

## El cuento mexicano en el siglo XX, por Lauro Zavala



Esencial para la la Antología de Narrativa Mexicana Contemporánea es el siguiente ensayo panorámico de Lauro Zavala, autoridad en la crítica del cuento mexicano. Algunos de sus últimos libros son *Manual de análisis narrativo* (Trillas, 2006) y *La minificción bajo el microscopio* (Dirección de Literatura, UNAM, 2006).

### El cuento mexicano en el siglo XX

En las notas de lectura que presento a continuación propongo reconocer la naturaleza posmoderna de la escritura del cuento contemporáneo en México. Se trata de una posmodernidad radicalmente distinta de la que hemos sufrido en el cuento europeo y norteamericano, pues aquélla es resultado de una exacerbación del escepticismo de posguerra. Entre nosotros, en cambio, especialmente después de la crisis de los años sesenta, la narrativa creativa ha adoptado un tono donde se combinan el humor, la ironía, la experimentación con los géneros narrativos tradicionales, y una refrescante tendencia hacia la concisión y la brevedad extremas.

#### El cuento clásico (1920)

El cuento clásico es el que aparece en los estudios igualmente clásicos de teoría literaria. De hecho, es el género literario que sirve como referencia para estudiar a los demás géneros, pues la novela puede ser leída como la integración de una serie de cuentos modernos, y la poesía es la síntesis intuitiva del sentido de un cuento. Los hallazgos del cuento son retomados mucho después por los otros géneros narrativos.

Pero no todos los cuentos son iguales. El cuento *clásico* tiene una estructura secuencial, es decir, se desarrolla de tal manera que la historia (aquello que se narra) coincide con el discurso (la manera de narrarlo). En cambio, el cuento *moderno* tiene una estructura fragmentaria. Y el cuento *posmoderno* está formado por simulacros de secuencialidad y fragmentación.

El cuento de la Revolución Mexicana es el paradigma del cuento clásico. En muchas ocasiones el cuento clásico adquiere un valor testimonial, y de ahí deriva su proximidad con la crónica periodística. Por supuesto, el cuento clásico es el más permanente y accesible, y es el que se practica con más frecuencia en los talleres de cuento.

En los años noventa podemos encontrar cuentistas de escritura clásica cuyo interés es la recreación de una epifanía narrativa que siempre se encuentra al final del texto: los cuentos de erotismo urbano de Miguel Ángel Tenorio; los cataclismos familiares de Silvia Molina; las epifanías provincianas de Ángeles Mastretta; las revelaciones cotidianas de María Luisa Puga, las revelaciones intimistas de Beatriz Espejo o los deslumbramientos juveniles de Adriana González Mateos.

### **El cuento moderno (1950)**

Como todas las formas de posmodernidad, la nuestra recupera irónicamente las tradiciones literarias más valiosas de las generaciones anteriores. Y entre todas ellas, la más canónica ha sido sin duda la del Medio Siglo, a la que pertenecen Inés Arredondo, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Sergio Pitol y Salvador Elizondo. El escepticismo de estos escritores (y otros más radicales aún, como José Revueltas) ha sido retomado por los integrantes del Crack (Volpi, Padilla, Chávez, Palou, Urroz) y por los escritores menores de 35 años.

Pero la escritura de quienes han empezado a escribir desde los años sesenta y que siguen escribiendo hoy en día parece tener como antecedentes directos a los *otros* escritores de la década de 1950, y que, por cierto, son también los que están más presentes en el extranjero: Juan Rulfo y Juan José Arreola. La influencia de Rulfo es indirecta, pues ningún lector de literatura mexicana puede escapar de su presencia, especialmente por la fuerza de su modernidad estructural y por la intensidad de su laconismo. Pero la sensibilidad actual, en general, parece estar más próxima a la diversidad lúdica y la subjetividad poética de Arreola. Es por ello que hoy parece haber más lectores de escritores lúdicos (como Carroll, Calvino, Cortázar o Chesterton) que de escritores intimistas y expresionistas (como Camus, Carver, Chandler o Chéjov).

### **El cuento posmoderno (1970)**

El momento decisivo que marca el inicio de la posmodernidad en el cuento mexicano es el periodo 1967 – 1971, pues es entonces cuando se publican los primeros libros donde el humor y la ironía permiten jugar con las fronteras genéricas tradicionales, y alejarse del tono solemne característico hasta entonces al tratar los grandes temas sociales y los problemas del intimismo desolador de los años cincuenta.

Durante ese periodo se publican *La ley de Herodes* de Jorge Ibargüengoitia, *La Oveja negra y demás fábula* de Augusto Monterroso, *Hacia el fin del mundo* de René Avilés Fabila, *Infundios ejemplares* de Sergio Golwarz, *Cuál es la Onda* de José Agustín, y “Lección de cocina”, de Rosario Castellanos, contenido en su *Álbum de familia*. En todos ellos hay una ironía lúdica que permite entremezclar diversas tradiciones canónicas: política, fantasía y humor (Avilés Fabila), intimismo y autoironía (Ibargüengoitia), juegos con el lenguaje (Golwarz), oralidad y experimentación formal (José Agustín), alegoría e indeterminación (Monterroso). Y por primera vez aparece el juego y la autoironía en la escritura femenina (Castellanos).

Además, también en este periodo se publica *El principio del placer* de José Emilio Pacheco, que contiene el estupendo cuento “La fiesta brava”. Se trata del *único* caso de metaficción historiográfica en el cuento mexicano, lo cual muestra la inutilidad de la teoría de la canadiense Linda Hutcheon en el estudio del cuento hispanoamericano. Según esa teoría, la narrativa posmoderna se distingue por ser metaficción historiográfica (es decir, un relato acerca

de la escritura literaria donde además se reescribe la historia colectiva). La mera existencia de éste y otros cuentos hispanoamericanos irreductibles a esa teoría exige la elaboración de un modelo teórico que explique la posmodernidad narrativa en términos que rebasen el limitado contexto de lo escrito en los Estados Unidos y Europa.

## Paréntesis teórico

En estas notas sostengo que el cuento mexicano contemporáneo es posmoderno, y esta afirmación requiere una discusión, aunque sea mínima, acerca de estos términos (*cuento* y *posmodernidad*), pues todo el mundo parece saber lo que es un cuento y nadie parece querer saber lo que es la posmodernidad literaria. Así pues, resulta conveniente recordar aquí la distinción elemental entre cuento clásico, moderno y posmoderno.

Un cuento literario de carácter *clásico* es una narración breve donde se cuentan dos historias de manera simultánea, creando así una tensión narrativa que permite organizar estructuralmente el tiempo de manera condensada, y focalizar la atención de manera intensa sobre espacios, objetos, personajes y situaciones.

En esta definición se reconoce la importancia que tienen los elementos centrales de toda narración, que son tiempo y espacio. Y también se enfatiza el hecho de que ambos elementos (tiempo y espacio) son controlados por el narrador (quien los focaliza y quien, en el caso del cuento, reduce el alcance de esta focalización). La tensión narrativa que define al cuento es creada por la existencia de una historia subterránea que sale a la superficie al final del cuento, y a cuyo efecto en el lector lo llamamos *epifanía*.

Los demás elementos narrativos del cuento (inicio, lenguaje, ideología, género, intertextualidad) se someten a la lógica interna de los elementos señalados.

Por otra parte, el cuento literario de carácter *moderno* (también llamado *relato*) se caracteriza por la multiplicación, la neutralización o el carácter implícito de la epifanía, así como por una asincronía deliberada entre la secuencia de los hechos narrados (historia) y la presentación de estos hechos en el texto (discurso). La segunda historia permanece implícita, y el texto requiere una lectura entre líneas o varias relecturas irónicas.

Por último, en el relato llamado *posmoderno* hay una coexistencia de elementos clásicos y modernos en el interior del texto, lo cual le confiere un carácter paradójico. Las dos historias pueden ser sustituidas por dos géneros del discurso (lo cual define una escritura híbrida), y el final cumple la función de un simulacro, ya sea un simulacro de epifanía (posmodernidad narrativamente propositiva) o un simulacro de neutralización de la epifanía (posmodernidad narrativamente escéptica).

El rechazo a la narrativa posmoderna proviene del desmedido interés que ha despertado la primera de ambas tendencias (en México, la narrativa del crack y otras formas de exacerbación del escepticismo moral). Sin embargo, se ha dejado de lado la posmodernidad más híbrida y lúdica, la que dialoga con las formas de humor e ironía de los años sesenta. Por supuesto, algunos lectores prefieren el cuento clásico, y se interesan más por que se cuente una historia o por la fidelidad a las vanguardias que por las posibilidades que ofrecen el diálogo intertextual y la presencia de recursos como la parodia, el pastiche y la polifonía que caracterizan a la minificción. En síntesis, el cuento posmoderno puede ser cualquier cosa que no cabe en el canon del cuento clásico o moderno. Incluso puede ser un simulacro de cuento.

## El cuento contemporáneo (1990)

Las innovaciones de los años sesenta se multiplicaron en las siguientes décadas. Hacia fines de los años ochenta el cuento se hibridiza, es decir, se fusiona con otros géneros literarios y extraliterarios, especialmente con el ensayo y la crónica. El antecedente de esta hibridación genérica está en las vanguardias de principios de siglo (en México es

inevitable la referencia a la actitud irónica del primer Salvador Novo), pero el elemento añadido es un humor apocalíptico que no siempre se encuentra en otras generaciones de cuentistas.

La hibridación es evidente en la narrativa breve y fragmentaria de Alberto Ruy Sánchez, Fabio Morábito, Dante Medina y Hugo Hiriart. ¿Dónde ubicar los textos de estos autores, que proponen una itinerancia textual entre el ensayo y la poesía erótica, entre la alegoría y la crónica periodística, entre el cuento clásico y los juegos con el lenguaje?

Pero tal vez el contingente más importante de escritores de cuento contemporáneo tiene como rasgo común el ejercicio sistemático del humor y la ironía: Óscar de la Borbolla, Francisco Hinojosa, Agustín Monsreal, Enrique Serna, Martha Cerda, Luis Miguel Aguilar, Lazlo Moussong. La narrativa mexicana se distingue por la experimentación formal, la irreverencia ideológica, el sentido de juego y la irreductibilidad a un canon genérico. El cuento clásico tiene exigencias muy precisas, y el cuento moderno las subvierte. Pero el cuento posmoderno reinventa sus posibilidades lúdicas en el momento de cada lectura.

Como consecuencia de la urbanización regional, una porción considerable de los cuentistas contemporáneos tienen un interés casi exclusivo por contar historias urbanas hasta el grado de convertir a la ciudad en el personaje central de sus cuentos. Tan sólo en la Ciudad de México, ese conglomerado formado por numerosas ciudades fragmentadas y aglutinadas de manera caótica, hay cuentistas cuya producción está escrita en el lenguaje propio de una zona particular. Así, algunas zonas urbanas ya cuentan con una tradición y un lenguaje narrativo propio, como es el caso de Tepito (Armando Ramírez), Neza (Emiliano Pérez Cruz), Doctores (Paco Ignacio Taibo II), Roma (Ignacio Trejo Fuentes), Condesa (Rafael Pérez Gay) y Copilco (Guillermo Sheridan).

Simultáneamente, las regiones cuentan con sus propias mitologías y estrategias narrativas, oscilando entre la oralidad y la escritura poética, como es el caso de Daniel Sada, Jesús Gardea, Ricardo Elizondo y Eraclio Zepeda. Y otros más han establecido parámetros individuales de modernidad literaria, ya sea alejándose de la discursividad oficial (Alejandro Rossi), jugando con una intertextualidad itinerante (Agustín Cadena), empleando recursos del cuento en textos periodísticos (Juan Villoro) o proponiendo ensayos epistolares (Bárbara Jacobs).

### **Nuevas formas de contar (2000)**

Si existe una forma de narrativa breve producida en México que tiene una presencia destacada en el panorama internacional, ésta es, sin duda, la minificción, es decir, la escritura narrativa cuya extensión no rebasa una página impresa. Aunque sus antecedentes más importantes se encuentran desde principios de siglo (Arreola, Torri y Monterroso constituyen el Paradigma A. T. M. de la Minificción Mexicana), ha sido durante la última década cuando este género de la brevedad extrema ha sido desarrollado de manera más notoria, y cuando ha empezado a recibir mayor atención por parte de lectores y editores. La tradición de la minificción incluye practicantes tan diversos como Nellie Campobello, Octavio Paz y René Avilés Fabila.

Entre los escritores de minificción más destacados en los últimos diez años se encuentran Guillermo Samperio, José de la Colina y Felipe Garrido. Y aunque algunos autores de minificción también han publicado libros de cuento o poesía (Mónica Lavín, Raúl Renán, Ethel Krauze, Hernán Lavín Cerda), algunos se empiezan a especializar en el género, como Rafael Bullé-Goyri en Xalapa, Norberto de la Torre en San Luis Potosí, y Roberto López Moreno en Chiapas.

La fragmentación en la narrativa mexicana contemporánea tiende hacia la fractalidad, es decir, hacia la escritura de unidades narrativas autónomas de extensión mínima con cierta semejanza entre ellas. Por esta razón se puede hablar de novelas formadas por minificciones integradas, como las de Alberto Chimal (Toluca), Jorge Arturo Abascal (Puebla), Primavera Téllez y Waldo González (Xochimilco), Andrés Acosta (México) y Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana), para quienes el antecedente imprescindible es *La feria* de Juan José Arreola.

La calidad y la originalidad de la minificción en México y el resto de Hispanoamérica ha provocado la realización de congresos internacionales, la creación de revistas especializadas, la producción de numerosos estudios y la publicación de antologías dedicadas a este género experimental. Esta canonización incluye su incorporación en los libros de texto gratuitos en los que se enseña a leer en la escuela elemental, y cuyos tirajes alcanzan varias decenas de millones de ejemplares.

### **Los escritores más jóvenes (2010)**

La escritura de la mayor parte de los cuentistas más jóvenes coincide en su tono con la actitud post-apocalíptica del Crack, que a su vez parece haber intensificado la actitud escéptica de la Generación de Medio Siglo. Pero si en aquéllos el mal era circunstancial, en los más jóvenes el Mal es consubstancial a la condición humana y no hay forma posible de escapar de él.

Precisamente la colección editorial de Tierra Adentro es el espacio donde se ha dado a conocer de manera programática a muchos de los escritores inéditos más jóvenes, y esta colección ya rebasa los 200 títulos en poco más de diez años. Algunos otros han sido publicados por las editoriales del interior, y otros más en editoriales independientes o dedicadas a la literatura fantástica. Rafa Saavedra, Eduardo Antonio Parra, Ana Clavel, Gerardo Porcayo, Socorro Venegas, Ricardo Chávez, Rosina Conde, Alana Gómez y Pablo Soler Frost son algunos de los más fieles al género, y su producción cuentística es una muestra de la vitalidad del género.

En la escritura más reciente se integran de manera natural recursos y elementos anteriormente marginales o episódicos, como la segmentación narrativa, el cosmopolitismo y la sexualidad explícita, y en todos ellos hay un interés por adoptar un tono irónico ante las contradicciones propias del intimismo.

### **Investigar el cuento (2020)**

La investigación acerca del cuento es un indicador de la salud del género. En México, durante los últimos diez años han surgido congresos y publicaciones especializadas en donde se puede observar el interés que despierta este género, en el que la literatura mexicana siempre se ha destacado.

A partir de 1989, cada año se ha realizado en las instalaciones de la Universidad Autónoma de Tlaxcala un Encuentro Internacional de Investigadores del Cuento Mexicano, siempre bajo la coordinación de Alfredo Pavón. Lo más sorprendente de este Encuentro es su continuidad, y el hecho de que cada año se han publicado, puntual y meticulosamente, las actas correspondientes al congreso anterior. Así que en el momento de escribir estas líneas (mayo 2002) están saliendo de prensa las actas del XIII Encuentro, realizado en mayo del año 2001.

Además, la colección que reúne estos materiales también ha publicado otros títulos igualmente imprescindibles para el estudio del cuento contemporáneo, como la *Breve historia del cuento mexicano* de Luis Leal (originalmente publicada en 1956) y el *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)* de Russell Cluff. En el volumen correspondiente al décimo aniversario (*Cuento y figura*, 1999) se incluye una detallada evaluación de los materiales contenidos en las actas de los primeros nueve encuentros, elaborada por Sara Poot (UC, Santa Bárbara) y Pablo Brescia (UT, Austin).

En general, la investigación del cuento mexicano ha estado orientada casi exclusivamente hacia la crítica de autores, y es por ello que todavía es necesario dar mayor atención a la teoría y el análisis del cuento, la didáctica del cuento, la historia del cuento mexicano, los estudios sobre subgéneros específicos (fantástico, erótico, policiaco,



etc.), la traducción de cuentos, la adaptación de cuento a cine, y la presencia de cuentistas mexicanos en el extranjero, y de cuentistas extranjeros en México.

### **Mujeres, ciencia ficción, internet**

Es notable el desarrollo que ha tenido recientemente el estudio sistemático de las narradoras mexicanas contemporáneas, que puede ser observado, entre otros, en los volúmenes colectivos *Mujeres que cuentan. Siete escritoras mexicanas de su puño y letra* (introd. Isabel Custodio, Ariadne, 2000); *Las formas de nuestras voces: Chicana and Mexicana Writers in Mexico* (coord. Claire Joysmith, UNAM, 1995); *Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX* (coord. Aralia López, El Colegio de México, 1995); *Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa* (coord. Ana Rosa Domenella, UAM-I / Juan Pablos, 2001). Y también en algunos estudios individuales, como *Easy Women. Sex and Gender in Modern Mexican Fiction* (Debra Castillo, U. Minnesota P., 1998) y *Escritoras mexicanas contemporáneas: cinco voces* (Gabiella de Beer, FCE, 1996).

No menos notable es la publicación reciente de varios estudios sobre la narrativa contemporánea de ciencia ficción en México, como es el caso de *Expedición a la ciencia ficción mexicana* (Ramón López Castro, Lectorum, 2001), *Los confines. Crónica de la ciencia ficción mexicana* (MECYF, 1999) y *Biografía del futuro. La ciencia ficción mexicana y sus autores* (UABC, 2000), estos últimos del cuentista Gabriel Trujillo Muñoz.

También durante estos años se han creado varios sitios en la red dedicados al cuento. Tal vez el más visitado es el creado por y para los mismos cuentistas, <http://www.ficticia.com>. Este sitio, coordinado por el cuentista Marcial Fernández, ofrece un espacio para que cualquier cuentista cuelgue una muestra de su propia producción, y también organiza regularmente diversos concursos de minificción.

Por su parte, el sitio que el CNCA dedica al género, *Cincuenta años de cuento mexicano*, es coordinado por Héctor Perea, y contiene una antología de cuentistas contemporáneos y algunos ensayos en español y en inglés acerca de esta misma escritura, en <http://www.arts-history.mx/cuento>

En Canadá se ha creado una página dedicada al estudio del cuento escrito en francés y en español, especialmente en Quebec y en Hispanoamérica, en <http://fl.ulaval.ca/cuentos>. Esta página incluye docenas de artículos en español, cientos de enlaces acerca del cuento, y una breve antología comentada del cuento mexicano contemporáneo.

Por último, también existe ya la primera revista en red dedicada a la investigación del cuento literario, cuya sede está en la Universidad Metropolitana de Xochimilco (UAM-X), en <http://cuentoenred.org>. Esta revista académica es semestral, y cabe señalar la presencia de materiales como el extenso y apasionado estudio de la investigadora española Esperanza López Parada, de la Universidad Complutense de Madrid, incluido en el núm. 4 (Otoño 2001), "El cuento mexicano: entre el libro vacío y el informe negro".

### **El arte de antologar cuentos**

Todo estudioso de la narrativa empieza (y termina) por aproximarse a las antologías, pues éstas son un referente necesario de las tendencias y los criterios de valoración de un género. Ahora bien, la notable proliferación de antologías de cuento mexicano publicadas en los últimos diez años permite hablar ya de una profesión nueva: el antologador como creador por derecho propio. Y como en todo género, hay diversos criterios de composición. Tan sólo entre 1999 y 2001 se han publicado más de 25 antologías de cuento mexicano, lo cual es una invitación para proponer una taxonomía de estos ejercicios de cartografía narrativa.

Algunas antologías ofrecen panoramas inclusivos de la producción cuentística del siglo XX. En este grupo encontramos el voluminoso material coordinado por Alfredo Pavón, *Cuento mexicano moderno* (UNAM, 829 p.), donde se incluyen 45 cuentos (pocos de ellos antologados anteriormente) de autores canónicos. Y también encontramos el trabajo bilingüe de la investigadora suiza Erna Brandenberger, *Erzählungen aus Mexiko* (Deutscher Taschenbuch Verlag), donde se incluyen textos que van desde “El ramo azul” de Octavio Paz hasta “Feliz navidad, vecinos” de Severino Salazar.

Otras antologías incluyen exclusivamente algunos de los cuentos, autores o tendencias recientes, como la de Agustín Cadena, quien selecciona cuentistas muy jóvenes (Tierra Adentro); la de Mónica Lavín, donde también se incluyen cuentos italianos contemporáneos en traducción (*Un océano de por medio*, Lectorum), y la serie de volúmenes anuales que se inició en el año 1999 en la editorial Joaquín Mortiz con el título *Los mejores cuentos mexicanos*. Aquí la selección está a cargo de un cuentista distinto cada vez (Hernán Lara, Enrique Serna y Bárbara Jacobs para los primeros tres años).

También hay antologías regionales, como la *Narrativa veracruzana actual*, del investigador español Pedro M. Domene (*Cultura de Veracruz*, núm. 36) o la original 9-9-99 (Terra Ignota) de Federico Schaffler, integrada por nueve autores de cuento fantástico en Nuevo Laredo. Otras más son de carácter genérico, como la rutinaria y previsible *Paisajes del limbo* (Tusquets) de Mario González Suárez, o la muy interesante *Visiones periféricas* (Lumen) de Miguel Ángel Fernández, dedicada a la ciencia ficción.

Por último, también hay antologías temáticas: *Día de muertos* (Libros de Bolsillo, prólogo de Jorge Volpi); *Días de pinta* (Selector, prólogo de Óscar de la Borbolla); *Érase una vez en el D.F.* (Gobierno del D.F., prólogo de Carlos Martínez Rentería); *A través de los ojos de ella* (Ediciones Ariadne, 2 vols., Brianda Domecq, con prólogo de Aralia López).

Es evidente que, en general, detrás de cada antología hay una lectura sistemática de la producción cuentística mexicana. Y ante la importancia de este género didáctico, resulta imprescindible explicitar en cada una no sólo los criterios de selección, sino principalmente los criterios para la organización de los textos seleccionados.

## Conclusión abierta

El cuento en México es un género proteico. Sus autores son los inevitables herederos de una tradición artesanal que en ocasiones puede recordarnos la producción de los azulejos poblanos. Cada texto es resultado de un trabajo lento y cuidadoso, cuya dificultad de escritura y lectura suele existir en relación inversamente proporcional a su extensión, y cuya visión de conjunto ofrece una notable diversidad.

Sus creadores (y sus lectores) son irreductiblemente diferentes entre sí, pero comparten un espíritu lúdico común. Y es que en las formas de brevedad narrativa que actualmente disfrutamos en México se exploran de manera imaginativa y sistemática los límites del lenguaje, de la identidad, de los géneros de la escritura y de ese ámbito sorprendente al que, por comodidad, llamamos *realidad*.

## Datos vitales

Lauro Zavala es doctor en literatura hispánica por El Colegio de México. Profesor en la UAM Xochimilco. Presidente de SEPANCINE (Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico). Director desde el año 2000 de la revista semestral de investigación *El Cuento en Red. Estudios sobre la Ficción Breve* (<http://cuentoenred.xoc.uam.mx>). Autor de 15 libros sobre teoría narrativa en cine y literatura, y de 12 antologías literarias. Sus libros más recientes

son: *Elementos del discurso cinematográfico* (Libros de Texto, UAMX, 2005); *Manual de análisis narrativo* (Trillas, 2006); *La minificción bajo el microscopio* (Dirección de Literatura, UNAM, 2006); *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura* (UACM, 2007); *De la investigación al libro* (Biblioteca del Editor, UNAM, 2008); *Instrucciones para asesinar a un profesor. Viñetas de la vida académica* (Praxis, 2008); *Cómo estudiar el cuento* (Trillas, 2009); *Teoría y práctica del análisis cinematográfico* (Trillas, 2010). En 2009 se han reimpresso en la UNAM los tres volúmenes de la compilación *Teorías del cuento*.

Están en prensa sus libros *Cine y traducción intersemiótica* (FFyL, UNAM); *Antimanual del museólogo* (INAH / UAM) y *Estudios sobre cine posmoderno* (Filmoteca, UNAM).