

Escritura y visualidad en narrativas intersemióticas contemporáneas

Writing And Visuality In Contemporary Intersemiotic Narratives

Daniel Samperio Jiménez¹

Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco

dasj@azc.uam.mx

<https://orcid.org/0000-0003-3103-1064>

<https://doi.org.10.54167/leteo.v7i13.2310>

1 * Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México y miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel I. Se desempeña como profesor-investigador de la UAM-Azcapotzalco, donde ha impartido cursos sobre crítica literaria en los posgrados de literatura del Departamento de Humanidades. Ha enfocado su trabajo en la narrativa mexicana contemporánea, especialmente, en la novela de escritura y lenguaje, así como en las relaciones entre la narrativa, la poesía y la visualidad. Participa en el seminario "Identidades y rupturas en la cultura latinoamericana contemporánea". Colabora en el Centro de Escritura de la UAM-Azcapotzalco. Ha publicado artículos y reseñas en revistas académicas y en medios de difusión. Es autor del libro *La trama de las imáóftenes. Poética-narrativa de Jesús Gardea* (2026). Ha participado en la co-coordinación de los volúmenes colectivos *Casi toda la luz. Textos críticos en torno a Jesús Gardea* (2019), *Desafíos y debates para el estudio de la literatura contem- poránea* (2021), *Neofritudes latinoamericanas. Memoria, cultura, identidad* (2023) y *Nodos y líneas de fuofta de la crítica literaria latinoamerica- na* (2026).

El presente *dossier* propone una serie de artículos que analizan y reflexionan en torno a las relaciones entre formas narrativas y lenguajes visuales en obras literarias y cinematográficas. Se trata de un campo de estudio que ha merecido una revisión de paradigmas y enfoques para el tratamiento crítico de las obras en el marco del giro espacial y el giro pictórico, la literatura comparada, los estudios intermediales, interartísticos e intersemióticos.

Para la propuesta de este dossier originado en el contexto de la narrativa mexicana contemporánea, ha sido pertinente partir del término escritura en tanto sistema de signos que hace posible constituir y desarrollar un lenguaje, especialmente, en la medida en que se expresa de manera verbal como visual. En esta dirección, la escritura en que se podría pensar en un inicio desde o acaso exclusivamente en el terreno de la lengua y el lenguaje literario viene a ser repensada desde o aun en relación con el lenguaje visual, por lo que cabe observar sus alcances y posibilidades para desarrollar renovadas formas expresivas y concepciones narrativas con creativas aristas visuales. Al respecto, la concepción de la escritura que se tiene presente sugiere una imagen próxima a esas escaleras de Escher que ya descienden y a la vez ya ascienden. De modo similar, el lenguaje de obras con un significativo grado de intersemioticidad ya se desenvuelven en formas visuales y verbales en ninguna manera excluyentes, sino antes bien íntimamente implicadas ya sea en fusión o en contraste.

Asimismo, ha sido oportuno partir de la centralidad de la narrativa para explorar tales relaciones. Esto ha supuesto al principio considerar la escritura de la historia, antes que su dimensión mayormente ficcional. En la historia de México, la existencia de códices y de la crónica colonial constituye un antecedente clave dado que tal escritura se halla inmersa entre sistemas provenientes de una tradición filológica europea y una tradición autóctona fundamentalmente oral y de imágenes. Reparar en esta escritura de la historia

lleva a tenerla muy presente como *operación intercultural*, esto es, situada en un espacio en tensión en que se superponen e interpenetran sistemas de significación distintos. Más aún, tal operación es legible de este modo también como una *traducción intersemiótica* de lo verbal y lo visual.

Remontarse a tales antecedentes resulta decisivo para concebir estas relaciones en momentos cruciales para la conformación de los lenguajes narrativos más representativos de la literatura mexicana, de modo que se vuelve propicio reconocer sus referentes, sus puntos de partida o sus casos paradigmáticos también desde la lectura iletrada y una fuerte cultura visual. Es el caso, por ejemplo, de narrativas testimoniales de la Revolución mexicana como *Cartucho* de Nellie Campobello, donde la fotografía y la presencia de imágenes brutalmente violentas contribuyen a constituir un lenguaje inusitado.

En el terreno de formas narrativas más ficcionales, las obras transitan por cauces poco convencionales, por lo que se aprecian ciertas *rarezas textuales* y *agramaticalidades*, o bien, se tienen productos culturales marcadamente visuales que plantean una narrativa legible desde la literatura. Ambos tipos de manifestaciones dan pie para indagar aspectos de la escritura narrativa como *operación interartística*. Es pertinente advertir que la traducción intersemiótica que esta supone entre lo verbal y lo visual encuentra en la noción de *imagen* su principal eje, pero también hay un segundo eje en la categoría de *perspectiva*. La imagen encuentra en los estudios literarios un tratamiento bastante desarrollado, sobre todo, en el campo de la poesía aunque menos en el terreno propio de la narrativa, donde se le ha dejado de apreciar como un elemento ornamental y se ha empezado a entender más como un principio de construcción de la narración. Por su parte, la perspectiva ha sido asumida de acuerdo con el punto de vista de la instancia narrativa y aun en relación con el campo de la mirada que se establece en el mundo ficcional.

En el contexto de la narrativa mexicana contemporánea, las interrelaciones verbales y visuales apuntan a tres núcleos. El primero sugiere otro modo de lectura, no letrada, que está presente desde una antigua cultura visual de los impresos como los emblemas y las estampas. No es casual que la primera novela de la literatura mexicana y aun de Hispanoamérica haya sido acompañada originalmente de grabados que aludían a una rica lectura de emblemática. Este gesto es recogido en la literatura contemporánea en *Nuevo catecismo para indios remisos* producto de la colaboración entre Francisco Toledo y Carlos Monsiváis. No obstante, este primer núcleo tiene alcance todavía con las narrativas auditivas y audiovisuales que se manifiestan en géneros y formatos como el podcast y el cortometraje animado. Se trata de formas que no parten de la familiaridad con la palabra escrita, del mismo modo como tampoco lo hacen las estampas de la entrañable tradición de la gráfica mexicana que pasa por los nombres de José Guadalupe Posada y Gabriel Vargas.

A propósito de narrativas auditivas, “La construcción de imágenes a través de la mezcla sonora del podcast *Fausto*” de Guillermo Alfonso Bautista Vázquez explora la riqueza imaginativa de lo visual en el análisis de una crónica policial basada en hechos reales. El enfoque de la audionarratología que propone el artículo permite desentrañar cómo el tejido sonoro es capaz de tender una narrativa sostenida en imágenes evocativas. En cuanto a la cautivadora plasticidad de la animación, “Duelo, memoria e infancia en tres cortometrajes animados en *stop motion*: una aproximación semiótico-narratológica” de Susana Maldonado Ramos analiza la peculiar forma narrativa en que se amalgama el montaje cinematográfico de la imagen plástica. Los puentes narrativos entre literatura y cine de animación encuentran en la semiótica-narratológica una perspectiva que atiende las particularidades de los cortometrajes animados.

En el segundo núcleo, se encuentran las narrativas en que la literatura dialoga con el cine. Es el caso de *Novela como nube* de Gilberto Owen, *La señorita Etcétera* de Arqueles Vela y *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia donde se da ese primer contacto con el fenómeno del cine mudo en el contexto de los años veinte y treinta del siglo pasado. Pero también es el caso donde se da una colaboración muy relevante de escritoras y escritores con los procesos cinematográficos en el guionismo y la adaptación. Autorías fundamentales como Mauricio Magdaleno, José Revueltas, Josefina Vicens, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Manuel Puig, José Emilio Pacheco y Pedro Lemebel son sólo algunos ejemplos que merecen revisarse más a fondo. En relación con este autor, “Performance y melodrama en *La Loca del Frente: Tengo miedo torero* y su adaptación filmica” de Mariana Páez Larios propone un análisis de la escritura travestida en que el registro narrativo de origen presente en la novela se halla atravesado por lo teatral, mediante una lógica escénica y visual que el lenguaje cinematográfico apuntala. Al respecto, la propuesta de la adaptación que maneja el texto como reescritura o traducción de procedimientos y modos de significación abre sugerentes perspectivas interpretativas.

El tercer núcleo vuelve a las narrativas literarias, si bien hondamente intervenidas por el lenguaje visual. Es el caso de manifestaciones de iconoclasia verbal que se originan en la novela de escritura y lenguaje de los años setenta, la cual retoma todo un legado de tradición poética hermético simbolista que arriba a nuevos derroteros en obras de imágenes inminentes como *Farabeuf* de Salvador Elizondo o *El mono gramático* de Octavio Paz. En el caso de este autor desde una obra anterior, como Gerardo Reyes Vaca plantea en “La preeminencia de la vista en *¿Águila o sol?*”, destaca el tratamiento de dos imágenes que retomó el surrealismo: el ojo insomne de Isidore Ducasse y la flor azul de Novalis. Este diálogo visual con la tradición sugiere a su vez una participación pacia-

na en la misma desde su particular universo poético, el cual no deja de revelar ciertas colindancias con la dimensión mítica de la obra pictórica de Rufino Tamayo. Asimismo, en el terreno del carácter virtual de la imagen se hallan narrativas como las de Inés Arredondo y Jesús Gardea, que elaboran en torno a un centro sombrío donde gravitan historias y atmósferas con gran fuerza evocativa. Al respecto, “Desbordar y bordar la imagen: una lectura visual de dos cuentos de Inés Arredondo” de Flor de Liz Ibáñez Ruiz suscita esa dimensión aproximativa de una narrativa de imágenes que rozan lo sagrado e introducen otra temporalidad. La atención a la poética de la autora desde los tópicos de la transgresión y la locura, así como desde la narrativa moderna, plantea líneas de análisis que merecen ampliarse a varios otros cuentos de Arredondo. Por último, en un sentido inverso más bien hacia la materialidad de la imagen, las narrativas de Mario Bellatin y Lucía Calderas desarrollan historias donde se vuelven apremiantes los procesos de documentar la biografía. A propósito de esta autora, “Escribir con los restos: Intersemiotividad, cuerpo y ensayo en *Nuestra gloria los escombros*” de Arely Cárdenas Salgado sugiere una poética de la ruina cuyos fragmentos textuales, visuales y materiales generan significación. Desde una lectura intersemiótica, se analiza además la inscripción de la obra en la interdiscursividad de la narrativa y el ensayo.

Cada una de las colaboraciones antes mencionadas fueron trabajadas inicialmente en el marco del curso Escritura y visualidad, en el programa de la Maestría en Literatura Mexicana Contemporánea de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco. Agradezco a cada una de las autoras y autores por sumar su propuesta al conjunto del presente dossier. Entusiasma ver reunidos en este número de *Leteo. Revista de Investigación y Producción en Humanidades* los diversos temas, enfoques y reflexiones que nos acompañaron durante el otoño del 2025, de modo que podamos volver a los mismos como puntos

de referencia para siguientes incursiones. Asimismo, agradezco especialmente al director de *Leteo*, Dr. Iram Isaí Evangelista Ávila, por haber recibido con agrado la iniciativa inicial del presente dossier y el apoyo brindado para que estas páginas sean posibles para cada uno de sus lectores.