



La Pupila



Claudia Anselmi /
Frida Kahlo /
María Freire /
Juan Rulfo /
Arte Barroco de ayer y hoy

URUGUAY / AÑO 7 / N° 38, MAYO 2016
EJEMPLAR DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA

Sin título. Monocopia, impresión de matriz recortada sobre seda natural. 300 x 140 cm. 2014. Foto de Eduardo Baldizán.

- 1 Reportaje a Claudia Anselmi
- 8 Frida Kahlo, ¿una artista surrealista o realista?
- 14 María Freire: La pasión por la forma
- 22 Juan Rulfo y las presencias de la imagen
- 27 Arte Barroco de ayer y hoy

Uruguay / Año 7 / N° 38
Mayo 2016

Ejemplar de distribución gratuita
www.revistalapupila.com

STAFF / Colaboran en este número

José Coitino (Rivera, 1985). Profesor de Historia egresado del Instituto de Profesores Artigas (2004-2008). Maestrando en Historia, opción Arte y Patrimonio, Universidad de Montevideo, Facultad de Humanidades. Profesor efectivo en el CES y en el CETP. Dicto cursos de Historia e Historia del Arte en institutos de Educación Secundaria. En el año 2013 dictó cursos de Historia del Arte en el Profesorado Semipresencial, especialidad Comunicación Visual y Plástica, dependiente del CFE. He realizado diversos cursos y seminarios de Historia del Arte en instituciones públicas y privadas.

Oscar Larroca (Montevideo, 1962). Artista visual. Participó en bienales de Gráfica (Cali, Ljubljana) y fue seleccionado por el MNAV para muestras en el exterior (Cagnes-Sur Mer). Autor de *La mirada de Eros* (2004) y *La suspensión del tiempo* (2007). Figura en la selección 100 Contemporary Artists (Petru Russu & Umberto Eco). Escribe para *El País Cultural*.

Gerardo Mantero (Montevideo, 1956). Artista visual, diseñador gráfico, gestor cultural. Estudió con Hilda López, Dumas Oroño y Guillermo Fernández. Ha realizado muestras individuales y colectivas en nuestro país y en el exterior. Participó como ilustrador, diseñador y periodista en varias publicaciones nacionales. En la actualidad es co-director y editor de la revista *Socio Espectacular*.

Máximo Hernán Mena (Tucumán, Argentina, 1986). Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Becario doctoral del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y Doctorando en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Se desempeñó como becario del DAAD en la Universidad de Colonia, Alemania, durante el semestre de invierno de 2013-2014. Colaborador de *La Gaceta Literaria* (Tucumán), entre otras publicaciones.

Inés Moreno. Magister en filosofía contemporánea por la FHCE. Docente e investigadora de Estética en el Instituto de filosofía de la FHCE y Profesora de Estética en la carrera de Filosofía en el IPA. Se desempeña como coordinadora académica del Depto. N. de Filosofía del Consejo de Formación en educación de la ANEP. Ejerció la crítica de artes visuales en diversos medios periodísticos y realizó numerosos textos para catálogos de exposiciones. Autora de *La justificación del valor: un punto ciego en las teorías del arte contemporáneo* (2013).

Redactor responsable: Gerardo Mantero. **Directores:** Oscar Larroca (larroca1@adinet.com.uy) y Gerardo Mantero (revistamantero@gmail.com). Impresa en Uruguay. La Pupila es de edición bimestral. Dalmiro Costa 4288, Montevideo, Uruguay. Tel: 2614 25 84. Ministerio de Educación y Cultura N° 2192-08. Distribución gratuita. La responsabilidad de los artículos y reportajes publicados en **La Pupila** recae, de manera exclusiva, en sus autores, y sus contenidos no reflejan necesariamente el criterio de la dirección.



LA PUPILA TIENE UN TIRAJE DE 2000 EJEMPLARES QUE SE DISTRIBUYEN GRATUITAMENTE EN LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES CULTURALES:

FUNDACIÓN UNIÓN, ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, FACULTAD DE HUMANIDADES, IPA, ESCUELA UNIVERSITARIA DE MÚSICA, MNAV, MUSEO JUAN MANUEL BLANES, INSTITUTO GOETHE, CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA, MAPI, MTOP, MUHAR, CMDF, MUSEO TORRES GARCÍA, EMAD, CENTRO DE DISEÑO INDUSTRIAL, ALIANZA FRANCESA, DODECÁ, LIBERTAD LIBROS, ORT, CASA DE LA CULTURA DE SALTO, CASA DE LA CULTURA DE ARTIGAS, CASA DE LA CULTURA DE LAS PIEDRAS, CASA DE LA CULTURA DE MALDONADO, MUSEO DE SAN JOSÉ, MUSEO AGUSTÍN ARAUJO, DE TREINTA Y TRES, MUSEO EL GALPÓN, DE PAN DE AZÚCAR, CASA DE LA CULTURA DE LIBERTAD, SOA, FUNDACIÓN LOLITA RUBIAL y CENTROS MEC DE TODO EL PAÍS.

Si sos un **creador visual** tenés derecho
sobre tus obras.

Más de **500 artistas plásticos** están
asociados a AGADU y registran su arte.



Asociación General de Autores del Uruguay

Canelones 1122, CP 11100 – Tel. 2900 31 88 agadu@agadu.org – www.agadu.org

Juan Rulfo y las presencias de la imagen

Junto con su obra literaria es posible pensar el trabajo fotográfico del escritor mexicano Juan Rulfo (México, 1917-1986) como una mirada lúcida y profunda de un México casi olvidado. En las imágenes en blanco y negro el autor consigue retratar los vacíos de los espacios, la densidad de las sombras y la mirada de su gente

MÁXIMO HERNÁN MENA

I. Las primeras imágenes

En una fotografía de Juan Rulfo varias mujeres lavan camisas y pantalones. Sin pausa, borran de la ropa las marcas de los días. Los canastos esperan vacíos. Todo parece repetirse y las mujeres mojan sus manos con la espuma del agua: el tiempo es muy parecido a una espina transparente que les atraviesa los ojos y poco a poco las deja a oscuras. Ellos trabajan la tierra y las mujeres las desnudeces de los hombres. ¿Dónde está toda la ropa que no tenemos puesta? ¿Guardada en algún lugar y a la espera de nosotros? O tal vez, se lava lentamente, en las aguas del tiempo, con nuestra ausencia.

Las imágenes captadas por Rulfo condensan el tiempo. En las fotos en blanco y negro uno puede asomarse a instantáneas de un caleidoscopio cuyos colores se han esfumado tiempo atrás. El archivo que cuenta con seis mil negativos de sus fotografías, los cuentos de *El llano en llamas* y su ineludible e inolvidable novela *Pedro Páramo* son testimonios de su intento silencioso por captar los enigmas de México a través de la mirada y de la palabra. Las siluetas de ríos, calles, caminos, rostros, pueblos, iglesias, cementerios, ruinas, vías de trenes, ciudades, casas, cuerpos en movimiento y en tensión, son los puntos de fuga de un relevamiento profundo de sombras olvidadas. En las sombras de los espacios y de los cuerpos la ausencia adquiere otra densidad y el paisaje deja de ser un fondo o un escenario para transformarse en protagonista decisivo. Porque, como señala Waldemar Verdugo Fuentes, "sus personajes están fundidos a la geografía como se funden las ciudades en la niebla".

II. Un instante de la luz

Para Susan Sontag, la fotografía es experiencia capturada y, al mismo tiempo, una interpretación del mundo. El proceso de mirar el mundo se corresponde con el intento de inventariar y almacenar fragmentos y momentos de la realidad. Ese intento nunca puede ser total, siempre es una búsqueda incompleta, bosquejos imprevisibles. Quizás, como una representación del azar de este periplo es que Juan Preciado, uno de los protagonistas de la novela de Rulfo, lleva un retrato "carcomido" de su madre sobre el pecho cuando decide buscar a su padre Pedro Páramo; el pasado, el presente y el futuro están rotos como las imágenes, como el recuerdo.

Una imagen fotográfica se desencadena desde un punto de partida doble; desde el vértice fugaz del *click* efímero de la cámara y desde el vértice de la mirada, del ojo, de la pupila. En alemán la palabra "der Augenblick" se refiere al instante. Pensar ciertas palabras desde otros idiomas nos permite atisbar la cuestión desde otra perspectiva: la mirada se transmuta en imagen en un instante breve e inasible, tanto como el lapso de un pestañeo. El *click* es entonces el pestañeo de la cámara, de la mirada y del tiempo. De acuerdo con Roland Barthes, ese *click* es simultáneamente un choque, un impacto, pero también un lazo que vincula. El diafragma congela la luz, el espacio y el punto de vista, y estas ideas se relacionan con la reflexión del protagonista del cuento "Las babas del diablo" de Julio Cortázar: "nunca se me había ocurrido pensar que cuando miramos una foto de frente, los ojos repiten exactamente la posición y la visión del objetivo". Ese congelamiento en

el *aquí* y el *ahora* permite escribir la luz del presente para volver a leer el pasado en una imagen. Según Walter Benjamin, en la fotografía siempre persiste "algo que no puede silenciarse, que es indomable", una "chispa" del pasado que se resiste a transformarse en sólo una imagen plana.

Acerca de las fotografías de Rulfo, la escritora mexicana Margo Glantz destaca que "la pupila es un cuerpo sin materia, una ventana, dice en un libro sobre iridología Ariel Guzik. Es tan extremadamente receptiva que mirada desde fuera se ve negra. De manera paradójica, su oscuridad indica el caudal de luz que penetra en el ojo y nunca retorna. Es como un sol en negativo". Entonces, la mirada de Rulfo retiene el pasado al asomarse por una ventana que absorbe toda la luz y, por sobre todo, la oscuridad y el silencio de la tristeza. De esta manera, la noche, de acuerdo con Yoon Bong Seo, es el "cuarto oscuro" para su obra. Al mismo tiempo, la tristeza se hace más grave cuando constatamos la soledad de las figuras y el silencio que retumba como si todo estuviera hueco.

III. Rulfo y las siluetas del pasado

Juan Rulfo nació el 16 de mayo de 1917 en la localidad de San Gabriel (según le contó a Waldemar Verdugo), cercana a Jalisco, México. Su obra literaria está contenida en dos libros magistrales, uno de cuentos, titulado *El llano en llamas* (1953), y la novela *Pedro Páramo* (1955). En la actualidad se consideran sus textos como obras claves para comprender la complejidad mexicana e, incluso, latinoamericana. La novela *Pedro Páramo* se puede vincular con las obras de Agustín Yañez o Elena Garro, en las cuales se entrecruzan los recuerdos y la imaginación,



Niño y grupo. Juan Rulfo. Niño y Grupo. Técnica: Fotografía (copia). Cronología: 1945-1955

y el mundo de los vivos se continúa con el de los muertos como si todo sucediera en un tiempo único e interminable. Las fotografías de Rulfo se vinculan de un modo notable con su obra literaria, en sus temas, variaciones, acentos, personajes, escenarios y en la mirada del que cuenta o mira. La mayoría de las imágenes (que componen un archivo de más de seis mil negativos) fueron tomadas entre los años 1940 y 1960, y su primera exposición de 23 fotografías la realiza en 1960 en la ciudad de Guadalajara. En su biblioteca personal contaba con más de 700 libros sobre fotografía. Algunos de los libros que contienen o abordan su producción fotográfica son: *Inframundo. El México de Juan Rulfo, México: Juan Rulfo fotógrafo* (2001), *Juan Rulfo: letras e imágenes* (2002), *Noticias sobre Juan Rulfo* (2004) y *100 fotografías de Juan Rulfo* (2010). El libro *México: Juan Rulfo fotógrafo* se abre con imágenes de vías de tren como formas

que siempre se cruzan, como intentos de establecer nuevas direcciones y vínculos. Pareciera que las vías se estiraran hasta cortarse. Y de cada riel salen otros dos rieles, como un árbol fractal. Un patio de rieles infinitos que se van hacia todos lados, que se cruzan, se extienden y se pierden. Luego, a la plantación de metal en la tierra le sigue la plantación de espinas sucesivas; al fondo de la imagen se dibujan unas nubes como globos expectantes y gomosos y en la luz que restalla se adivina el sol, y en el supuesto verde está la sombra de los magueyes. En las fotos siguientes, el sol revela la presencia de una mujer, corta la imagen por la mitad, atraviesa el cuerpo y el rostro, anuncia en las arrugas el intento de mirar, de ser vista. Le tiñe los ojos en un tono oscuro y se le refleja en la pupila como un punto de luz por el que miramos desde la oscuridad de nuestra noche. Parece fruncir la boca como quien está por decir algo, como quien

intenta callar. Aparece una casa sin puertas ni ventanas, los huecos anuncian el pasado. Aparecen también el mar y las rocas de la orilla. Luego se asoman también las cruces de un cementerio. Unas de madera y otra de hierro, forjada por el viento que pasa entre los rulos del metal, una cruz de pie, mientras le pasan a través del cuerpo los vientos del tiempo y del olvido. ¿Qué esta en primer plano en una fotografía? Cuando ésta se mueve a través del espacio, los límites se borran y todo se transforma en un viaje. No vemos los fragmentos de los lugares, vemos el camino del hombre que observa el mundo y lo registra para que los segundos no sean olvidados. Un segundo que permanece instalado en la memoria, un segundo de la mirada que queda grabado para siempre. Y es eso lo increíble: además de recrear la mirada del fotógrafo, el exacto punto de visión, podemos recrear ese único segundo de la



Juan Rulfo. *Sin título*. Técnica: Fotografía (copia). Cronología: 1945-1955



Juan Rulfo. *El volcán Parícutín y la iglesia de Parangaricutiro*. Técnica: Fotografía (copia). Cronología: 1945-1955



Juan Rulfo. *Sin título*. Técnica: Fotografía (copia). Cronología: 1945-1955



Juan Rulfo. *Pedro Armendáriz durante la filmación del film "La escondida"*. Técnica: Fotografía (copia). Cronología: 1945-1955

mirada y del *click*. Ese *click* que nunca es definitivo, se continúa como un movimiento de los ojos para adentro, como de los ojos hacia el mundo.

Para Carlos Fuentes, México se sostiene sobre la paradoja de que "las ruinas son eternas, la novedad es ruinosas". En las imágenes de Rulfo las ruinas, lo derruido, lo roto y abandonado ocupa un espacio clave. Es un mundo de piedra, de rostros tallados para siempre, de gestos que conmemoran una época pretérita. ¿Cómo se pueden ver las huellas sobre la piedra? ¿Cómo hacemos para devolver a la piedra el calor de una pisada o del cuerpo que se apoya sobre una mano para no caer? Las piedras apiladas

en orden construyen una ciudad con escaleras infinitas y caminos sin trayectorias. Ciudades, templos, murallas, pirámides del pasado mexicano. Abandonadas por los hombres para ser habitadas en otros tiempos. Sitios en los que la piedra es como el olvido y muestra su faz más recia. El rostro de la piedra, el innegable resquicio de lo que permanecerá. La piedra tallada, grabada en los hombres y en una mirada. Y el relieve que se parece a los remolinos del aire enfadado, a los tirabuzones con los que el viento construye mundos nuevos y percederos. Frente a esas piedras inamovibles del pasado, comienzan a aparecer rostros y expresio-

nes. Desde la piedra se llega hasta unos ojos que brillan bajo el ala de un sombrero. Las fotos de los hombres y mujeres están tomadas siempre desde abajo, en contrapicado. Es visible la elección de una mirada concreta, de un fotógrafo que asume otra posición para poder mirar de cercar sin interrumpir el camino de los ojos de sus protagonistas. Rulfo se ubica más cerca del suelo para mirar, capta a sus hombres desde abajo, logra que sus caras estén en contraste con las sombras del cielo indiferente. Para Eduardo Rivero, el contrapicado en las fotos de Rulfo ennoblece las figuras que aparecen, hace habitables las imágenes. Los brillos de esos ojos en las fotografías de Rulfo no se borran porque,

como afirma Carlos Fuentes, "cada hombre, mujer o niño de esta maravillosa colección de fotos posee la belleza de las formas que se niegan a ser olvidadas".

IV. Retratos de las ruinas y de los vivos

Juan Rulfo dedicó una gran parte de su vida a su trabajo en el INI (Instituto Nacional Indigenista) de México, en el que llegó a jubilarse. A pesar de que Rulfo definía sus tareas en el INI como las de un mero "corrector de pruebas", hoy se reconoce su labor como la de un experto editor de materias etnográficas y de "la más completa colección de investigaciones que se ha publicado acerca de las culturas indígenas mesoamericanas", según Waldemar Verdugo. Muchos de los textos de su autoría publicados por el INI no fueron firmados por él pero enuncian las *huellas* de su mirada. El interés de Rulfo por estudiar y comprender "ese algo distinto que hay en el indio, ese algo nuevo y muy antiguo" se concretó en todas sus creaciones como un modo de interrogarse sobre el pasado y el destino de los pueblos de América Latina: "Nos salvamos juntos o nos perdemos separados". Por ello, las ruinas son para Rulfo testimonios de algo leve que permanece y *dura* en el tiempo, a pesar y en contra de la muerte. Asimismo, la relación de Rulfo con la fotografía lo acercó también al cine y entre sus imágenes se pueden encontrar capturas de momentos de la filmación de una película o un documental.

El cuento "El castillo de Teayo" está incluido, junto con fotografías que parecen retratar imágenes del relato, en *Juan Rulfo: Letras e imágenes*. En el texto, los protagonistas llegan como arqueólogos o antropólogos a un lugar que se parece a "un pueblo muerto". Allí, un hombre les señala una estatua de piedra y les habla sobre las rocas y los hombres: "Sus narices ya no existen. Fueron extirpadas por el enemigo. Esa era la señal de la derrota. (...) Quizá aquí se juntaron de distintas regiones para



Juan Rulfo. *Autorretrato* de Juan Rulfo en el Nevado de Toluca. Técnica: Fotografía (copia). Año: 1940

venir a morir. Porque están muertos. ¿No lo ven? Ahora sólo tienen el valor de las piedras". Benjamin destaca que, en los inicios de la fotografía, los primeros retratos de David Octavius Hill fueron realizados en un cementerio. Del mismo modo, Sontag afirma que "desde que se inventaron las cámaras en 1839, la fotografía ha acompañado a la muerte", y Roland Barthes nos dice que al mirar una fotografía vemos lo que ya no está, estamos en contacto con lo que ya no existe y, por lo tanto, con la muerte. Toda obra de Rulfo establece un vínculo tangible con las huellas de lo que ya no está, con los "murmillos" de los que *viven muertos*. Para Rulfo, las piedras retratadas están vivas, se mueven en el tiempo, cuentan con la virtud de lo imperecedero. Por eso es que las fotografías también son ruinas, restos de algo que ya no vive. Pero

también entre las piedras hay rostros y detrás de cada rostro una vida bullendo en ese instante. Hay contrastes en las miradas, en los gestos de las manos, en las maneras de vestir la ropa, en las muescas del silencio que hay en cada una de esas imágenes. Los ojos que observan habitan cada fotografía y les dan vida. En una de ellas, un niño está de pie y es retratado de frente en contrapicado. Entonces, creo entender la mirada de ese niño que no mira hacia la cámara, sus manos en los bolsillos y el intento de erguirse bajo su sombrero, dentro de la camisa y del pantalón, remendados. Comprendo algo profundo al ver al niño con los pies descalzos y sé que jamás podré olvidarme de su rostro, de su imagen. De pie, oculta sus manos en los bolsillos como dentro de su cuerpo, dentro de su imaginación. Y tiene

CONOCÉ UNA MIRADA DIFERENTE

SUSCRIPCIONES: ladiaria.com.uy 2900 0808*



la diaria



Juan Rulfo s/t. Técnica: Fotografía (copia). Cronología: 1945-1955



Rogelio Cuéllar. Retrato de Juan Rulfo. Ciudad de México, Centro Mexicano de Escritores, Del Valle. Técnica: Fotografía (copia). Año: 1969.

un sombrero pero no tiene zapatos. Tiene cientos de telas cubriéndole el alma. Todos los demás tienen zapatos, pero dan la espalda, no les importa ser vistos. El niño nos mira de frente, da la cara, nos muestra su rostro para que intentemos entenderlo, para que con tristeza entendamos porque sus ojos no apuntan a los nuestros.

V. La escritura de la mirada

Para Barthes la fotografía es un testimonio y el fotógrafo es un testigo de sí mismo, "de su propia subjetividad". De este modo, a pesar de que Rulfo haya intentado *borrarse* en su obra literaria ("La práctica del cuento me disciplinó, me hizo ver la necesidad de que el autor desapareciera y dejara a sus personajes hablar libremente") en la fotografía esto no es posible. Así es como, en una de las últimas imágenes de *México: Juan Rulfo fotógrafo*, aparece un hombre de blanco, de pie en medio del llano y capturado de perfil por la cámara. Como escasas fotos de esta colección lleva un título: "Hombre en un llano". Un hombre con sombrero y anteojos que mira el páramo, el llano con llamas que ya no es posible apagar. Se parece mucho a Juan Rulfo, podría asegurar que es él por su parecido con otros retratos suyos. Con la cabeza un poco inclinada hacia adelante, como un signo de interrogación, mira hacia la izquierda, hacia el fuera de campo de la imagen. Y si el autor no se puede borrar a sí mismo, el lector, el que mira, tampoco. Uno no puede borrarse de su mirada. Aún hoy me preguntó por qué comencé a escribir *sobre* o *acerca* de las fotografías de Juan Rulfo contenidas en *México: Juan Rulfo fotógrafo*. Por qué durante el tiempo que viví en Colonia, Alemania, no sentía la necesidad de tomar fotos y en cambio me sentaba en la biblioteca de la Universidad

a observar y escribir con las imágenes y retratos. Por qué me sentí convocado a ver una y otra vez esas siluetas en blanco y negro. Tal vez esto tiene una relación intensa con el placer y el desafío del "paso de lo pictórico a lo verbal", con esa "transposición estética" que Julio Cortázar describe en "La urna griega en la poesía de John Keats". Ahora pienso que las fotos de Rulfo me acompañaron en todo ese tiempo *lejos* y significaron para mí lo mismo que la *Historia* de Heródoto para Ryszard Kapuściński en sus primeros viajes para "cruzar la frontera" fuera de Polonia. Se convirtieron en una de las múltiples maneras del regreso, como las insinúa Alejandro Zambra en su novela *Formas de volver a casa*: "Porque ya no podemos, ya no sabemos hablar sobre una película o sobre un libro; ha llegado el tiempo en que no importan las películas ni las novelas, sino el momento en que las vimos, las leímos: dónde estábamos, qué hacíamos, quiénes éramos entonces".

VI. En una última mirada

Una niña lleva dos baldes con agua junto a su hermana. Niña que llevas la sed de tu hermana en ese balde frío y apagado, con mucho cuidado, haciendo equilibrio, como si la sed también se pudiera derramar por la pendiente. Y la tierra se la tragaría en un segundo. Niña que levantas tu pie del suelo y cubres a tu hermana con tu sombra, la proteges de la luz que se acerca de frente. Ella te sigue, te seguirá aunque ya no vayas adelante y, cuando eso ocurra, seguirá lo que ella sienta que es tu sombra. Niña que miras hacia atrás para ver si te siguen, que cuidas esos pasos que vienen tan cerca, que detienes la luz para albergar en tu oscuridad, un cuerpo más impreciso. En tu

silueta veo dos baldes, llevas la sed propia y la ajena, cargas con ambas como si no hubiera otra alternativa. Y jamás sentirás que existe la posibilidad de no cargar la sed de tu hermana, de tu hermano. Porque siempre estará allí, te acompañará en la búsqueda de la vida, como parte fundamental del equilibrio de tu sombra, para que no te caigas, para que puedas sobrevivir. ☺

Obras consultadas

- Barthes, Roland: "Sobre la fotografía" en *El grano de la voz: Entrevistas 1962-1980*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- Benjamin, Walter: "Pequeña historia de la fotografía" en *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Buenos Aires, Taurus, 1989.
- Bong Seo, Yoon: "Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción", revista *Sincronía*. Disponible en: <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/Rulfofoto.htm>
- Careaga, Mónica: "Juan Rulfo, escribir con imágenes" en *Cultura colectiva*. Disponible en: <http://culturacolectiva.com/juan-rulfo-escribir-con-imagenes/>
- Cortázar, Julio: "La urna griega en la poesía de John Keats" en *Obra crítica/2*, Buenos Aires, Alfaguara, 2014.
- : "Las babas del diablo" en *Cuentos completos /1*, Buenos Aires, Punto de lectura, 2004.
- Kapuściński, Ryszard: *Viajes con Heródoto*, Buenos Aires, Anagrama, 2014.
- Rulfo, Juan: *Pedro Páramo y El llano en llamas*, Buenos Aires, Booket, 2006.
- : *México: Juan Rulfo fotógrafo*, Barcelona, 2001.
- : *Juan Rulfo: letras e imágenes*, Japón-México, RM Editorial, 2002. [De este libro provienen los textos citados de Carlos Fuentes, Margo Glantz y Eduardo Rivero]
- Sontag, Susan: *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara, 2006.
- : *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara, 2003.
- Verdugo Fuentes, Waldemar: "Juan Rulfo, el tiempo detenido" en *Magos de América*, Toluca, Editorial Norte/Sur, 2006.
- Zambra, Alejandro: *Formas de volver a casa*, Barcelona, Anagrama, 2