prólogo del libro de Rivera Garza, indagando que «las turicatas ominosas son mensajeras de la muerte?»[88]

d) La tortuga:

No se puede pasar desapercibido el detalle de una pequeña tortuga al lado de un bol de sopa (p. 24). El simbolismo de tortuga varía dependiendo del lugar del mundo, uno de los más conocidos es aquel que tiene un nexo a la longevidad asociada a veces a la inmortalidad. Del mismo modo, lo primero que viene a la mente cuando se piensa en el réptil es su característica principal, la lentitud. La explicación de la presencia de la tortuga en esta imagen puede estar relacionada con el hecho que la protagonista de la historia se encontraba cansada y pesada, por lo consiguiente sus acciones eran lentas. Igualmente se encuentra un enlace en el hecho que la tortuga está dentro de su caparazón, que puede significar miedo y una forma de protección, o también según el simbolismo podría ser: «La rétraction de la tortue dans sa carapace est une image de haute portée spirituelle dans la

---

[86] *Ibid.*, p. 486.
[87] Esta hipótesis fue planteada con más detalles en el capítulo II sobre el Análisis Literario. En la sección El "posible" detrás de Allí te comerán las turicatas.
[88] ABENSHUSHAN, Vivian. *Prólogo.* En RIVERA GARZA, Cristina, *Allí te comerán las turicatas*, México D.F.: La Caja de cerillos Ediciones, 2013, p. 11.

tradition hindouiste: elle est symbole de concentration, de retour à l'état primordial, et donc d'une attitude fondamentale de l'esprit.»[89]

En conclusión se podría resumir que la presencia de los animales siempre ha jugado un rol importante en la literatura y aún más cuando se habla de la representación visual de la misma. En el caso de ATCT se podría decir que el bestiario juega un rol principal ya que dos de los tres personajes se van transformando poco a poco en aves, todo esto es visible gracias a las ilustraciones de Zela.

En el bestiario de ATCT, las cuatro especies de animales presentes cumplen una función mucho más que decorativa y sino más bien explicativa. El simbolismo detrás de cada una de ellas colabora a tener una mejor idea de toda la complejidad detrás de la historia.

III.1.3 Universo binario cromático

> La couleur recèle une force peu étudiée, mais énorme, capable d'influencer tout le corps humain, en tant qu'organisme physique. […] La couleur est donc un moyen d'exercer une influence directe sur l'âme. La couleur est la touche. L'œil est le marteau. L'âme est le piano aux cordes nombreuses.
>
> L'artiste est la main que *par l'usage convenable* de telle ou telle chose, met l'âme humaine en vibration.
>
> *Il est donc clair que l'harmonie des couleurs doit reposer uniquement sur le principe de l'entrée en contact efficace avec l'âme humaine.* [90]

Los colores siempre han sido y serán una parte importante de la representación visual de una obra artística; cada uno de ellos expresa y provoca, tanto en el artista como en el espectador, sensaciones diferentes.

---

[89] CHEVALIER, Jean, GREERBRANT, Alain, o*p. cit.*, p. 958.
[90] KANDINSKY, *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier,* Paris : Éditions Denoël, 1989, p. 109-110.

Antes de comenzar con el análisis de los colores encontrados en *Allí te comerán las turicatas*, es importante ir al origen de la palabra color y estudiar las teorías de investigación de sus grandes representantes. Acerca del término *color*, es importante destacar su origen: « Du latin *color*, lui-même issu de *celare*, "cachet" avec l'idée que la couleur recouvre et cache une surface.»[91] Por otra parte, entre sus principales estudiadores se encuentran: Johann Wolfgang von Goethe (1810), Isaac Newton (1666), Vasili Kandinsky (1910) y más recientemente a Michel Pastoureau (1992). Cada uno de estos artistas y/o investigadores trabajaron la noción del color desde lo más básico hasta lo más complejo llegando a conclusiones sobre el mundo cromático, desde puntos de vista científicos, artísticos y espirituales.

Goethe describe en su libro *La teoría de los colores* (1810) que los aspectos tales como: la materia, la luz y la precepción del espectador del objeto crean una precepción individual en el individuo. De igual manera, una citación del mismo donde señala : «Les couleurs influencent notre psychisme; elles ont le pouvoir de provoquer des sensations, des émotions, des idées qui nous apaisent ou nous agitent, nous rendent gais ou tristes.»[92] La cual deja claro el efecto de los colores en los seres humanos. «Selon Goethe, la peinture doit trouver sa base continue.»[93] En cuanto al estudio realizado por Newton, este fue un experimento que obtuvo como resultado: el color como fenómeno físico.

> La physique moderne de Newton a décrit la couleur comme un phénomène physique, une longueur d'onde, composante de la lumière soleil dont le spectre, décomposé par un prisme, fait apparaître sept couleurs, que l'on décline traditionnellement dans le cercle chromatique.[94].

Desde un punto de vista más sentimental está el artista ruso Kandinsky quien efectuó un estudio sobre los colores desde una percepción artística y espiritual dando a entender que cada color corresponde a un sonido y una vibración, y al momento de ser utilizados en una pintura, estos deberían crear en el espectador una sensación que le

---

[91] GOLIOT-LETÉ, A., JOLY, M., LANCIEN, T., LE MÉE, I., VANOYE, F., *Dictionnaire de l'image,* Paris : Vuibert, 2006, p. 93.
[92] RÉGNIER, Jacqueline, *Les couleurs.* Paris : Editions violets verts, 1994, p. 54.
[93] KANDINSKY, *op. cit.,* p. 112.
[94]. GOLIOT-LETÉ, A., JOLY, M., LANCIEN, T., LE MÉE, I., VANOYE, F., *Dictionnaire de l'image,* Paris: Vuibert, 2006, p. 93.

despierte el alma, y lo invite a buscar el principio de *la nécessité intérieure*[95] durante la observación de la obra de arte. «L'expérience intérieure ne se communique pas. Cela dit, la méthode est transmissible, comme le sait la philosophie depuis Descartes.»[96]. Kandinsky busca que el arte exprese lo que solamente a él le pertenece. Para el ruso los colores producen dos efectos; el primero, netamente puro donde el ojo se excita por la cantidad de colores que observa y el segundo, la provocación de una vibración del alma.

Al hablar del color se hace indispensable hacer referencia al proceso de percepción, cuyos pioneros fueron los teóricos de Escuela de la Gestalt. La percepción se define como el proceso donde se le da un significado o interpretación al estímulo visual. La primera fase del proceso de la percepción es la sensación, la cual es definida como un acto inmediato o un reflejo que no llega a la corteza cerebral y que se limita a la identificación de estímulo, en este caso, un estímulo visual (E.Bruce Goldstein, *Sensation and Perception*, 8th Edition, 2009).

Partiendo de lo anterior pudiera establecerse una relación entre los conceptos básicos de percepción y sensación y los planteamientos hechos por Kandinsky donde la sensación sería: «Les deux grandes divisions qui apparaissent immédiatement à l'œil sont: 1. La chaleur ou la froideur du ton coloré. 2. La clarté ou l'obscurité de ce ton.»[97] Y el proceso de percepción en palabras de Kandinsky sería la búsqueda de la *nécessité intérieure*.

Se debe agregar que la precepción y el significado del color van de la mano con la subjetividad. Un color para una sociedad, no va necesariamente significar lo mismo que para otra. Igualmente, está el aspecto social, lo que quiere decir que con la evolución, los colores van cambiando de significación. El color, sus aspectos y sus percepciones son claramente culturales.

---

[95] SERS, Philippe, *Préface. Kandinsky Philosophe.* En KANDINSKY, *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Paris : Éditions Denoël, 1989, p. 21.
La nécessité intérieure est à la fois subjective et objective. Elle est, nous dit-il, issue de nécessités mystiques.
[96] *Ibid.*, p. 16.
[97] *Ibid.*, p.138.

> D'une part, si la perception des couleurs varie d'une époque à l'autre, d'un groupe social à l'autre et d'une personne à l'autre, certains phénomènes psychologiques sont communs à tous. En particulier les sensations d'harmonie et de contraste, car les couleurs ne sont jamais perçues isolément mais au milieu d'autres couleurs qui interagissent avec elles, tandis que l'œil cherche spontanément une sensation d'équilibre.[98]

Esta subjetividad cromática se encuentra de igual manera en los diferentes idiomas de diferentes tribus, donde muchas veces un mismo color para algunos tiene tonalidades completamente diferentes para unas tribus o incluso el hecho que tienen una misma palabra para dos colores; por ejemplo, en India, los colores azul y verde se pronuncian de la misma manera. «Les langues renseignent, par leur vocabulaire sur la perception même des couleurs, selon les modes de vie, des groupes et des sociétés : on connait ainsi la centaine de mots pour parler du rouge chez les Maoris ou les sept blancs des Inuits.» [99]

En cuanto al universo cromático encontrado en ATCT, se observan principalmente dos colores, el azul y el marrón, sin embargo, solo en una de las quince ilustraciones se percatan unos detalles en rojo. El azul y el marrón sirvieron para representar diferentes aspectos de los sentimientos expresados y creados en la historia. La técnica utilizada por el artista para realizar estas ilustraciones fue el uso de la acuarela (matices azules y marrones) y de café (matices sepias). En el caso específico del café, el diseñador mexicano utilizó el café líquido muy concentrado para lograr las tonalidades sepias que quería obtener. En las ilustraciones se aprecia una mezcla de colores saturados y colores diluidos. Una de las características de la acuarela es de representar trazos dulces y románticos gracias al uso mayoritario de agua, mientras que los tonos saturados que se ven fueron obtenidos por el uso concentrado de la pintura y del café.

De acuerdo a los comentarios de Richard Zela sobre la escogencia de los colores, entre la historia y las ilustraciones se encuentra una congruencia. Según el diseñador mexicano encargado de realizar todas las ilustraciones de este cuento, los colores tienen un significado especial, en líneas generales, para él el azul tiene una referencia al agua, a lo

---

[98] GOLIOT-LETÉ, A., JOLY, M., LANCIEN, T., LE MÉE, I., VANOYE, F., *op. cit.*, p. 94.
[99] *Ibid.*, p. 93-94.

onírico, al aire y a la libertad, mientras que el los tonos tierra se relacionan a la sequía, lo marchito, a la tierra y lo inamovible. Teniendo en cuenta la opinión de Zela, también se podría hacer una relación a los cuatro elementos con estos colores. Los elementos agua y aire representados por el color azul, el elemento tierra simbolizado por el color marrón y el elemento fuego para el color rojo. Asimismo, ciertas características como: el bosque, el sueño, la realidad se unen creando una fusión de elementos, uniendo o de-construyendo los esquemas binarios de nuestras representaciones.

Para entrar más en detalles, la autora alemana Eva Heller expone en su libro *La psicología del color. Como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón* que «el efecto de cada color está determinado por su contexto, es decir por la conexión de significados en la cual percibimos el color.»[100] De acuerdo con esto, cada color tiene su significación y razón de ser utilizado. A continuación se mostrarán las diferentes denotaciones de cada color utilizado en el álbum ilustrado para así poder entender el empleo de los mismos.

Michel Pastoureau y Dominique Simonnet declaran en su libro *Les couleurs expliquées en images :* «Les couleurs véhiculent des codes, des tabous, des préjugés auxquels nous obéissons sans le savoir, elles possèdent des sens variés qui influencent profondément notre environnement, nos comportements, notre langage et notre imaginaire.»[101] Notoriamente, en este trabajo de investigación se analizará de una manera detallada a los dos colores a los cuales Zela se consagró para la realización de este álbum ilustrado: el azul y el marrón, haciendo una referencia muy sencilla al color rojo.

«La couleur de quelque chose est tellement subjective qu'elle se prête sans doute mieux que tout autre sujet à ce type d'investigation.»[102] No obstante, según los códigos sociales de los colores (la moda, la decoración, el diseño, entre otros), el azul siempre ha sido considerado como un color positivo, lleno de buenas cualidades, un color que expide

---

[100] HELLER, Eva, *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona : Gustavo Gili, 2004, (Kindle) pos 480.
[101] PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique. *Les Couleurs expliquées en images*. Paris : Éditions du Seuil, 2015, p. 12.
[102] PASTOUREAU, Michel, *Les Couleurs de notre temps*. Paris : Christine Bonneton Éditeur, 2013, p. 13.

buenos sentimientos y estados; por ejemplo; la serenidad, la energía, la calma y la constancia entre otros; mientras que el marrón en muchos casos tiene una connotación negativa, sus diversos significados están en gran parte asociados a aspectos negativos de la vida, como a la pobreza, la brutalidad, la suciedad y la violencia.

La anteriormente citada Eva Heller indica que «el color azul es el color de la simpatía, la armonía, y la fidelidad; es el color de todas las buenas cualidades que se acreditan con el tiempo, de todos los buenos sentimientos que no están dominados por la simple pasión, sino que se basan en la comprensión recíproca.»[103] Mientras que, el marrón según el historiador francés Michel Pastoureau en su ejemplar *Les couleurs expliquées en images* expresa : «Le marron évoque la saleté, la pauvreté, la brutalité et la violence. Cette demi-couleur a peu d'aspects positifs.»[104] Lo que da a entender que en *Allí te comerán las turicatas* encontramos dos extremos sensaciones, o más bien se podría decir un revoltijo de emociones.

a) Azul:

> N'est-il pas la couleur de l'oiseau du bonheur, l'oiseau bleu, inaccessible et pourtant si proche? Entrer dans le bleu c'est un peu comme Alice au pays des merveilles, passer de l'autre côté du miroir. Clair, le bleu est le chemin de la rêverie, et quand il s'assombrit, ce qui est conforme à sa tendance naturelle.[105]

El color azul existe incluso antes de la edad media, inclusive para los egipcios tiene un valor sobresaliente; de acuerdo a la investigación que llevó Pastoureau sobre dicho color señala: «Pour les Egyptiens, le bleu est une couleur bénéfique qui éloigne les forces du mal. Il est associé aux rituels funéraires et à la mort pour protéger le défunt dans l'au-delà.» [106] En la actualidad es uno de los colores más utilizados en el arte, gracias a todos los efectos que produce en el espectador. El azul se encuentra presente en la naturaleza, en la

---

[103] HELLER, Eva, *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.* Barcelona : Gustavo Gili, (Kindle), 2004, pos 614.
[104] PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique, *op. cit.*, p. 156.
[105] CHEVALIER, Jean, GREERBRANT, Alain, *op. cit.*, p. 129.
[106] BAINES, J., « Color Terminology and Color Classification in Anciant Egyptian Color Terminology and Polychromy », dans *The American Antropolog*ist tome LXXXVII, 1985, p. 282-297, citado por PASTOUREAU, Michel, *Bleu. Histoire d'une couleur,* Paris : Éditions du Seuil, 2000, p. 23.

decoración, en la arquitectura, lo que lo convierte en un color popular en la sociedad. Una de sus grandes características en el mundo occidental es su relación con los sueños.

En cuanto a la materia de los colores, el color azul en la época de la antigüedad era uno de los colores más costosos debido a la dificultad de obtención. Los egipcios molían el lapislázuli (piedra semipreciosa) para luego pintar con el polvo creado. Esta es una de las razones por las que generalmente el color azul era utilizado para representar a los personajes sagrados, específicamente, los mantos de las vírgenes.

La presencia constante en la historia de nubes y/o humo color azul, tiene una relación muy íntima con el aspecto onírico, la naturaleza y la libertad. «Le bleu est devenu un mot magique, un mot qui séduit, qui apaise, qui fait rêver.»[107] La importancia del azul en el álbum ilustrado no pasa desapercibida, el hecho que la palabra cielo aparezca repetidas veces (ATCT p. 16, p. 24, p. 33) hace pensar a la naturaleza y a la libertad utópica que el personaje busca. Las apariciones del pájaro azul, ave que vuela en los cielos y persigue su libertad, tiene una semejanza con esa misma búsqueda del personaje. «Dans la nature, le bleu est pour nous le ciel, le lointain, la mer, le lac, de larges surfaces où notre vision se perd, trouve peu d'obstacles ; il nous entraîne a une certaine torpeur, au rêve, à l'imaginaire. L'oiseau bleu.»[108] En cuanto al aspecto onírico, el azul siempre ha formado parte de los sueños, especialmente los sueños surrealistas. La presencia del azul en cuadros surrealistas es muy común, especialmente para representar las nubes en dichos sueños[109], aunque muchas veces como dice Pastoureau, el azul hace soñar, pero este sueño melancólico tiene algo relajante con efecto de anestesia. (LCNT p. 37).

> Cette capacité d'approfondissement se trouve dans le *bleu* et déjà d'une manière théorique dans ses mouvemente physiques. 1. s'éloignant de l'homme et 2. vers son propre centre.

---

[107] PASTOUREAU, Michel, *Bleu. Histoire d'une couleur,* Paris : Éditions du Seuil, 2000, p. 179.
[108] RÉGNIER, Jacqueline, *Les Couleurs*. Paris : Éditions violets verts, 1994, p. 36.
[109] Entre los artistas surrealistas que trabajan con el color azul refiriéndose a los sueños se pueden mencionar: Salvador Dalí (La miel es más dulce que la sangre, 1914, Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes del despertar, 1944), Henri Rousseau (Tarde carnaval, 1963), Max Ernst (El mundo los ingenuos, 1965), Giorgio de Chirico (El doble sueño de primavera, 1957) solo por nombrar algunos.

> La puissance d'approfondissement du bleu est telle, qu'il devient plus intense justement dans les tons les plus profonds et qu'intérieurement, son effet devient plus caractéristique. Plus le bleu est profond, plus il attire l'homme vers l'infini et éveille en lui la nostalgie du Pur et de l'ultime suprasensible.
>
> *Le bleu est la couleur typiquement céleste.* Le bleu développe très profondément l'élément du calme. Glissant vers le noir, il prend la consonance d'une tristesse inhumaine. A mesure qu'il s'éclaircit, ce qui lui convient moins, le bleu prend un aspect plus indifférent et parait lointain et indifférent à l'homme, comme un haut ciel bleu clair. Plus il s'éclaircit, plus il perd de sa résonnance, jusqu'à devenir un calme muet, devenir blanc.[110]

Es importante destacar que se ha mencionado y se seguirá haciendo al pájaro de color azul. No obstante, para la lingüista Annie Mollard-Desfour en su ejemplar *Le dictionnaire des mots et expressions de couleur. Le bleu,* destaca al color azul como : «Bleu qualifiant un animal particulier désigne le plus souvent une nuance à reflets bleutes. Aucun terme désignant un animal n'a donné de terme de couleur appartenant véritablement au champ du bleu. Les espèces animales n'entrent pas, dans le vocabulaire chromatique.»[111]

b) Marron:

En cuanto al color marrón, como anteriormente mencionamos, generalmente tiene una connotación peyorativa, con muy pocos aspectos positivos. El color sepia esta corrientemente asociado al pasado, a una realidad antigua. Igualmente, el marrón inspira arraigo, refugio y apetencia. En el caso de *Allí te comerán las turicatas* los tonos marrones y sepias representan lo marchito, «debía tener hambre o tener muchos años» (ATCT p. 22), y a lo estancado; estas tonalidades fueron utilizadas por el diseñador mexicano para demostrar de una manera alegórica lo que el encierro en una casa (que tiene función de jaula) podría crear.

---

[110] KANDINSKY, *op. cit.,* p. 145-146.

[111] MOLLARD-DESFOUR, Annie. *Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur. Le bleu.* Paris : CNRS Éditions, 1998, p. 64-65.

c) Rojo:

> La couleur rouge est toujours excitante lorsqu'elle est considérée isolément, voit sa valeur intérieure sensiblement modifiée lorsqu'elle n'est plus isolée et reste un son abstrait. [112]

El color es el que está menos presente en ATCT, únicamente se aprecia en la ilustración (p. 23), sin embargo su relevancia no deja de ser notoria. En este caso preciso, se observa una rana con su boca abierta sacando su lengua color roja para cazar y al igual que unos rastros del mismo color sobre los labios de la mujer dibujada. El rojo llama la atención del espectador debido a que se había acostumbrado a los dos colores anteriormente citados, sumado a esto, despierta en él una curiosidad del empleo del color. Zela decidió dibujar una lengua color rojo para representarla de la manera más real posible. « La couleur se combine complètement à l'objet et forme un élément agissant isolément.»[113]

El color rojo a su vez ha sido considerado como un color lleno fuerza y energía. « Le rouge, tel qu'on se l'imagine, comme couleur sans frontière, typiquement chaude, agit intérieurement comme une couleur très vivante, vive, agitée. […] Le rouge est très riche est très divers dans sa forme matérielle.» [114] Zela quiso representar con estos detalles rojos la potencia de la acción.

En definitiva se podría decir que los colores forman una parte esencial en el arte; cada uno de ellos le dará un significado y connotación propia a la obra. En palabras de Kandinsky : « La couleur devient un effet un modelé du voyage de l'âme.»[115]. Los colores trasmiten al espectador una serie de sensaciones las cuales provocaran en él reacciones de diferentes tipos. No se puede menospreciar el hecho de la presencia de color en una obra, más bien se debería aplaudir y apreciar y así dejar que ellos creen en el espectador una sensibilidad visual y espiritual.

> En peinture toute couleur est intérieurement belle, car chaque couleur provoque une vibration de l'âme et toute vibration enrichit l'âme. Et c'est pourquoi, enfin, tout peut être

[112] KANDINSKY, *op. cit.,* p.174.
[113] *Ibid.,* p.176.
[114] *Ibid.,* p.153-154.
[115] SERS, Philippe, *Préface. Kandinsky Philosophe.* En KANDINSKY, *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier,* Paris : Éditions Denoël, 1989, p. 29

intérieurement beau qui est extérieurement « laid ». Il en est ainsi en art, il en est ainsi dans la vie. Et c'est pourquoi rien n'est « laid » quant au résultat intérieur, c'est-à-dire quant à l'effet produit sur l'âme des autres.[116]

III. 2 Comparación de imágenes surrealistas con imágenes de *Allí te comerán las turicatas.*

Le surréalisme est parti, en peinture, de la conviction que l'apparition de facteurs entièrement nouveaux dans la vie psychique et aussi le perfectionnement de certaines techniques modernes, rendaient caduque l'ambition de reproduire ce qui tombe sous la vue.

Breton. « Perspective cavalière ». [117]

En la fusión del trabajo realizado por Rivera Garza y Zela se encuentra una gran influencia de la pintura surrealista del siglo XX, a la cual a continuación se harán referencia a artistas surrealistas, entre ellos: Max Ernst, René Magritte, Yves Tanguy y André Masson y su comparación con el trabajo gráfico del mexicano Richard Zela, sumado a la referencia onírica y enigmática en el texto de Rivera Garza. De igual manera, abarcaremos las formas, los colores, y la posible significación que tanto los artistas surrealistas anteriormente mencionados y como Rivera Garza y Zela pudieron darle vida a las imágenes del álbum ilustrado. Específicamente se analizarán ocho de las quince imágenes que componen el álbum ilustrado, concretamente con las ilustraciones número 1, 2, 3, 10, 12, 13 y 15.

1) En el primer plano de la imagen hay un personaje femenino que está flotando, esto se deduce debido a su posición corporal, especialmente sus brazos caídos. El movimiento de su ropa y de su cabello crea la impresión que estuviese volando. Sus vestiduras cubren casi todo su cuerpo, menos sus hombros, brazos y pies; estas parecen un vestido o una sábana haciendo una referencia al aspecto onírico. Los trazos que se observan en su

[116] KANDINSKY, *op. cit.*, p. 197.
[117] RISPAIL, Jean- Luc, *Les Surréalistes. Une génération entre le rêve et l'action*, Evreux : Édition Gallimard, 1991, p. 188.

atuendo, tienen una semejanza a los trazos que utilizó Max Ernst en sus collages[118] y pinturas. En los collages de Ernst se observan -a través de las líneas artificiales creadas por la sobre posición de imágenes- un juego visual que el artista alemán crea en el espectador; los rasgos lineales y oblicuos otorgan una amplitud en los detalles originando un movimiento en la obra. De la misma manera Zela, dibuja trazos creando un atavío que gracias a sus líneas oblicuas y trazos dinámicos produce una sensación de movimiento en el lector-espectador.

Max Ersnt, *Une semaine de bonté,* 1935-1936.

Cabe destacar que la expresión corporal del personaje en el diseño de Zela indica que su cuerpo está totalmente relajado, no se percibe ninguna tensión en su cuerpo, sus cabellos le cubren todo el rostro y se podría suponer que el viento es el causante de que su ropa y cabello estén de esta manera. Los dos brazos de la chica están cubiertos de tatuajes de formas azules, que parecen rosas, o simplemente figuras abstractas que no dejan claro el verdadero diseño. Asimismo, cerca del hombro izquierdo, también hay tatuaje de un pájaro, muy similar a las aves que vuelan alrededor de ella. Cuando se menciona la abstracción de los tatuajes no se puede evitar pensar en el artista americano del expresionismo abstracto de

[118] Illustrations pour un roman-collage, *Une semaine de bonté*, 1935-1936

painting in action Jackson Pollock, al cual el pintor surrealista André Masson lo incitó a explorar los poderes del inconsciente a través de la pintura. Se debe agregar que entre las pinturas del artista americano, se debe hacer una referencia particular a una de ellas; *Gothic* (1944), la cual tiene un parecido a la abstracción ya mencionada y encontrada en los tatuajes de la ilustración de Zela, en esta sobresalen colores pasteles y ondas que incitan al movimiento en el espectador.

ATCT p. 12-13

2) Entre los tatuajes abstractos observados en las ilustraciones 1 y 2 de ATCT y la pintura de Pollock existen varios elementos en común, tales como: las formas abstractas, los colores y la unidimensionalidad de las obras.

Las formas observadas en ambas pinturas invitan al mundo de la abstracción, a pesar de que en los tatuajes podemos distinguir vagamente la forma de unas rosas. Sin embargo *Gothic* está invadida de formas imprecisas y oblicuas, como un revoltijo de caras, manos y hojas de árboles. Pollock dijo a un crítico que su obra había sido inspirada en *Les Demoiselles d'Avignon* (1907) de Picasso[119], efectivamente los trazos negros de la pintura recuerdan a las figuras cubistas del artista español. En cambio en el diseño de los tatuajes hechos por Zela sus líneas son mucho más delicadas de modo que hacen emerger una sensualidad y atrevimiento en el personaje.

[119] MoMA, URL: http://www.moma.org/collection/works/79942?locale=en

Continuando con los colores, *Gothic* se caracteriza por el empleo de colores pasteles como azul, verde y ciertas tonalidades de rosa, estos le otorgan a la pintura un toque de dulzura y serenidad; es inevitable no notar el color azul y los trazos negros que sobresalen en la obra, así como en la ilustración de Zela, es igualmente el azul que resalta. Zela quiso respectar la naturalidad y simpleza del personaje dibujándole unos tatuajes con tonalidades claras de azul. Reforzando la ingenuidad del personaje. En cuanto a la unidimensionalidad de ambas obras, observamos que ni Pollock ni Zela trabajaron la dimensión en sus obras, se aprecia un solo plano.

ATCT p. 14-15

Jackson Pollock, *Gothic* (1944), Óleo sobre lienzo, 215.5 x 142.1 cm, MoMA

3) En esta imagen de Zela, resaltan varios aspectos, principalmente la característica del uso de los colores oscuros y la estructura vertical. Dichos aspectos tienen particularidades en común con la obra de Max Ernst, *El gran bosque*, (1927) la cual muestra según el análisis de Uwe M. Schneede: « […] La confrontation de deux éléments opposés exprime la

manifestation des contraires, la simultanéité de l'obscurité et de la lumière, de la réalité et du rêve, de la menace et de l'espoir. » [120]

Con respecto al uso de los colores, no solo este hecho tiene una similitud entre ambas imágenes, sino también los sentimientos que dichas pinturas provocan, así como opina Schneede, hay una serie de contradicciones emocionales en las imágenes. Tal como Ernst demuestra la contrariedad de emociones en sus cuadros, la autora mexicana y el artista Richard Zela juegan con el lector-espectador y lo invitan a crear sentimientos opuestos.

Max Ernst, *La grande forêt,* (1944), Óleo sobre lienzo, 114.5 x 146.5cm, Kunstmuseum Basilea

ATCT p. 16-17

[120] SCHNEEDE Uwe. *Les Peintres surréalistes.* Paris : Nouvelles Éditions Françaises, 1976, p. 78.

Igualmente continuando con otro aspecto interesante del dibujo de Zela, se aprecia una cara la cual está siendo disfrazada por una montaña, no se puede estar totalmente seguro qué es, no está de más hacer una referencia a Ersnt, en su obra *La toilette de la mariée* (1939), donde Uwe Schneede, al momento de analizar la obra de Ernst, propone: «Le principe du collage se trouve transposé dans la peinture. Des êtres hybrides, entre l'homme et l'oiseau. […] Les personnages sont des inventions fantastiques.»[121] En dicha pintura, se observa que el personaje principal del cuadro está parcialmente cubierto de plumas rojas, pero lo que llama principalmente la atención de esta pintura es el rostro del personaje, como opina Schneede; este ser entre hombre híbrido y mitad pájaro deja la duda de su verdadero origen así como Zela hace en esta imagen, invita a ir más allá y que el espectador saque sus propias conclusiones de lo que está viendo, ¿será una montaña con una casa al tope?, ¿será la cara de alguien escondida detrás de sus cabellos? ¿O los dos?

Max Ernst, *La toilette de la mariée*, (1940) oléo sobre lienzo 129.6 x 96.3 cm, The Solomon R. Guggenheim Foundation Peggy Guggenheim Collection, Venezia 1976

[121] *Ibid*., p. 84.

Los detalles a destacar entre ambas pinturas es el rostro de ambos. Personajes que cubren su rostro de plumas o cabellos para esconder una realidad y mantener el misterio. Ernst y Zela invitan a sus espectadores a tratar de descubrir el enigma detrás del plumaje o el cabello que cubren los rostros, asimismo en ambas pinturas se observa un reto en sus miradas.

10) En esta imagen Zela nos muestra un gran humo azul que cubre parte de la imagen, para el diseñador mexicano esté humo azul -creado gracias a la técnica de la acuarela- tiene una significación onírica. El artista surrealista Yves Tanguy presenta en su obra *La Genèse* (1926) un humo que envuelve a un ser y representa varios elementos de un mundo real y a la vez ilusorio.

> Tanguy reprend sur des fonds monochromes des signes obtenus dans ses dessins automatiques, et qui symbolisent –comme dans la Genèse- la civilisation (la tour), le paysage (la colline), le monde végétal (la branche), et le monde animal (le serpent). Ils composent un ensemble irréel, aérien et tout à fait subjectif qui en renforce l'hermétisme [122]

[122] SCHNEEDE, Uwe. *Les Peintres surréalistes.* Paris : Nouvelles Éditions Françaises, 1976, p. 92.

Yves Tanguy, *La Genèse* (1926). Óleo sobre lienzo, H. 100; L.81, Colección particular.

ATCT p. 30-31

A diferencia de Tanguy con su fondo monocromático, Zela muestra un universo bi-cromático en esta escena, donde los colores resaltantes son el azul y el marrón en sus diferentes tonalidades. El artista mexicano quiso hacer sobresalir los dos extremos en su pintura: el aspecto onírico y el relajante con el color azul y lo marchito y estático del color marrón. Al igual que en *La Genèse* cada elemento en la ilustración del mexicano tiene una significación propia que funcionan para crear un todo[123]. El humo azulado encontrado en ambas imágenes transporta al espectador a un mundo onírico donde los sueños forman parte de una realidad surrealista.

De igual manera se podría hacer una semejanza con la obra de Ernst *La femme chancelante* (1923); principalmente desde un aspecto psicológico, a pesar de que en las imágenes de ATCT no se observen claramente las amarraduras, por el texto descubrimos la manipulación psicológica que el personaje principal está sufriendo por parte de la pareja de la cabaña. En la pintura de Ernst se aprecia una mujer amarrada y con ataduras que la privan de actuar. El artista surrealista muestra la privación que la mujer está viviendo por parte del mundo; simultáneamente, se podría abarcar el efecto de dominación expresado en

[123] La simbología de los elementos fue tratada en sección anterior: Representación simbólica de objetos, animales y colores en *Allí te comerán las turicatas* (p-70-89).

el texto y en las dos imágenes; Tanguy muestra a una mujer aprisionada por las máquinas, mientras que Zela estampa a una mujer sostenida y manipulada por una pareja.

Max Ernst, *La femme chancelante*, (1923), oléo sobre lienzo 130,5 x 97,5 cm
Düsselof, Nordrhein Westfallen Art Museum.

11) La escritora mexicana Rivera Garza, introduce a sus lectores a un mundo enigmático que está acompañado de la creación de las imágenes mentales creadas por el lector a partir de la lectura, y de esta manera se muestra un extracto del texto: «Las nubes, no más que un antifaz». (ATCT p. 33) Esta frase expresa una posible libertad para la chica, una «libertad» que quizás ya no es realizable y no es más que utópica. Con la frase anteriormente aludida no se puede evitar pensar en el famoso cuadro del pintor René Magritte, *Les perfections célestes* (1930). Gran parte de las pinturas del artista belga son conocidas por mostrar el exterior (nubes, bosques, mares, montañas, etc.); Jacques Meuris, muestra en sus escritos sobre Magritte la posibilidad de escaparse a través de los cielos, y lo expone en su citación: «Pleine lumière: ce sont les ciels, sans doute, qui en rendent le

mieux compte, comme si tout s'évacuait par-là, en flocons ou en tranches, en gros et en détails –l'inaccessible, en tout état de cause, encore que partie de notre monde.»[124]

A pesar de que en ATCT no haya una ilustración que haga referencia a las nubes, hay una referencia psicología a la posible libertad deseada pero no alcanzada. Claude Esteban, escribe en su libro *Soleil dans une pièce vide*[125]: «Regarder le ciel, c'est un luxe qu'on ne peut pas se permettre, sauf si l'on est un peintre ou un rêveur, et c'est très rarement le cas.»[126] Afirmando que incluso el ser humano estando libre no valora la belleza de su día a día. En la historia de Rivera Garza, el personaje privado de libertad se imagina su libertad cerrando los ojos.

Magritte expresa que sus pinturas quieren ir más allá con la frase: « Mes tableaux ont été conçus pour être des signes matériels de la liberté de la pensée. Ils visent, dans toute la "mesure du possible", a ne pas démériter du Sens, c'est-à-dire de l'Impossible» (Magritte, La Voix des vents, 1932)[127]. Rivera Garza quiere hacer lo mismo con su texto: «Las nubes, no más que un antifaz». (ATCT p. 33), una convocatoria al lector-espectador a descubrir el universo arcano de la historia.

---

[124] MEURIS, Jacques, *Magritte.* Paris : Nouvelles Éditions Françaises, 1988, p. 71.
[125] Libro dedicado a las pinturas del artista americano Edward Hopper.
[126] ESTEBAN, Claude, *Soleil dans une pièce vide,* Paris : Éditions Flammarion, Collection Fiction française 1991, p. 46.
[127] CHAVOT, PIERRE, *L'ABCdaire du surréalisme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 83.

René Magritte, *Les Perfections célestes,* (1930), óleo sobre lienzo, encuadradas y montadas sobre vidrio, 27 x 22cm, 24 x 33cm, 35 x 22 cm, 33 x 24 cm. Gallerie Isy Brachot. Bruxelles- Paris

12) En esta ilustración Zela presenta una puerta de madera abierta en dos y de ella sale una nube de humo azul marino, la puerta abre hacia el exterior debido al detalle del color azul cielo que se observa en el medio. El significado metafórico de la presencia de la puerta abierta tiene una relación con el nuevo inicio para ambos personajes, una que se queda y otra que se va.

La puerta abierta y detrás de ella la naturaleza tiene una similitud a dos obras del artista surrealista Magritte, estas son: *La bonne aventure,* (1938-1939) y *La victoire,* (1939). En ambos cuadros surrealistas observamos una puerta entreabierta, detrás de ambas podemos apreciar el paisaje de una playa. Una característica en común entre las pinturas del artista surrealista belga y en la puerta del diseñador mexicano Zela es la nube que sale de ambas puertas.

En la ilustración de Zela, la puerta está ubicada horizontalmente, mientras que en las dos pinturas de Magritte están verticales. En la pintura *La bonne aventure* se observa parte

de una habitación vacía con una puerta. El color de la puerta se está matizando, de un color azul cielo hasta un color madera. Detrás de la puerta entreabierta está el mar (o la alusión del mismo). Igualmente, en *La victoire* se aprecia prácticamente la misma imagen, pero esta varía en cuanto a los colores. Los colores utilizados por Magritte en esta pintura son todos referentes al paisaje del mar, la arena blanca al interior de la habitación, las pequeñas plantas verdes, el mar y el cielo. Mientras que la puerta (o quizás ventana) horizontal de Zela, se distingue un color azul cielo y esta está totalmente abierta.

Se aprecia que de cada una de las puertas entra o sale una nube color blanco, pero en el caso del dibujo del artista mexicano, la nube tiene un color azul oscuro. El efecto ilusionista y enigmático está representado con la ilusión del detrás de la puerta y el onírico con la representación de las nubes. El dibujo de Zela, así como los de Magritte puede tener el significado metafórico de la entrada o salida a un mundo nuevo.

René Magritte, *La bonne aventure*, (1938-1939) Gouache 36 x 41,5 mm, Edward James Foundation

René Magritte, *La victoire* (1939) Gouache.

ATCT p. 34-35

13) En esta ilustración se distingue la imagen, que ocupa casi toda la página, una ventana cerrada con bordes de madera. Todos los vidrios son de color negro como si no hubiese ningún tipo de luz adentro, sin embargo en la esquina inferior derecha el vidrio está roto y podemos apreciar las nubes, curiosamente la ruptura del vidrio tiene forma de montaña haciendo referencia al texto. «Del otro lado de la puerta estaba la línea de montañas ». (ATCT p. 36). La más grande de las líneas de la ventana llama la atención por trancar casi todo el vidrio izquierdo, marcando una especie de interdicción o privación de libertad.

El hecho de que a través de una pintura podamos ver una pequeña porción de otra imagen se podría asociar a la pintura de Magritte *La condition humaine I,* (1933) donde se destaca exactamente eso, un paisaje visto a través de un cuadro pintando. «Le réalisme est à la fois en l'un et l'autre, comme l'est la vérité de la démonstration.»[128] Schneede afirma que el objetivo de Magritte era jugar con el ojo del espectador diciendo : «Il se trouvait pour le spectateur à la fois à l'intérieur de la chambre sur le tableau et à la fois à l'extérieur, par la pensée, dans le paysage réel.»[129], se podría decir que Magritte quería mostrar un *trompe l'oeil* donde se ve lo que no es.

[128] MEURIS, Jacques, *op. cit.,* p. 144.
[129] SCHNEEDE, Uwe. *Les Peintres surréalistes.* Paris : Nouvelles Éditions Françaises, 1976, p. 120.

Un elemento en común entre la pintura de Magritte y la ilustración de Zela es la ventana; en ambos casos la ventana es representada como un descubrimiento de lo que hay más allá de lo que podemos ver, parece una representación lógica y sencilla, pero cuando en realidad es una invitación compleja a admirar una realidad no tan sencilla como parece. La confusión, imágenes que muestran lo que no se ve y dejan una constante interrogante en el espectador.

Al observar la imagen de la ventana de Zela, sensaciones turbulentas vienen y desestabilizan al espectador. El artista belga revela igualmente en su pintura *La clef des champs* (1933), un elemento perturbador que crea en el espectador un impacto, los vidrios rotos o fragmentos del paisaje debajo de la ventana provoca una serie de interrogaciones sobre la realidad del paisaje. Tanto Zela como Magritte dejan esta problemática abierta para las posibles interpretaciones que el espectador le quiera dar.

René Magritte, *La condition humaine I*, (1933), Oléo sobre lienzo 100 x 81cm, National Gallery of Art ; Washington; D.C.

René Magritte, *La clef des champs*, 1933, Óleo sobre lienzo, 80x60cm, Lugano, colección Thyssen-Bornemisza

Asimismo, continuando el tema de la realidad desconocida, se encuentra un parecido con otra obra de Magritte, *La lunette d'approche* (1963) donde el pintor surrealista

muestra una ventana entre abierta y los vidrios de esta están cubiertos de nubes, dando entender un paisaje iluso, sin embargo, al interior de la ventana vemos la oscuridad, como si todo el exterior fuese vacío. Magritte está jugando con la percepción del espectador mostrándole lo contrario a lo que está acostumbrado a ver.

René Magritte, *La lunette d'approche* (1963), oléo sobre lienzo, 175,5 x 116cm. The menil collection, Houston.

ATCT p. 36-37

15) En esta imagen Zela muestra los principales objetos encontrados en el desarrollo de la historia encerrados en una jaula. Esta ilustración recuerda a una foto que no se puede dejar de mencionar, una obra de André Masson, de un maniquí presentado en la exposición internacional de surrealismo en París en 1938. En la fotografía se aprecia un maniquí de mujer con una jaula en la cabeza, la jaula está abierta al nivel de la cara y los labios están cubiertos por un pañuelo con una flor en el medio, para evitar que se comunique.

En la ilustración de Zela vemos una jaula que cubre a todo el personaje envuelto con una cobija. Relacionando la imagen con la foto del maniquí de Masson se destaca claramente una privación. Como lo podemos apreciar en la frase: «Iba a gritar pero me contuve a tiempo.» (ATCT p. 41). Existe una intermedialidad entre la frase de Rivera

Garza, el dibujo de Zela y el maniquí hecho por Masson dejando claro la falta de libertad (jaula y venda) que cada uno de los tres artistas precedentemente mencionados está tratando de expresar.

Por otra parte, también se encuentra un parecido en la pintura *Les affinités électives* (1933) de René Magritte. El artista belga presenta una jaula que encierra un huevo. Se muestra el encierro de un ser vivo incluso antes de nacer. La jaula trata de representar al igual que en el dibujo de Zela y en el maniquí de Masson, la prohibición de una libertad.

La venda sobre los labios en la obra de Masson y la jaula de los tres artistas muestra una restricción. Ambos artistas buscaban establecer un vínculo con otro mundo. El lector-espectador es llevado a una irrealidad o realidad surrealista. Tanto Masson como Magritte y Zela se basan en el uso de objetos cotidianos (jaula, casa, cama y venda) para que lo extraño se convierta poético en sus obras.

André Masson, *Maniquí,* (1938), fotografía de Denise Bellon, París Maniquí de madera, aceite, metal con el marco del artista. National Gallery of Australia

René Magritte, *Les affinités électives,* 1933, Oléo sobre lienzo, 41x33cm, Paris, Colección Étienne Perier.

ATCT p. 40-41

Así, la influencia surrealista en ATCT no pasa desapercibida. El mundo surrealista es un universo abierto que hace despertar el inconsciente y relevar lo que anteriormente no había sido revelado. El texto de Rivera Garza junto con las ilustraciones de Zela crea una invitación a lo desconocido en el que surgen varias posibilidades, las cuales entre ellas lidian entre lo real, lo enigmático y lo utópico.

Por esto se podría decir que ATCT expresa una ausencia (en el ámbito textual y visual) de todo control ejercido por la razón y por esto justamente esta investigación tomó como base el surrealismo, debido a esta exigencia de dejarse llevar para producir sin tener en cuenta los límites. El aspecto onírico, la confusión entre lo real e irreal envuelven a lector-espectador en una incógnita donde las interpretaciones son infinitas.

Tanto en las pinturas surrealistas mostradas como en las ilustraciones de Zela se aprecia de una manera muy sutil una alusión a otra cosa, una invitación al despertar del subconsciente, es quizás ahí donde se esconde el misterio de este álbum ilustrado, en ocultar el posible significado dejando al lector-espectador sacar sus propias conclusiones.

El objetivo con esta comparación fue abrir las puertas a un nuevo despertar artístico, en el que se acoplan obras artísticas de diferentes autores americanos y europeos donde los sueños y lo surreal se manifiestan en cada obra. En cada una de ellas destaca una libertad

donde las reglas no se siguen sino más bien buscan la rebeldía y la ruptura entre ellas. En palabras de Magritte: « Mes tableaux sont des images. La description valable d'une image ne peut être faite sans l'orientation de la pensée vers sa liberté.»[130]

III. 3 Intermedialidad entre el texto de Cristina Rivera Garza y las ilustraciones de Richard Zela

Al momento de hablar de intermedialidad o de la relación texto-imagen es importante hacer referencia al hecho que tanto las imágenes de Zela como el texto de Rivera Garza funcionan creando un todo, a pesar que estos también puedan funcionar separadamente.

En cuanto a las ilustraciones, esta demás decir que existe una relación entre cada imagen, las imágenes están representadas como una cadena, lo que quiere decir que en la imagen que sigue se encuentran detalles de la imagen que la precede. Se podría hablar de un *déjà vu* de elementos. Detalles que vuelven con el objetivo de informar y adentrar al lector-espectador en el relato. En ATCT, resalta una forma de narración entre las imágenes propias, ellas mismas cuentan su historia, existen motivos que circulan al interior de ellas. Se debe agregar que gracias a las imágenes hay un *rappel visuel* donde se construye un sentido visual, en el que el espectador capta detalles repetitivos en las ilustraciones, como anteriormente dicho, elementos en común que crean rastros y pistas entra una imagen y otra.

El esquema organizacional de las imágenes en ATCT es muy variado, ya que muchas veces se encuentran imágenes que están compuestas de varios elementos y forman un solo cuadro que cubre las dos páginas del álbum, mientras que, en otras ilustraciones se observa solo una imagen en una sola página; igualmente se aprecian dos imágenes, una en cada página, que a su vez, las mismas podrían funcionar independientemente sin la necesidad de la otra, cada una cuenta su parte de la historia. También, hay que hacer

[130] RISPAIL, Jean- Luc, *Les surréalistes. Une génération entre le rêve et l'action*, Evreux : Édition Gallimard, 1991, p. 38.

referencia al esquema organizacional debido a la posición del texto; cabe destacar que las quince imágenes que componen este álbum van acompañadas de un texto. Sobre el texto, se debe abarcar que la posición del mismo nunca es fija, lo que permite un dinamismo de la lectura.

La metodología llevada a cabo en esta obra es muy dinámica. No existe un método preciso para ubicar ni las imágenes ni el texto, característica que invita al lector-espectador al mundo creativo de la literatura contemporánea. Asimismo, la noción del espacio; el texto y las imágenes están sumamente bien distribuidos, a pesar de que haya muchos espacios «vacíos»; en palabras de Tales de Mileto «Lo más grande es el espacio, porque lo encierra todo», así mismo es, el espacio forma parte de la imagen. El espacio es considerado como un factor visual y complementario. Kandinsky por su parte buscaba el desarrollo fluido del espacio en la pintura, sus figuras abstractas estructuraban el espacio enfatizando el desconcierto.

No se puede desacreditar ninguna de las quince ilustraciones ya que todas forman parte de un universo atroz y atractivo y lo definen. La relevancia de las quince es equitativa. El texto y la imagen abren otra dimensión, a pesar de que a veces trabajen y funcionen individualmente, la articulación entre ambos no es buscada, se podría decir que uno contribuye al otro y viceversa. El texto y la imagen se disocian y se reúnen. Se habla de una intermedialidad cuando en las ilustraciones se observa lo que se lee en el texto. También se aprecia una ruptura entre el texto y la imagen, dicha ruptura ocurre cuando las imágenes construyen un mundo autónomo, lo que podría permitir la lectura de otra historia.

El sentido del texto no lo apresa la imagen en una forma única, hay muchas maneras de interpretar el texto sin la ayuda de las imágenes; no obstante, las ilustraciones crean en el lector-espectador otra forma de leer y valorar el texto. Tanto en las imágenes como en el texto se observa una característica en común: una forma de escapismo.

En el texto se encuentran frases que proponen un discurso en una zona nebulosa, que al mismo tiempo coincide con el aspecto flotante del sueño ilustrado y mencionado, se puede observar en las frases: «Ellos no parecían lo suficientemente fuertes como para

detenerme » (ATCT p. 30), « No supe cuánto tardó todo eso.» (ATCT p. 34). Justamente en las imágenes donde se ubican estos extractos se aprecia el detalle de la acuarela, el humo color azul que se va esparciendo como una señal de hipnosis. El mundo onírico se manifiesta a través del discurso de Rivera Garza y de las ilustraciones de Zela. Hay que mencionar que muchas veces el sentido de las palabras se cuestiona para armar la historia, como se nota en la frase: «Sus palabras no tenían sentido.» (ATCT p. 40), lo que explica el hecho que algunas veces se podrían encontrar más significado en la imagen que el texto.

Muchas veces las imágenes producen más que el texto en el espectador, pero hay que mencionar que el texto puede hacer y crear más que una imagen, por ejemplo, una imagen no puede decir «yo» ni «quizás», una imagen no puede expresar una acción que está sucediendo en el instante preciso, «estaba soñando». El texto despierta en el lector el sentido de la creatividad y de la propiedad, porque al leer el lector se imagina en sus propias imágenes la situación; se hace relevancia al adjetivo «propio» ya que pertenece únicamente a él, a lo que imagina y crea del texto[131]. En el texto entramos en la piel del personaje principal, la chica; mientras que en la imagen no se sabe con certeza quien está a cargo de la narración, no se está seguro de quien habla o quien expresa las sensaciones mostradas en la ilustración; habría que preguntarse ¿las imágenes representan lo que está en la cabeza del personaje o de alguien más?

En cuanto a las imágenes, cuando se trabaja la intermedialidad, existen varios tipos de relación entre las imágenes y el texto: 1. La imagen tiene una utilidad casi irrelevante ya que la importancia vendrá del texto que será el encargado de transmitir el mensaje. 2. Al contrario de la primera, es la imagen quien trasmite la idea principal y el texto es considerado un accesorio. 3. Intimidad entre ambos, que se completan y que crean una relación significativa. El texto sirve de soporte a la imagen. También puede suceder que ambos se aporten nuevos significados y se beneficien de su relación, y por último, 4. No existe ningún tipo de relación entre ambos, lo que provoca una contradicción que dificultará

[131] En el caso de Richard Zela con ATCT, él muestra su propia versión de la historia.

al lector-espectador en la interpretación del mensaje.[132] (Bernabeu Morón). En el caso de ATCT, hay varias opciones que podrían corresponder, la opción número 3, ya que entre el texto y la imagen hay un apoyo que beneficia la compresión de la historia, así como la opción 4, ya que muchas veces las imágenes puedes ser leídas solas. La ilustración construye otra cosa a partir del texto.

En el álbum ilustrado *Allí te comerán las turicatas* se observa una intermedialidad que deja claro que Zela se inspiró en las frases del texto para realizar las ilustraciones. A continuación se abarcarán algunos ejemplos donde la intermedialidad está claramente manifestada:

El extracto « […] y se dirigía a un hombre que pronto estuvo también bajo el dintel de la puerta » (ATCT p. 19) hace referencia a la cabeza con una jaula, escondida entre las manos y pies.

En la frase «El hombre nos miraba con atención desde su puesto frente a la chimenea». (ATCT p. 21) se puede encontrar una intermedialidad con el hecho que las tres miradas que se aprecian, cada una de ellas va abriendo más los ojos hasta que la extraña mirada azul impone una mirada fija.

El diseñador Richard Zela quiso revelar con la imagen de la página 23 la frase del texto: «Intenté incorporarme para salir y seguir buscando el regreso a la vereda del monasterio, pero ella me atajó ». (ATCT p. 23) Los animales de la ilustración toman vida a través del texto, existe una reactivación del aspecto animal en el cuento. El pájaro sobre el monociclo es el personaje principal que cuenta la historia, la chica, y la rana es la mujer que vive en la cabaña y la obliga a quedarse. La posición corporal de los seres presentes en esa ilustración muestran la amenaza expresada en la frase anterior. El pasaje: «La mujer miraba

[132] BERNABEU MORÓN, Natalia «La Lectura crítica de los medios 8: Las Relaciones significativas entre el texto y la imagen», [Consultado en junio 2016]
URL: http://www.quadraquinta.org/materiales-didacticos/trabajo-por-proyectos/piensa-prensa/guiasdelprofesor/guia1/guia1-08.html

con sus grandes ojos negros.» (ATCT p. 23) se refiere a los ojos abiertos y penetrantes de la rana.

Se manifiesta igualmente una intermedialidad muy marcada con la frase « […] colocó el plato sobre la mesa que era puerta. Se trataba de una sopa caliente donde naufragaban apenas unos cubos de papa y unos huesos blancos. Una cuchara de plata vieja me ayudó a llevarme el líquido caliente a la boca abierta.» (ATCT p. 25) y las ilustraciones de Zela donde representa en imágenes lo descrito por Rivera Garza.

La sección sobre los colores hizo referencia al significado del color azul. En la ilustración de las páginas 26-27, el color azul cielo se puede asociar a la calma y pasividad que está viviendo la chica en su sueño. De acuerdo a la frase del libro « Supuse que la palabra que se despedían de mi era "descansa" y que alguien dentro de mí los entendía a la perfección porque, en efecto, cerré los ojos.» (ATCT p. 27), es aquí donde el lector se percata que el pájaro azul es realmente la chica.

Entre las últimas imágenes del álbum, se aprecia una de las ilustraciones que llama más la atención, un humanoide alado, un ser con cabeza de pájaro y manos de hombre. Este individuo tiene sobre su cabeza una jaula significando la prisión en la que vive y hace vivir a las mujeres que están en esta cabaña. Su mirada es frívola y atemorizante. La jaula que tiene sobre su cabeza está abierta y esta con el pico afuera, como si estuviese listo para comer. Entre sus manos tiene la silueta azul espumante de una mujer. En los ojos del humanoide alado se nota una ira incontrolable y una supremacía, asimismo se observa en la frase del texto:

« *Ahora tú te encargaras de cuidarme*- dijo

[…]

¿O qué, no quieres cuidarme? – Preguntó iracundo-. *Vente a dormir aquí conmigo.*»[133] (ATCT p. 38). La escala entre los dos personajes es impresionante. El gran tamaño del humanoide alado comparado con el de la pequeña silueta indica un poder de dominación

[133] Las frases en cursivas son originales del cuento de Juan Rulfo *Pedro Páramo.*

supremo, al igual que la representación visual de «tenerla en sus manos», jugando literalmente con el significado de esta frase, demuestra su poder sobre ella.

Se infiere que la relación texto-imagen manifestada en ATCT está llena de posibles interpretaciones. Meuris plantea en su libro sobre Magritte que:

> La description serait donc le tableau d'après lequel le spectateur aurait à deviner une signification qui lui conviendrait personnellement, quelle qu'elle soit. Car il va de soi qu'aucun tableau – ceux-ci ou tous les autres- ne s'expliquent par lui-même! C'est toujours celui qui les regarde qui les interprète. Magritte non seulement en convenait, mais encore il insistait sur le fait que ses images n'appellent jamais d'interprétation particulière. Puisque son propos était de poser des questions sans y apporter de réponse, il est évident qu'à la liberté du peintre correspond nécessairement celle du spectateur, en tant qu'individu. Or, comme on l'a dit déjà, l'interprétation que celui-ci pourrait apporter à tel tableau n'est certainement pas identique à celle qu'y apporterait son voisin. [134]

Por otro lado, se puede analizar el texto solo como un elemento literario, también se puede observar las imágenes independientes y crear una historia diferente y del mismo modo se pueden unir el texto y la imagen y originar un nuevo razonamiento de la historia. A pesar de saber que el texto vino primero que las ilustraciones[135], hay que tener en cuenta que tanto el texto como las imágenes funcionan aislados, claro está, existe una complementación cuando están juntos. No existe una instrucción precisa para leer o admirar las imágenes de ATCT, el lector-espectador puede leer el texto y luego interpretar las imágenes, o incluso lo puede hacer a la inversa y la exegesis de la historia variará, porque de una manera u otra el lector-espectador se dará cuenta de detalles no mencionados o no ilustrados anteriormente.

---

[134] MEURIS, Jacques, *René Magritte 1808-1967*, Köln: Benedikt Taschen, 1994, p. 112-114.

[135] Una de las inspiraciones de Zela para la realización de las ilustraciones fue la lectura de *Allí te comerán las turicatas* sin haber consultado primero a la autora. Estos detalles fueron planteados en el capítulo I, sección sobre la presentación del álbum ilustrado.

Conclusión

Allí te comerán las turicatas, obra enigmática llena de interrogaciones que durante esta investigación poco a poco se fueron «aclarando» o se podría decir, se convirtieron en menos oscuras o turbias. La realización de este trabajo de investigación me permitió descubrir una de las grandes escritoras contemporáneas de América latina, Cristina Rivera Garza. Su escritura creativa me transportó a un universo lleno de enigmas. ATCT forma parte, desde un contexto literario y otro visual, de una obra llena de una riqueza artística que hace trastornar, en el buen sentido de la palabra, al lector-espectador.

Durante el recorrido literario y artístico de ATCT; la escritora contemporánea y el dibujante mexicano hicieron descubrir la dinámica que otorga este ejemplar. La intetextualidad, la intermedialidad y la inter-iconicidad encontradas brinda en lector-espectador una manera diferente de apreciar y leer la obra. Las quince ilustraciones que forman parte de este álbum ilustrado colaboran a la extrañeza de este OLNI. La oscilación creada en la lectura de la obra de Rivera Garza forma parte del juego entre las imágenes y el texto.

La escritura fragmentada de Rivera Garza y las imágenes sombrías y oscuras de Zela crearon un significado amplio y artístico de este ejemplar; una abertura a un universo que deja de encasillar la literatura contemporánea de Latinoamérica. Esta unión entre ambos, no es una tarea fácil de hacer y Rivera Garza y Zela lograron con éxito complementar el texto con la imagen con el fin de crear un tercero. El resultado final fue una gran obra llena sentimientos contradictorios y emociones que despiertan en el lector-espectador una diversidad de sensaciones.

Se habla de considerar este OLNI como una *matrioska*, donde cada vez que abrimos una puerta se descubre algo nuevo lleno de misterio e incertidumbre. Se observa de una manera muy delicada una insinuación a otra cosa.

En cuanto a los roles de los personajes, el simbolismo de los objetos, animales y colores, hay que destacar que fueron primordiales para el desarrollo de la historia. El simbolismo detrás de cada uno de los elementos colaboró a tener una mejor idea de toda la complejidad detrás de la historia. Rivera Garza y Zela se convierten en una especie de titiriteros que manejan y quizás hasta manipulan al lector-espectador mostrándole y creando en él conductas psicológicas que lo llevan a una realidad surrealista.

En cuanto a los objetos presentes a lo largo del cuento, estos van cargados de significados poderosos que explotaron la curiosidad e hicieron descubrir el lado insólito de la obra. Igualmente, los animales en la historia, ellos revelaron el lado natural y salvaje de la historia que va totalmente acorde con el ambiente desarrollado en el texto. Sobre la presencia binaria cromática en el álbum ilustrado favoreció la inserción al mundo onírico, irreal y marchito que esta manifestado en el texto y las imágenes.

El simbolismo, movimiento artístico dedicado al estudio y a la interpretación de los símbolos, ayudó enormemente a descifrar todos los elementos encontrados en ATCT. La acción de «desmechar» los detalles repetitivos de las ilustraciones tuvo como función de estudiar y analizar más profundamente los elementos que componen la esencia de esta historia. Los dibujos que surgieron a través de estos textos están caracterizados por un simbolismo muy valioso que condescendió a su vez una fusión entre el texto y la imagen.

Asimismo, el movimiento surrealista tuvo una gran influencia para la realización de este trabajo; los sueños, la búsqueda de libertad y la nueva experimentación artística que buscaban los surrealistas van de la mano con el trabajo en conjunto que Rivera Garza y Zela realizaron. La influencia y presencia surrealista en ATCT no pasa desapercibida. El texto y las imágenes de ATCT muestran un universo abierto que hace despertar el inconsciente y relevar lo que anteriormente no había sido revelado.

A pesar de dejar claro desde un inicio de esta investigación que la interpretación de la historia va a depender de cada lector, de igual manera, Rivera Garza siempre deja un margen, una puerta abierta detrás de sus lecturas para que cada persona interprete el desarrollo de la historia y el final como quiere. Esa relación «abierta» que la escritora

mexicana le propone al lector crea una libertad para dejarse llevar por la historia y descifrar sin ningún tipo de tabú su interpretación personal. El aspecto onírico, el desconcierto entre lo real e irreal arropan al lector-espectador en un acertijo donde las interpretaciones son casi incalculables.

El objetivo con esta investigación fue descubrir una nueva forma de literatura hispanoamericana e invitar a un despertar artístico y literario, en donde se acoplan el trabajo intelectual de Rivera Garza y el trabajo estético de Zela, en el que los sueños, los enigmas y los surreal forma parte de lo «normal». Resalta una libertad sin límites.

Abreviaciones

ATCT: Allí te comerán las turicatas.

LCNT: Les Couleurs de notre temps.

OLNI : Objet littéraire non-identifiable.

PP: Pedro Páramo.

MdT: Mal de la taiga.

AIW: Alicia en el país de las maravillas.

LMI: Los Muertos Indóciles: Necroescrituras y desapropiación.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias:

RIVERA GARZA, Cristina, *Allí te comerán las turicatas*, México D.F.: La caja de cerillos Ediciones, 2013.

RULFO, Juan, *Pedro Páramo*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1955.
URL:
http://www.portalalba.org/biblioteca/RULFO%20JUAN.%20Pedro%20Paramo.pdf

Fuentes secundarias:

- ✓ **Sobre el análisis literario**

BERGUEZ, D., GÉRAUD, V., ROBRIEUX, J., *Vocabulaire de l'analyse littéraire,* Paris : Armand Colin, 2e édition, 2014.

BORDAS, E., BAREL-MOISAN, C., BONNET, G., DÉRUELLE, A., MARCANDIER, C., *L'Analyse littéraire,* Paris : Armand Colin, 2e édition, 2015.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris : Editions du Seuil, 1982.

LINTVELT, Jaap. *Essai de typologie narrative. Le « point de vue »*, Librairie José Corti, Paris, 1981.

- ✓ **Sobre el color**

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Teoría de los colores*, Londres: John Murray, 1810.

GOLDSTEIN, E. Bruce, *Sensation and Perception*, 8th Edition, 2009.

HELLER, Eva, *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona : Gustavo Gili, 2004.

KANDINSKY, *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier,* Paris : Éditions Denoël, 1989.

MOLLARD-DESFOUR, Annie. *Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur. Le bleu.* Paris : CNRS Éditions, 1998.

PASTOUREAU, Michel, *Bleu. Histoire d'une couleur,* Paris : Éditions du Seuil, 2000.

PASTOUREAU, Michel, *Les couleurs de notre temps*. Paris : Christine Bonneton Éditeur, 2013.

PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique. *Les Couleurs expliquées en images*. Paris : Éditions du Seuil, 2015.

RÉGNIER, Jacqueline, *Les Couleurs.* Paris : Editions violets verts, 1994.

- ✓ **Sobre la escritura de Cristina Rivera Garza**

PALMA CASTRO, A., QUINTANA, C. LÁMBARRY, A., RAMÍREZ OLIVARES, A., RÍOS BAEZA, F., *Cristina Rivera Garza: una escritura impropia*. *Un estudio de su obra literaria (1991-2014),* México D.F.: Ediciones EyC, 2015.

QUINTANA, Cécile, *Cristina Rivera Garza: une écriture-mouvement*, Rennes: PUR, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

RIVERA GARZA Cristina, *Los Muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, México D.F.: Tusquets Editores, 2013.

- ✓ **Sobre el psicoanálisis**

BENÍTEZ Luis. *Sigmund Freud: El Descubrimiento del inconsciente*. Buenos Aires: Ediciones Lea, 2011.

BENÍTEZ Luis. *Textos esenciales. Sigmund Freud*, Buenos Aires: Ediciones Lea, 2013.

CESARMAN, Fernando, *El Ojo de Buñuel. Psicoanálisis desde una butaca*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1976.

FREUD, Sigmund, *La Interpretación de los sueños*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1923.

- ✓ **Sobre el simbolismo**

CHEVALIER, Jean, GREERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1982.

GOLIOT-LETÉ, A., JOLY, M., LANCIEN, T., LE MÉE, I., VANOYE, F., *Dictionnaire de l'image,* Paris : Vuibert, 2006.

HUMBERT, Raymond, *Le Symbolisme dans l'art populaire,* Dessain & Tolra, Paris, 1988.

- ✓ **Sobre el surrealismo**

BRETON, André, *Premier Manifeste du Surréalisme,* Paris: Éditions du Sagittaire, 1924.

CHAVOT, Pierre. *L'ABCdaire du Surréalisme.* Paris: Flammarion, 2001.

MAILLARD-CHARY, Claude. *Le Bestiaire des surréalistes.* Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994.

MEURIS, Jacques, *Magritte.* Paris: Nouvelles Éditions Françaises, 1988.

MEURIS, Jacques, *René Magritte 1808-1967*, Köln: Benedikt Taschen, 1994.

RISPAIL, Jean- Luc, *Les Surréalistes. Une génération entre le rêve et l'action*, Evreux : Édition Gallimard, 1991.

SCHNEEDE, Uwe. *Les Peintres surréalistes.* Paris : Nouvelles Éditions Françaises, 1976.

- ✓ **Novelas y cuentos**

CARROL, Lewis, *Alice's adventures in wonderland,* Londres: Macmillan Publishers, 1865.

ESTEBAN, Claude, *Soleil dans une pièce vide,* Paris : Éditions Flammarion, Collection Fiction française 1991.

KAFKA, Franz, *El Proceso,* Berlin: Verlag Die Schmiede, 1925.

RIVERA GARZA, Cristina, *El Mal de la taiga,* México D.F.: Tusquets Editores, 2012.

RIVERA GARZA, Cristina, *Viriditas,* Jalisco: Mantis Editores, 2011.

RULFO, Juan, «El llano en llamas», Colección popular, 1953.
URL: https://vivelatinoamerica.files.wordpress.com/2014/07/el-llano-en-llamas-de-juan-rulfo.pdf

SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, Barcelona: Editorial Océano, 1999.

Webografía

✓ **Artículos en línea**

ARISTIZÁBAL MONTES, Patricia, "Eros y la cabellera femenina", Cali: El hombre y la Máquina, Universidad Autónoma de Occidente, núm. 28, enero-junio, 2007.
URL: http://www.redalyc.org/pdf/478/47802814.pdf

BERNABEU MORÓN, Natalia «La Lectura crítica de los medios 8: Las Relaciones significativas entre el texto y la imagen».
URL: http://www.quadraquinta.org/materiales-didacticos/trabajo-por-proyectos/piensa-prensa/guiasdelprofesor/guia1/guia1-08.html

BORNAY, Erika, « El Simbolismo de la cabellera femenina en el arte », Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
URL:
http://www.mav.org.es/documentos/ENSAYOS%20BIBLIOTECA/BORNAY,%20Cabellera%20Kahlo.pdf

CASTILLO, Susana, "Allí te comerán las turicatas, cuento para lectores indisciplinados*",* in Universo. Periódico de los universitarios Xalapa, Veracruz, México Año 13, 562, Mayo 19 de 2014.
URL: http://www.uv.mx/universo/562/FILU/filu_16.html

ROBSON, David, «Lo que "Alicia en el país de las maravillas" te revela sobre el cerebro», BBC Future. 05 de Abril 2015.
URL:
http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/04/150323_vert_fut_alicia_cerebro_sem_yv

ZEPEDA VÁZQUEZ, Enrique Esteban, « Alicia en el País de las Maravillas ilustrada por Salvador Dalí», Ciencia Ergo Sum Vol. 20-1, marzo-junio 2013. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca.
URL: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10425466002

- ✓ **Sitios de internet consultados**

Arqueología cognitiva
URL: http://arqueologiacognitiva.blogspot.fr/2015/05/teriantropos-teriomorfos-o.html

Deviantart
URL: http://pierrefihue.deviantart.com/art/Nevermore-470050019

Larousse
URL:
http://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/cadavre_exquis/151379#K38dwmOcc8olQ56w.99

Lauratejedorfuentes
URL: http://www.lauratejedorfuentes.com/#!ilustraciones

MoMA
URL: http://www.moma.org/collection/works/79942?locale=en

Psicología del color
URL: http://www.psicologiadelcolor.es/johann-wolfgang-von-goethe-y-la-teoria-del-color/

Real Academia Española
URL: http://www.rae.es/