

BUJIA

Num 2

ARTE CONTEMPORÁNEO

TEOREMA SOBRE... EXÓTICAS

EL DISCURSO DEL CUERPO

PIERO FENCI MAESTRO DE LA CERAMICA

GIOVANNA ENRÍQUEZ GUTIÉRREZ
PINTURA

FRANCISCO RAMÍREZ DURÁN
DIBUJO

EL NOMBRE DE LA ROSA,
DE UMBERTO ECO ENSAYO

SEPTIEMBRE-OCTUBRE
2 0 1 1

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS CUAUHEMOC CHIHUAHUA MEXICO



000000002



Maritza Va
ALTA COSTURA

NOVIA BELLA

Calle 5a.e Hidalgo No.170 Zona Centro Cuauhtémoc, Chih.
Tel. 625-120-21-64e-mail: noviabella2010@hotmail.com

•XV Años
•Novias
•Cóctel
•Niñas

Diseñado exclusivamente para ti



CE SAR COSS

303-946-2027 Denver Co.
www.cossphotography.com
cossphotography@yahoo.com

COSS Photography

WEDDINGS AND PORTRAITS

Carta del director

El número dos de la revista Bujía Arte Contemporáneo vislumbra un tiempo de armonía con la lectura y un estado de aguda reflexión visual, el arte se manifiesta a través de la voluntad del artista por crear, construir y transformar las cosas del espíritu, del intelecto y la materia, tenemos la oportunidad de conocer el trabajo de Giovanna Enríquez una joven artista Cuauhtemense, el discurso retorico y extensivo del dibujo de Francisco Ramírez, la cerámica llevada a la maestría como pretexto escultórico de Piero Fenci, un forma diferente de ver la bota vaquera que representa características propias del hombre nortño, un análisis del cuerpo humano capaz de plantear un poderoso discurso visual y el trabajo ensayístico de José Luis Domínguez.

Como vemos la producción artística de calidad es una constante en esta publicación que reafirma el compromiso de la dignificación, la consolidación y promoción del arte y los artistas, que se suma en la construcción de una sociedad mas y mejor informada capaz de cuestionar constructivamente la vida contemporánea, pero también de establecer vínculos intelectuales con artistas y propuestas artísticas, pero sobre todo con el disfrute del infinito mundo del arte.

Bienvenidos

Luis Fernando Villalobos Armendáriz
Artista visual

BUJÍA Num 2
ARTE CONTEMPORÁNEO

LEE O TE MATO

DIRECTORIO

DIRECTOR

LUIS FERNANDO VILLALOBOS ARMENDARIZ

EDITOR

ART CREATIVE STUDIO **PUBLICACIONES**

DISEÑO

LUIS FERNANDO VILLALOBOS ARMENDARIZ

DISEÑO EDITORIAL

CECILIA ORDOÑEZ ESCARCEGA

FOTOGRAFIA

HARRISON EVANS

LUIS FERNANDO VILLALOBOS ARMENDARIZ

COLUMNISTAS

FRANCISCO RAMIREZ DURAN

JOSE LUIS DOMINGUEZ

SCOTT ROBINSON

LUIS FERNANDO VILLALOBOS ARMENDARIZ

PUBLICIDAD

Calle 11 entre Hidalgo y Reforma Col. Centro
Cauhtémoc Chihuahua México

52 .01. **625.133.84.05**

revistabujia.arte@gmail.com

CONSEJO EDITORIAL

CECILIA ORDOÑEZ ESCARCEGA

FRANCISCO RAMIREZ DURAN

ESTEBAN LOPEZ QUEZADA

REVISTA BUJÍA. ES UNA PUBLICACIÓN DIGITAL INDEPENDIENTE QUE TIENE COMO OBJETIVO LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN EL ÁREA DE LAS ARTES VISUALES Y MULTIDISCIPLINARIAS.

FECHA DE PUBLICACIÓN: SEPTIEMBRE 2011

RESPONSABLE DEL PROYECTO:

ART CREATIVE STUDIO **PUBLICACIONES**

NOMBRE Y DOMICILIO DEL EDITOR:

ART CREATIVE ESTUDIO **PUBLICACIONES**

Calle 11 entre Hidalgo y Reforma Col. Centro
Cauhtémoc Chihuahua México
52 .01. 625.133.84.05



Revistabujia.arte@gmail.com



Revista Bujía Arte Contemporáneo



Revistabujiaarte.blogspot.com

DERECHOS RESERVADOS. SE PROHÍBE LA IMPRESIÓN Y VENTA ELECTRÓNICA O IMPRESA PARCIAL O TOTAL, SIN PREVIA AUTORIZACIÓN.

EL CONTENIDO Y LOS ARTÍCULOS SON RESPONSABILIDAD DE LOS AUTORES Y ANUNCIANTES Y NO NECESARIAMENTE REPRESENTA LA OPINIÓN DE LA EDITORIAL.

ADVERTENCIA. PUEDE HABER CONTENIDO EXPLÍCITAMENTE FUERTE QUE DAÑE LA MORAL O SENSIBILIDAD DEL LECTOR, SE RECOMIENDA DISCRECIÓN, ES RESPONSABILIDAD DEL LECTOR EL USO CORRECTO DE ESTA PUBLICACIÓN.



Calle 11 entre Hidalgo y Reforma Col. Centro
Cauhtémoc Chihuahua México
52 .01. 625.133.84.05

EJEMPLAR ELECTRÓNICO GRATUITO

CONTENIDO

PAGINA **2** TEOREMA SOBRE...EXOTICAS

PAGINA **8** EL DISCURSO DEL CUERPO

PAGINA **14** PIERO FENCI LA FRONTERA/BORDER

PAGINA **22** GIOVANNA ENRIQUEZ GUTIERREZ
PALABRAS QUE HIEREN

PAGINA **27** FRANCISCO RAMIREZ DURAN
FABULAS NORTEÑAS

PAGINA **33** | ENSAYO

PAGINA **36** | AGENDA

PAGINA **37** | LITERATURA

Num 1



Num 2



Exóticas



Exóticas

Luis Fernando Villalobos Armendáriz

Durante El Barroco, movimiento artístico de mediados del siglo VII y siglo VIII se gesta uno de los estilos más representativos en la Historia del arte, la pintura, la escultura, la música, la literatura y la arquitectura dieron forma a tan expresiva manera de creación artística, cuyas temáticas ascienden a la saturación, a la enmarcación desmesurada del amor, la religión total y la herencia histórica desbordada, que dotado de varias intenciones estéticas es previsto de particularidades fácilmente perceptibles, la estilización, la combinación de distintas texturas, la saturación del espacio con bordados y brillos, el esplendor en el diseño, la exaltación de la forma, el color y el adorno. El barroco llega a México y alcanza su esplendor en un estilo único y recargado en adornos que saturaban el espacio, el llamado barroco churrigüesco.

Este movimiento artístico es acuñado por los mexicanos de varias épocas, en la esencia del mexicano están arraigados los principios del barroco que son llevados a toda expresión humana, desde el lenguaje de extenso quehacer poético hasta el cotidiano y folclórico uso de la palabra, desde las mas coloridas forma de vestir con la china poblana hasta la moda producto de la aculturación México-Estados Unidos en el pachuco style, en la música desde al barroquísimo mariachi, pasando por los corridos hasta un huapango, la diversa tradición culinaria desde el mole hasta chiles en nogada saturados de ingredientes, en la fiesta y las tradiciones, la piñata, el albur, los juguetes mexicanos, el zarape, el sombrero, los dulces, la quinceañera, etc.



Línea: Matachin
Material: Avestruz con tela
Precio Aproximado: \$ 3,000 Pesos Mexicanos

A través de la Bota Vaquera tradicional en el norte de México se hace presente algo del esplendor del barroco, de gran maestría, dominio técnico y extenso diseño los artífices de este producto representativo de la cultura nortea presentan los nuevos modelos 2011, recurrentes a las características de barroco la bota vaquera se recubre casi totalmente de brillos y diamantes, de texturas y accesorios. Estos diseños explotan las texturas plagas de color, la mezclas de materiales como pieles exóticas de lagarto, avestruz, mantarraya, víbora, de cocodrilo, etc., además combinadas con tela de diversas marcas de moda mundial y de finos coñac, whisky y tequila, costuras doradas o plateadas que delimitan los cambios de color, de tono o de material, extraordinarios bordados coronados con incrustaciones de diamantes, rosarios, centenarios y cruces de varios tipos, la bota se acompaña de impresionantes diseños de accesorios como cinturones y toquillas, esta nueva propuesta diversifica en los gustos de los

consumidores siempre en un alto grado de calidad de fabricación.

Como vemos el norte de México tiene sus particularidades en la moda “Las Botas Exóticas”, las uses o no es necesario reconocer nuestra naturaleza y las características de lo que nos conforma, esta expresión de lo nortea esta y estará presente siempre.



Linea: Flechas
Material: Panza de Avestruz y vidreado
Precio Aproximado: \$ 2,800 Pesos Mexicanos



Linea: Pieles Exóticas
Material: Mantarraya Jirafa
Precio Aproximado: \$ 2,900 Pesos Mexicanos



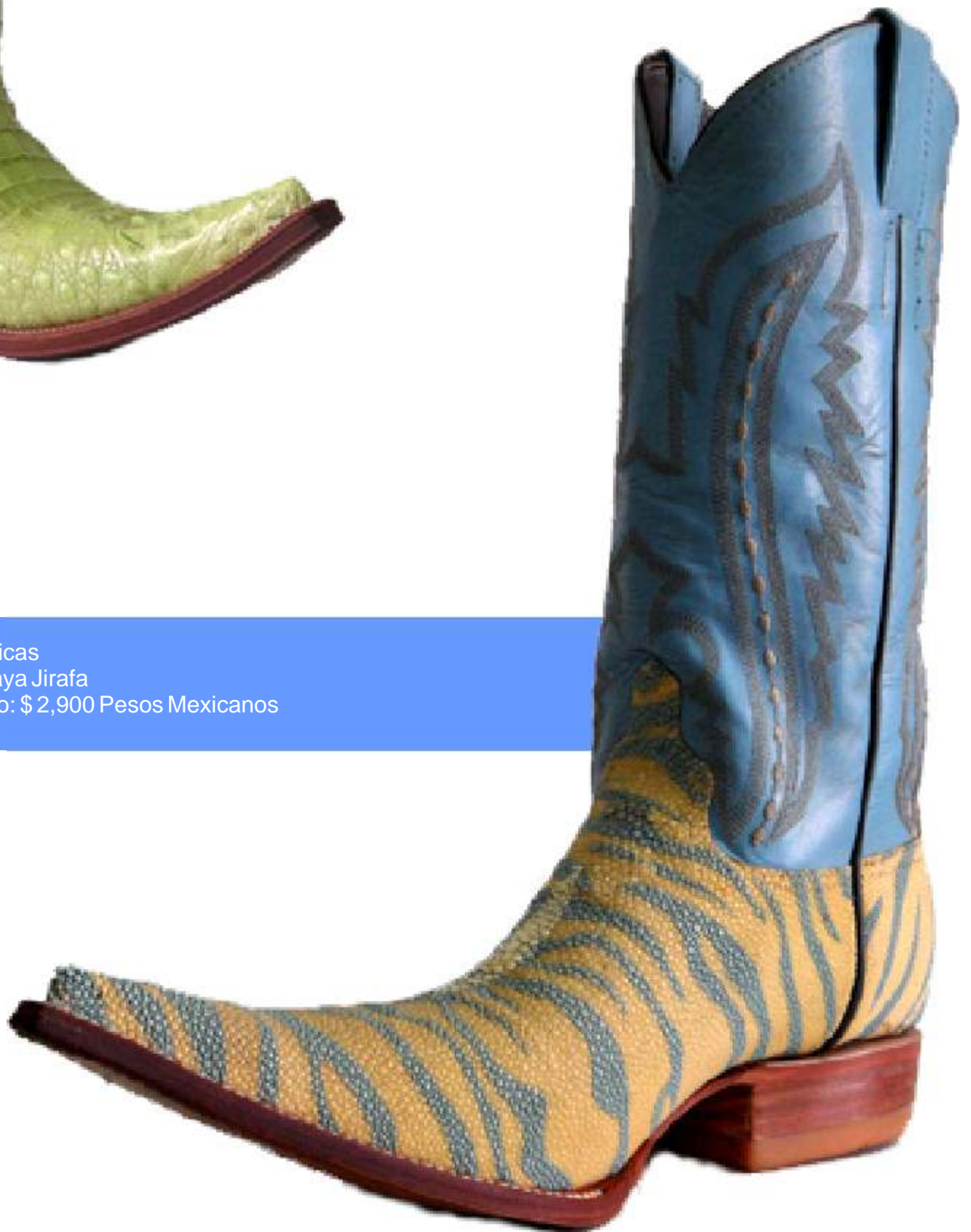
Linea: Bordados
Material: Tejido de Panza Avestruz con Bordado
Precio Aproximado: \$ 2,600 Pesos Mexicanos



Linea: Rosario
Material: Tejido de Lagarto con Tela petatillo y Rosario metálico
Precio Aproximado: \$ 3,500 Pesos Mexicanos



Linea: Pieles Exóticas
Material: Piel de Cocodrilo
Precio Aproximado: \$ 2,800 Pesos Mexicanos



Linea: Pieles Exóticas
Material: Mantarraya Jirafa
Precio Aproximado: \$ 2,900 Pesos Mexicanos

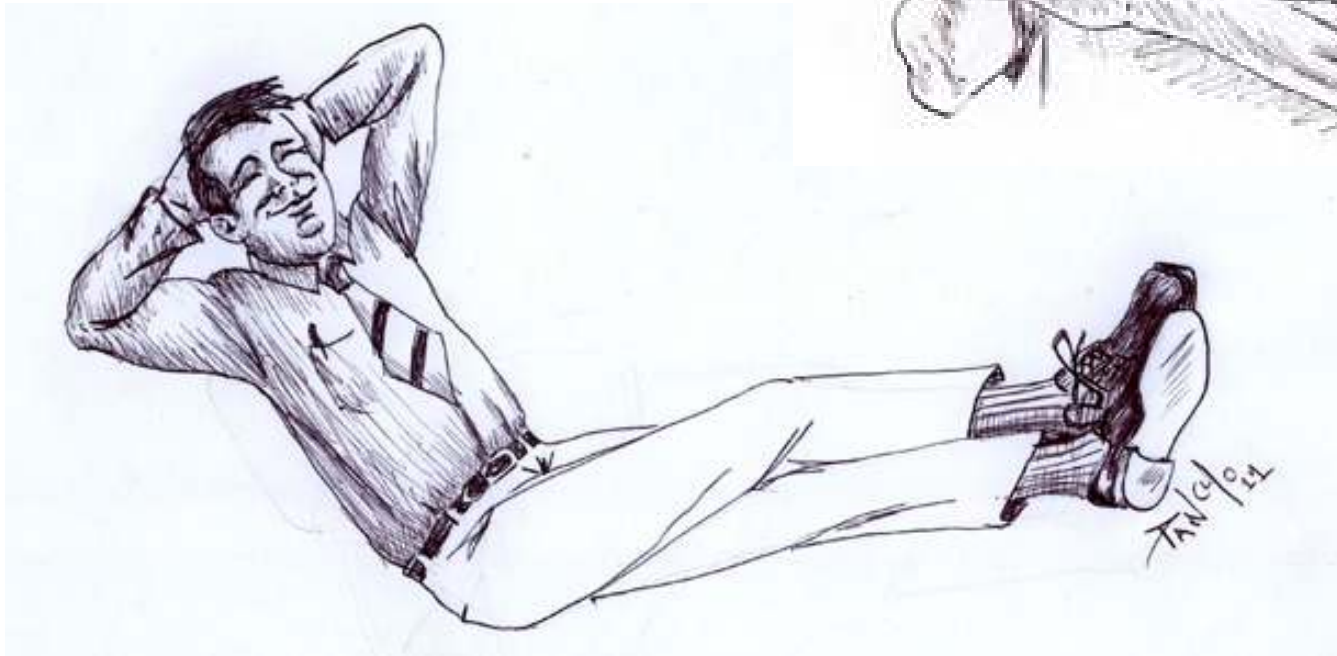


Linea: Telas
Material: Tejido de Avestruz Con Tela
Precio Aproximado: \$ 2,600 Pesos Mexicanos



Linea: Telas
Material: Tejido de Avestruz Con Tela
Precio Aproximado: \$ 2,600 Pesos Mexicanos

EL DISCURSO DEL CUERPO

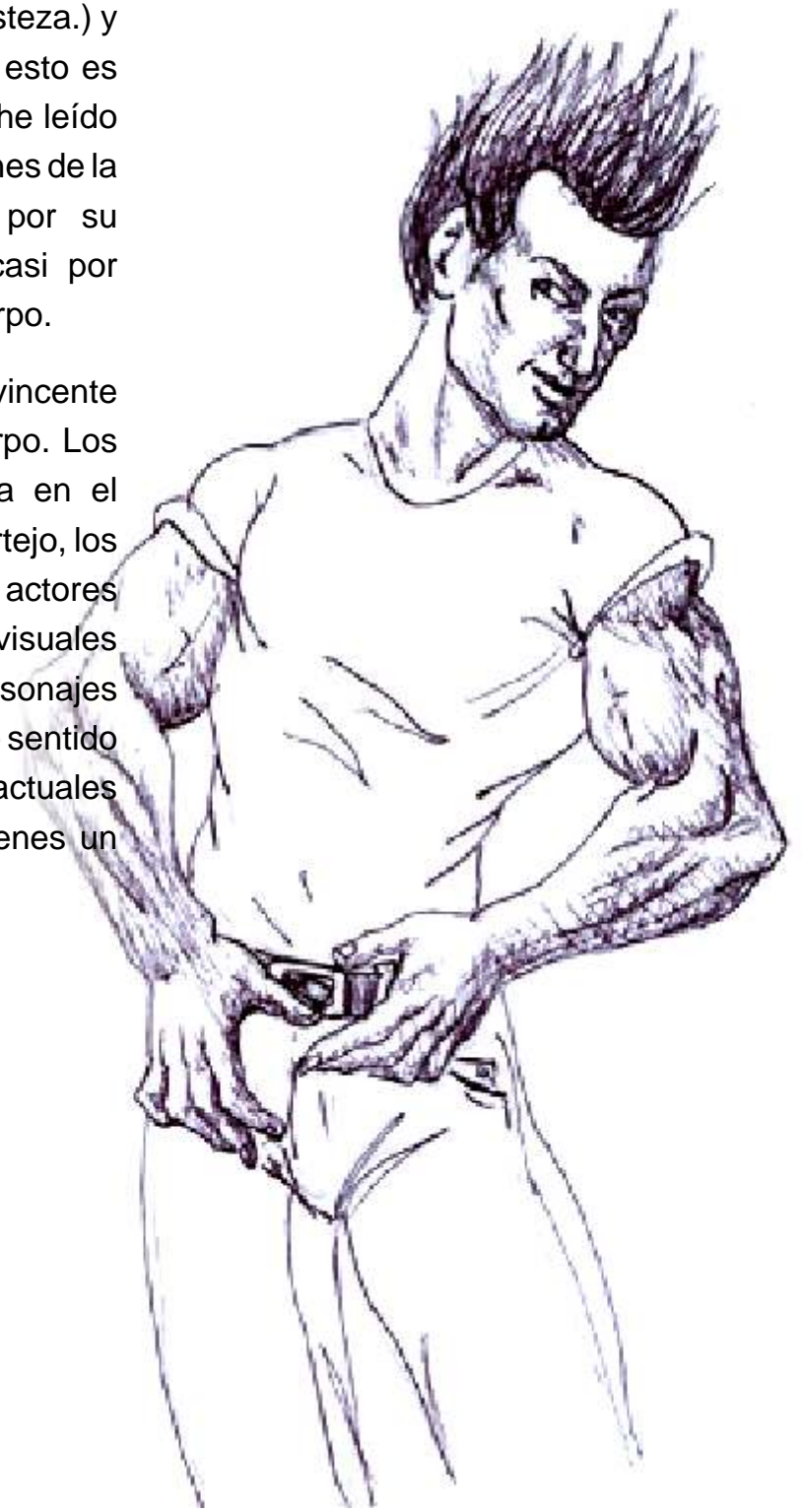


EL DISCURSO DEL CUERPO PRIMERA PARTE

Francisco Ramírez Duran

Cuando mis alumnos me presentan un boceto, que lleva figura humana, es muy común que les insista en acentúen la parte emotiva del mismo: “Que no luzca tan serio” “que se le note la tristeza” etc. la mayoría de las ocasiones, después de un análisis logramos dibujos más expresivos, sin embargo en mis clases no he logrado enseñarles un sistema que les permita expresar de manera satisfactoria y puntual las emociones humanas; mi formación como pintor incluyó solamente expresiones faciales básicas (ira, felicidad, miedo, sorpresa, desdén, temor, tristeza.) y un limitado conocimiento sobre las posturas corporales; esto es curioso ya que me he interesado por la figura humana y he leído muchos libros sobre el tema, sin embargo las preocupaciones de la enseñanza del dibujo del cuerpo está preocupado por su anatomía, forma, estructura y proporción, olvidando casi por completo la comunicación que puede formular nuestro cuerpo.

La búsqueda de un sistema que logre un discurso convincente y expresivo, me llevo a investigar sobre el lenguaje cuerpo. Los políticos lo estudian para aparentar poder y confianza en el electorado, los seductores para leer y emitir señales de cortejo, los comerciantes para interesar al potencial comprador, los actores para hacer papeles convincentes; y nosotros los artistas visuales debemos estudiarlo para crear imágenes en la que sus personajes muestren actitudes y emociones de manera eficaz. En este sentido es importante analizar como grandes artistas pasados y actuales han utilizado el lenguaje del cuerpo hacer de sus imágenes un discurso poderoso.





Joseph Wright of Derby, El experimento de la bomba de aire, 1788.

En este cuadro se muestra un interesante uso del lenguaje corporal en cada uno de los personajes dependiendo su edad, intereses y rol en la escena; el actor principal, el científico, enmarcado en zona aurea y con un abrigo rojo, muestra el experimento levantando su cejas y abriendo ligeramente la boca, una cara de sorpresa que interesa al espectador; los jóvenes a su lado derecho poco les interesa la bomba de aire, ellos se miran intensamente y sus rostros se acercan invadiendo su espacio personal haciendo evidente su cortejo; el pequeño al lado de ellos inclina el cuerpo hacia la bomba y la mira de abajo para arriba mostrando su admiración y curiosidad, el hombre al lado del pequeño mira fijamente el experimento acrecentando su espacio personal, abriendo brazos y piernas en una actitud confiada y receptiva; en contraste el hombre al otro extremo del cuadro muestra un actitud crítica al hacer un gesto de evaluación llevándose la mano al metón e inclinar su cabeza mirando el suelo; al otro lado de nuestro personaje principal hay una escena familiar un padre y sus hijas, lo sabemos, aparte de las edades hay una

cercanía y contacto en ellos, como el padre con una mano sobre el hombro de una de ellas en un gesto de posesión, la más grande de las hijas esta espantada no quiere ver, lleva la mano al rostro para cubrirse los ojos, el padre la mira queriéndola convencer, de que no pasa nada, indicando con la mano donde debe prestar atención, la más pequeña también tiene miedo se aferra a su hermana más grande apretando el vestido con su mano pero le gana la curiosidad y no deja de mirar con su carita de miedo.



Balthus, La partida de cartas, 1950.

La preocupación de Balthus en sus obras es el despertar de la sexualidad femenina y este cuadro es una muestra notable de ello; a pesar de que se retrata un juego de cartas, esto no es más que un pretexto para mostrar una escena con algo mucho más intenso que ello, con la sutilidad del lenguaje corporal se revela un ambiente de gran atracción sexual y su inocente juego en el despertar de la pubertad. Ella tiene una postura abierta, deja libre su pecho, a pesar que sería normal taparlo con las cartas, lo que indica una aceptación o eliminación de barreras; ella lo mira fijamente con una pequeña sonrisa esbozada (felicidad y atracción), estira su mano hacia él con timidez y una de sus piernas que indican hacia donde quiere ir; el joven frente a ella en una actitud retadora, fija una mirada confiada a su pecho, una clara señalización sexual; además su cuerpo se inclina hacia la jovencita de forma muy prolongada, pareciera que se arrojará encima de ella, que nos revela el fuerte deseo que siente por la joven; me imagino como terminara el juego de cartas un cuadro que bien merece una segunda parte.



Karl Hubbuch, Hilde dos veces, 1923.

Este cuadro es uno de mis favoritos porque las actitudes de las figuras crean un ambiente sugestivo, cuando les pregunto a mis alumnos ¿Qué les dice las posturas y gestos de los personajes de esta obra? Es común, que alguno de ellos me contesten con otra pregunta ¿no serán lesbianas? Esto se debe a un conjunto de señales que emiten los personajes; la mujer de saco verde está muy bien plantada, con las piernas firmes y abiertas, un gesto masculino, desafiante, con exhibición de la entrepierna, pero también es una postura característica de las mujeres dominantes, la mano en su cintura, la elevación del codo consigue una presencia física mayor denotando una persona lista para dominar, la forma de tomar el cigarrillo es particular, las mujeres, generalmente, al fumar muestran la parte interna de la muñeca en

una exhibición social que les permite mostrar mejor su cuerpo, pero ella lo toma de forma opuesta a lo que sería una postura femenina, el cuello estirado y su mirada por encima del hombro muestran una mujer arrogante; la mujer a su lado por el contrario tiene una postura de cortejo, se recarga las nalgas en la pared y saca su pecho como ofreciéndolo, sus hombros desnudos los hace notar elevando uno de ellos, otra señal de coquetería, muestra una risa maliciosa mientras se frota las manos, señal de que espera algo; la mujer dominante y en pose masculina y la mujer que destaca atractivos sexuales como hombros y senos, son íntimas, nos lo indica el espacio que guardan entre ellas, de hecho una de ellas inclina su cuerpo hacia su compañera, pareciendo que se recarga en ella o evidenciando un ligero contacto con su cuerpo; explicamos pues que nada raro tiene que las vean como pareja lesbiana lo enigmático es que se trata de la misma persona.

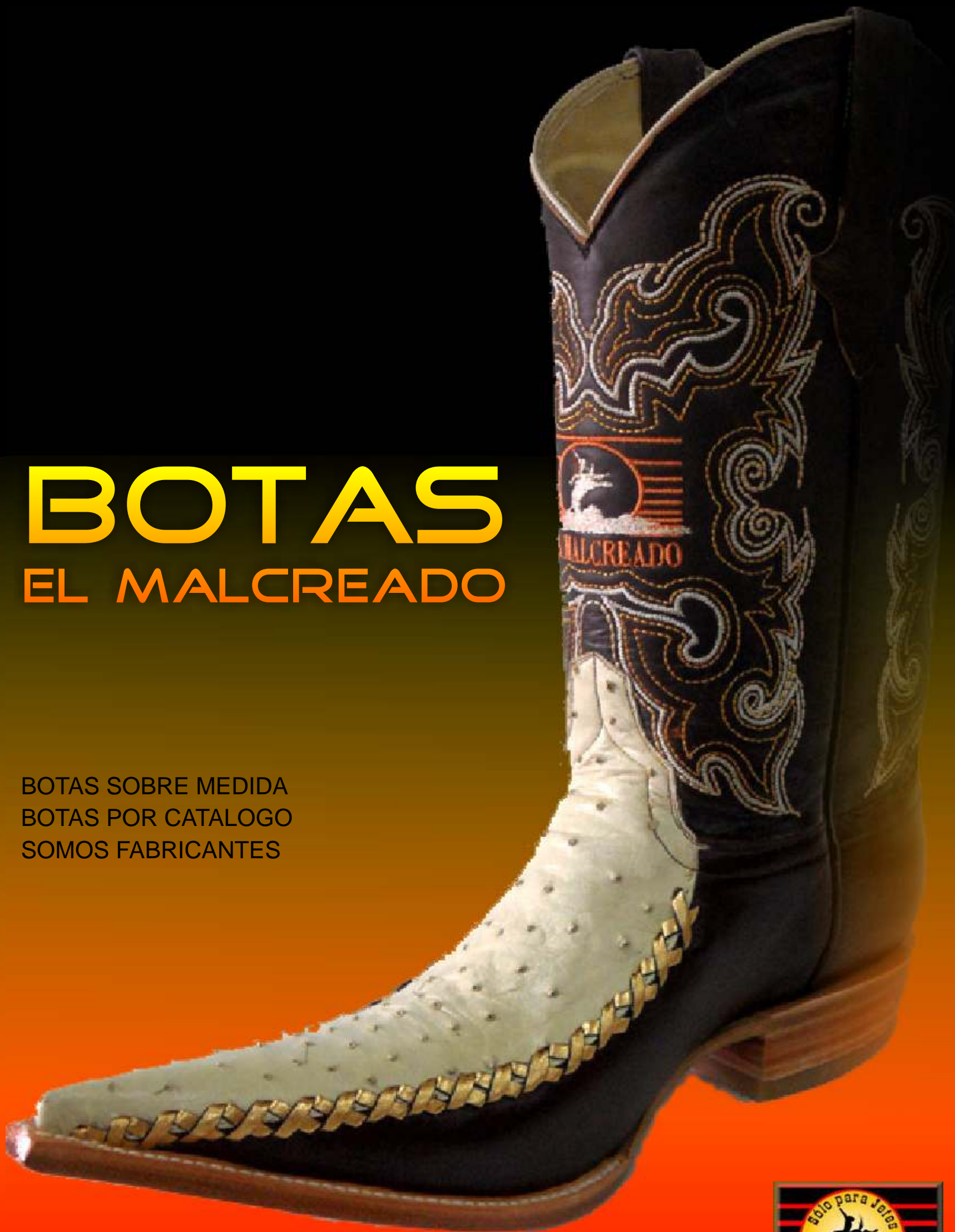
El lenguaje del cuerpo nos revela si alguien imagina o recuerda palabras, sentimientos o imágenes; si siente atracción o repulsión por alguien; el grado de confianza entre un grupo de personas; quienes en una situación dada piensan y tienen las mismas actitudes y quienes no; si hay tensión, nerviosismo o autoconfianza; el miedo, sorpresa, soberbia, enamoramiento y muchas más emociones; todo esto es delatado por nuestras miradas, los gestos faciales, las posturas cerradas o abiertas de nuestros brazos y piernas, nuestra inclinación torácica y la distancia que guardamos con otras personas. Los lenguajes no verbales comunican el 70% de nuestros mensajes y lo informamos y leemos la mayoría de las veces de forma inconsciente. De tal manera que si lo manejamos correctamente en una imagen el espectador detectara de forma intuitiva el ambiente emocional deseado por el artista.



BOTAS

EL MALCREADO

BOTAS SOBRE MEDIDA
BOTAS POR CATALOGO
SOMOS FABRICANTES



Tel (625)590-4807
Cel(625)1189854
Nextel I.D. 621266899

Calle Morelos 364 Col. Centro,
Cuauhtémoc Chihuahua México

ENVIAMOS A CUALQUIER PARTE DE
MEXICO Y ESTADOS UNIDOS

PIERO FENCI



La Frontera / Border

PIERO FENCI

La Frontera / Border

Dr. Scott Robinson

La palabra que se emplea en español para frontier y border es la misma: Frontera. Sin embargo, “frontier” y “border” tienen diversos significados para aquellos que viven al norte de la línea que divide a México de los Estados Unidos.

Se puede decir que esta distinción lingüística tiene sus orígenes en el Siglo XVII cuando los colonos ingleses percibían sus fronteras occidentales como dinámicas, más que estáticas. Los rápidos cambios en la frontera oeste de los Estados Unidos durante el Siglo XVIII, profundizaron la percepción norteamericana de líneas fronterizas cambiantes. Para el Siglo XIX, una filosofía de “Destino Manifiesto” inspiró a los aventureros filibusteros que cambiaron la historia de México y su frontera norte. La fallida expedición de James Long a la Nacogdoches hispana, está prácticamente olvidada en la historia de Texas, pero no así en la de México.

The Spanish word for frontier and border is the same: frontera. The terms frontier and border have very different meanings to those living north of the line that divides Mexico and United States.

This linguistic distinction can be traced to 17th-century English colonists who perceived their western boundaries as dynamic rather than static. Rapidly changing borders of the western United States during the 18th century deepened American attachment to changing boundary lines. By the 19th century, a philosophy of Manifest Destiny inspired filibustering adventurers who radically reshaped Mexican history and Mexico's northern border. James Long's failed 1819 expedition into Spanish Nacogdoches is almost forgotten in Texas history, but not in Mexico.



Casco verde
2009
Cerámica de baja temperatura / Earthenware
50.8 x 35.5 x 30.5 cm / 20" x 14" x 12"

Por supuesto, fue Herodoto el primero que nos enseñó que la historia varía dependiendo del punto de vista de cada quien. Conociendo las enseñanzas de Herodoto, Frederick Jackson Turner pensó que era significativo el que los norteamericanos tuvieran una sola percepción de la frontera. Notó que en Europa una frontera era un límite fijo y fortificado, mientras que en los Estados Unidos se percibía geográficamente dinámica. Los límites fronterizos de los norteamericanos cambiaban conforme el territorio no organizado sucumbía a la cuadrícula Jeffersoniana. Ya que la historia de México se desarrolló de una manera muy distinta a la de los Estados Unidos, la línea que divide a ambos países se percibe a través prismas históricos muy diferentes.

No obstante, lo que queda en cada lado de la frontera México Estados Unidos, es una realidad compartida. Tan diferentes como puedan haber sido históricamente las percepciones anglosajonas de la frontera geográfica, la línea divisoria entre México y los Estados Unidos hace ya tiempo que evolucionó de hacia una frontera fija (y fortificada). Tal y como lo ha planteado recientemente un colega que enseña historia de Estados Unidos, las tradiciones populares y culturales de lo que hoy son Texas, Arizona y California, no han cambiado mucho en los últimos dos siglos. Simplemente, la frontera se movió.

The term filibuster, to follow another linguistic anecdote, is derived from the Spanish filibustero, meaning pirate or buccaneer.

Herodotus, of course, first taught us that history varies depending upon one's vantage point. Knowing the lessons of Herodotus, Frederick Jackson Turner thought it significant that Americans held a unique perception of the frontier. In Europe, he noted, a frontier was a fixed and fortified border whereas a frontier in U.S. history was perceived as geographically dynamic. The boundaries of the United States changed as unorganized territory succumbed to the Jeffersonian grid. Because Mexican history unfolded in a very different way from that of the U.S., the line that separates the U.S. and Mexico is naturally viewed through a very different historical prism.

What remains on either side of the Mexico/U.S. border, however, is one shared reality. As different as Anglo perceptions of geographical boundaries may have been historically, the line between Mexico and the U.S. has long since transitioned from frontier to fixed (and fortified) border. As a colleague who teaches American history recently pointed out, the people and cultural traditions of what is today Texas, Arizona and California haven't change much over the last two centuries. The border simply moved.



Armadura dorada y negra
2009
Cerámica de baja temperatura / Earthenware
35.5 x 56 x 53 cm. / 14" x 22" x 21"

Así, a cada lado de la frontera Estados Unidos-México (donde quiera que se encuentre esta frontera física, cultural o psicológicamente) existe una mayor interrelación que divergencia. Aunque las fronteras separan y dividen, la historia nos enseña que tan porosas son estas divisiones. La gran muralla china, por ejemplo, se mantiene como un ícono fijo de la defensa contra la intrusión; y se yergue también, como un símbolo de su fracaso en la defensa contra del intercambio cultural. El aclamado cineasta Yimou Zhang contribuyó en la filmación de Lumière and Company (1995) con un segmento que muestra a dos artistas chinos sobre la gran muralla. Mientras uno de ellos interpreta música tradicional, el otro baila con un atuendo histórico. Segundos después, en la secuencia, los artistas se transforman en un bailarín a go-go y un guitarrista de rock. El rock and roll, logró rápidamente lo que hordas de bárbaros no pudieron.

¿Cómo se verían los Estados Unidos con límites geográficos, pero sin fronteras? La famosa tesis de Turner de 1893, declaró "cerrada" la frontera y ponderó un mundo post-fronterizo sin líneas de batalla entre lo seguro y lo desconocido. Después de casi siete décadas, John F. Kennedy declaró: Hoy día nos encontramos al borde de una nueva frontera... una frontera de oportunidades y senderos desconocidos, una frontera de desafíos y esperanzas insatisfechas. Entonces, como ahora, el joven candidato a presidente podría haber estado resumiendo las complejidades de la frontera Estados Unidos México.

Thus history on either side of the U.S./Mexico border wherever that border may be physically, culturally or psychologically is actually more intertwined than divergent. Although borders separate and divide, history shows how porous these divisions are. The Great Wall of China, for example, stands as a fixed icon for a fortified defense against intrusion; it also stands a symbol of failure as a defense against cultural exchange. Acclaimed filmmaker Yimou Zhang contributed a segment to Lumière and Company (1995) that features two Chinese artists atop the Great Wall. One performs traditional music while the other dances in historical attire. Seconds into the sequence, the performers transform into a go-go dancer and flailing rock guitarist. Rock-and-roll quickly achieved what hordes of barbarians could not.

What would a United States look like with borders, but no frontier? Turner's famous 1893 thesis declared the frontier "closed" and pondered the meaning of a post-frontier world with no battle line between what was secure and what was unknown. Nearly seven decades later, John F. Kennedy answered, "We stand today on the edge of a new frontier, . . . a frontier of unknown opportunities and paths, a frontier of unfulfilled hopes and threats." The young presidential candidate just as well could have been summarizing the complexities of the Mexico/U.S. border.



Torre blanca
2009
Cerámica de baja temperatura / Earthenware
58.4 x 33 x 33 cm / 23" x 13" x 13"

Décadas después, Ronald Reagan comprendió la fragilidad de las fronteras al demandar: ¡Derriben ese muro! Reconoció que el trabajo pesado estaba casi terminado, pues la cultura norteamericana desde la Coca Cola hasta la democracia- había permeado aquella barrera. Poco después de la caída del muro de Berlín, una revuelta estudiantil contra Nicolae Ceausescu derrocó la dictadura comunista en Rumania; misma en la que participó un colega rumano que puso su vida en riesgo. Las cadenas de televisión occidentales estaban prohibidas en aquellos peligrosos días que culminaron con el golpe. No obstante, mi amigo no se perdió un solo episodio de la serie de Dallas. Tanto a él como a otros disidentes rumanos, los inspiraron los texanos y la historia de Texas. Encontraron héroes entre aquellos que firmaron la declaración de independencia de Texas, incluyendo a aquellos con apellidos como Navarro, Ruíz y Zavala.

La cultura y la historia en ambos lados de la frontera Estados Unidos-México se encuentran íntimamente entrelazadas. Existen tantos intercambios entre ambos países que a menudo resulta difícil saber qué o a veces quién- pertenece a qué lado de la línea divisoria. Tal vez la historia nos enseñe a visualizar más lo que tenemos en común en vez de las diferencias y a considerar la inherente fragilidad de los muros.

El estudio de Piero Fenci sobre una excéntrica y peculiar barrera, es una metáfora para todas las fronteras. La Cerca explora los muros físicos y psicológicos que creamos en respuesta a las amenazas, sean estas imaginarias o reales. La Cerca es una brillante exploración de lo que las barreras significan. En lo personal, considero que La Cerca es una fábula preventiva que nos plantea el examen de nuestras percepciones acerca de las

fronteras físicas y psicológicas entre nosotros y los otros. La Cerca nos pide que re examinemos estas fronteras también entre nuestras dos naciones y quizá, la inutilidad de la separación.

Mientras consideremos una visión a ambos lados de la frontera, quizá nos podamos mover más allá de la "amenazas y esperanzas insatisfechas" para descubrir los "senderos y oportunidades desconocidas" de una nueva frontera entre nuestros vecinos y nosotros. Los estados de Texas y Chihuahua, comparten mucho más que solo historia. El futuro está pleno de oportunidades y nuevos caminos. La Cerca representa una de esas oportunidades para abrir un nuevo camino entre la gente que se encuentra a ambos lados de la cerca común.

Nos conocimos ya tarde, cuando era un texano solitario en una escuela de graduados de Michigan. Confundí sus ojos oscuros, su pelo negro y su acento algo familiar. Añorando el terruño, le pregunté si era México-Americano.

La cultura es más poderosa que las armas.



Hoja bronce
2009
Cerámica de baja temperatura / Earthenware
30.5 x 50 x 28 cm / 12" x 20" x 11"

Santuario verde
2009
Cerámica de baja temperatura / Earthenware
18 x 38 x 35.5 cm / 7" x 15" x 14"



Ronald Reagan understood the fragility of borders decades later when he demanded, “Tear down this wall!” He recognized that the heavy lifting was nearly complete as so much of American culture, from Coca-Cola to democracy, already had poured over the barrier. Shortly after the fall of the Berlin Wall, a student revolt against Nicolae Ceau escu toppled the communist dictatorship in Romania. A Romanian colleague of mine put his life on the line then. Western television broadcasts were outlawed during those dangerous days leading to the overthrow, yet my friend never missed an episode of Dallas. Texans and Texas history inspired him and many other Romanian dissidents. They found heroes among those who signed the Texas Declaration of Independence, including Texans with names like Navarro, Ruis and Zavala.

Culture and history on either side of the Mexican/U.S. border are inextricably intertwined. So much has exchanged between Mexico and the U.S. that it often is difficult to know what and sometimes who belongs to which side of the dividing line. Perhaps history teaches us to focus on what we have in common rather than the differences, and of the inherent weaknesses of walls.

Piero Fenci's study of a peculiar and eccentric barrier is a metaphor for all borders. The Fence explores the psychological and physical walls we create in response to threats, whether real or imagined. The Fence is a brilliant exploration of what barriers mean. On a personal level, The Fence is a cautionary tale that asks us to examine our own perceptions of the physical and

psychological borders between others and us. The Fence also asks us to examine the physical and psychological borders between our two nations, and perhaps the futility of separation.

As we consider the view from both sides of a border, perhaps we can move beyond the “unfulfilled hopes and threats” to discover the “unknown opportunities and paths” of a new frontier between our neighbors and us. The states of Chihuahua and Texas share so much more than history. The future is one filled with opportunities and paths. The Fence represents one of those opportunities to establish a path between people on either side of a common fence.

We met later, when I was a lonely Texan in a Michigan graduate school. I mistook his dark eyes, black hair and accent as something familiar and homesick, I asked if he were Mexican-American.

Culture is more powerful than armies.



Muralla este
2009
Cerámica de baja temperatura / Earthenware
50 x 56 x 45.7 cm / 20" x 22" x 18"



Casco y escudo dorado
2009
Cerámica de baja temperatura / Earthenware
56 x 50.8 x 48 cm / 22" x 20" x 19"



Armadura multicolor
2009
Cerámica de baja temperatura / Earthenware
35.5 x 56 x 48 cm / 14" x 22" x 19"

Muralla norte
2009
Cerámica de baja temperatura / Earthenware
50 x 58.5 x 43 cm / 20" x 23" x 17"



Originario de Santa Bárbara, California, Piero Fenci realizó sus estudios de licenciatura en estudios latinoamericanos en la Universidad Yale de New Haven, Connecticut, de la que se graduó en 1966 para realizar estudios de posgrado en Arte en la Universidad Tulane de Nueva Orleans en 1972 y de maestría en Fine Arts en el Colegio Estatal de Cerámica Alfred, de Nueva York, en 1975.

A partir de entonces, Fenci se ha desempeñado como docente y es el responsable del departamento de cerámica de la Universidad Estatal Stephen F. Austin, en Nacogdoches, Texas. En 1998 recibió la distinción SFA University Foundation Faculty Achievement Award por su innovación y excelencia en la docencia, investigación y servicio.

Su obra se ha exhibido en numerosas exposiciones individuales y colectivas en los Estados Unidos y algunas de sus piezas se incluyen en acervos y colecciones tanto particulares como de diversos museos de Pensilvania, Texas, Washington D.C., Nueva York y California. Gracias a la asesoría y capacitación de Fenci, en 2004 el Instituto de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua estableció el Taller de Cerámica Artística, pionero en su campo en el estado de Chihuahua. El taller, que forma parte de la Licenciatura en Artes Plásticas de esa institución, ha tenido gran éxito y continúa creciendo con el apoyo constante de Fenci. Fenci vive y trabaja con su esposa, la escultora Elizabeth Akamatsu, en el pequeño pueblo de Appleby, a dieciséis kilómetros al norte de Nacogdoches, Texas.

Piero Fenci, born in Santa Barbara, California, earned his BA from Yale University in 1966, and his MFA from the New York State College of Ceramics at Alfred University in 1975. Since graduating from Alfred, Fenci has been the head of the ceramics program at Stephen F. Austin State University in Nacogdoches, Texas. He received the SFA University Foundation Faculty Achievement Award for innovation and excellence in teaching, research, and service in 1998. He exhibits his work in numerous solo and group exhibitions around the country, and is included in many private and museum collections, including the Tyler Museum of Art and the Houston Museum of Fine Arts.

In 2004 Fenci founded the first university ceramic art program in the history of the state of Chihuahua, Mexico. The program, which is at the Universidad Autónoma de Chihuahua, in Chihuahua City (population 1,000,000) has enjoyed great success, and continues to grow in stature. His solo exhibition at the state museum in Chihuahua City, Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural, opens July 22, 2010.

Fenci lives and works with his sculptor wife, Elizabeth Akamatsu, in the small town of Appleby, ten miles north of Nacogdoches.

GIOVANNA ENRIQUEZ

PALABRAS QUE HIEREN



GIOVANNA ENRIQUEZ

PALABRAS QUE HIEREN

Luis Fernando Villalobos Armendáriz

La obra artística construye un texto visual capaz de describir literalmente el poder de las palabras, esta reflexión constituye la idea principal de la serie pictórica en cuestión, enmarcada en el drama revela en cada imagen diferentes estados en que el ser humano es minado y alcanzado por las esquirlas que porta la palabra, la vida emocional en el ser humano es un arma de dos filos que constantemente juega entre la débil línea de la devastación y el éxtasis de la calma, la inevitable relación escribe heridas que con el tiempo unas simplemente se van y otras se aferran a permanecer lacerando la piel, el corazón y el alma, Palabras que Hieren reflexiona sobre esta temática a través de la pintura, esta serie se apodera de la palabra como médium entre la ortodoxa racionalidad y la indescifrable visceralidad de la dualidad humana, la imagen dotada de elementos significativos detona un discurso único en el que elementos varios configuran distintos estados emocionales derivados del impacto de las palabras, la oxidación, la desfragmentación, la presencia parcial, la duplicidad, el desvanecimiento, se presentan regularmente en compañía de elementos adjetivos que nos conducen a la idea, tijeras cargadas de filo, láminas en proceso de descomposición, fichas desplegadas en un orden aparente, padecería de rostros físicos coadyuvantes entre la superficie y la intertextualidad, ausencia de color vibrante y primario que nos sitúa en lo no festivo, la obra dotada de dramática poesía reta a la pasiva y reflexiva conciencia del espectador e intenta apoderarse lentamente del núcleo emocional del cómplice de esta obra visual, sin previo aviso consume la quietud y alude a momentos pasados o presentes del entramado mundo de las malas emociones. Tan castigada forma de interpretar en la obra pictórica no le resta valor artístico, contrariamente le da fuerza visual, le dota el poder expresivo que comunica y conduce a un estado de shock de inmediata y conmensurada reflexión.

Giovanna Enríquez Gutiérrez representa una nueva generación de artistas íntimamente relacionados con la creación, que constantemente buscan producir arte de calidad, en su proceso

creativo se ocupa de sus inquietudes próximas e investiga minuciosamente en temáticas poco convencionales y no comprometidas con la ornamentación ordinaria y ociosa, toma riesgos que a la postre resultaran en un despliegue de desbordada creatividad.

Sufrimiento moral
2011
Técnica Mixta





Mentira Interior
2011
Oleo sobre tela



Palabras Hirientes
2011
Técnica Mixta

Facetas
2011
Técnica Mixta



Recuerdos
2011
Técnica Mixta





Ensoñación
2011
Oleo sobre Lámina

Giovanna Enríquez Gutiérrez nace en 1992, alumna destacada de la Academia Municipal de Artes de Cuauhtémoc desde 2009, ha participado en varias exposiciones colectivas en Cuauhtémoc, Cusihuirachi y Chihuahua, entre las que destacan PERFILES, Arte Otro y Sedientos de Ver, ha sido acreedora al primer lugar estatal de pintura organizado por ISAD y Facultad de Artes de la UACH en 2011, actualmente estudia el tercer semestre de la Licenciatura en Enfermería en la UACJ.

Caminando sobre la nada

En los ejidos, ya no hay jóvenes todos salieron a la ciudad o a los Estados Unidos en busca de su sustento, solo quedan viejos que se aferran a la forma de vida campirana, pero el campo está en extinción y solo caminan sobre la nada.



FÁBULAS NORTEÑAS

FRANCISCO RAMÍREZ DURÁN

FÁBULAS NORTEÑAS

Francisco Ramírez Durán

El colmo de los pintores es que desarrollen un lenguaje visual y que continuamente tengan que dar explicaciones verbales de su trabajo; con una serie de dibujos titulada “Fábulas Norteñas” tuve que hacer comentarios sobre lo que representaban, cientos de veces.

Todo empezó cuando expuse el trabajo en el Festival de las Tres Culturas en el 2010, en ciudad Cuauhtémoc Chihuahua, una sola persona se acercó y preguntó ¿por qué la tarahumara tiene cara de perro? Le explique, sin profundizar, que representaba la marginación en que viven; después de eso solo hubo felicitaciones y comentarios que engrandecieron mi ego. Nunca imagine que al día siguiente empezaran en las radios locales una encarnizada crítica tachándome de pintor racista, que representaba menonitas y tarahumaras como animales, esto se extendió al periódico y a las redes sociales. Nunca supe porque los periodistas, a pesar que algunos me conocen y estaban en la exposición, no me preguntaron sobre los motivos de la obra, sospecho que les ganó el amarillismo; no importa, lo relevante es que a partir de ese día todos mis conocidos, familiares, amigos, alumnos me pedían explicaciones sobre el significado del trabajo; unos con preocupación, otros con morbo pero todos querían ver los dibujos y conocer su significado.

Las fábulas son relatos que tienen una enseñanza moral, sus protagonistas son generalmente animales personificados; yo intentaba hacer fábulas visuales con un toque de ironía, tal vez como lo hizo en literatura Monterroso en su libro “la oveja negra y otras fábulas”; así que escogí temas sociales de la localidad, marginación de los tarahumaras, los cholos, la explotación de las maquiladoras, la idiosincrasia norteña etc... e ironice los temas buscando la reflexión a través del humor, busque los animales más apropiados para las prosopopeyas y cree las imágenes; nunca busque la polémica, los bestiarios se han hecho por mucho tiempo y no escandalizan a nadie, creo que lo que molesto no fue hacer hombres bestias sino tratar nuestras debilidades sociales.

Creo que mis amigos y familiares siempre tuvieron en claro que no soy racista pero alguna gente que me conoce de vista, o solo escuchó los comentarios en la radio, lo creyó; hecho que me entristece, lo bueno de todo esto fue la gran expectación que generó la obra después de los comentarios, por lo que solo me resta agradecer el poco profesionalismo de algunos reporteros cuauhtemenses.

Holstein

Holstein es una raza de vacas lecheras, las más productivas, altas y huesudas solo viven para producir, a veces las confundo con los menonitas los mejores granjeros del mundo.



El conejo de la luna

En las colonias marginadas es común ver a los cholitos drogándose, jovencitos con una bolsa de resistol 5000 o agarrando con las punta de las uñas un cigarro de marihuana, sin futuro, marginados, viviendo en otro mundo como el conejo de la luna.



La aspiración del chanate

En mi pueblo, en una época del año, estos pájaros tapizan la plaza principal de caca, dejando el suelo por lo menos con dos centímetros por día, todas las tarde se posan en los arboles a ver a las mujeres que pasan frente a la plaza y a defecar. Algunas personas en Cuauhtémoc tienen las mismas aspiraciones desean fervientemente vivir en la plaza para ver sus mujeres y tomar cerveza.



El cócono que quería ser artista

Vivimos en el desierto cultural, hay pocos espacios de expresión pero no se puede reprimir a la gente, siempre se expresará, aunque sea en lugares alternativos y a un nivel cultural desértico.

Kórima

Esto se ve a diario en mi pueblo, mujeres tarahumaras pidiendo en los semáforos cargando a sus hijos en la espalda, tal vez el hambre las trajo de la sierra a la ciudad, a una forma de vida totalmente diferente a vivir en la marginación pero con un poco de alimento; como una coyota forzada a la domesticación.



A 30 años de su aparición, la novela más famosa de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, sigue siendo un interesante fresco de la Alta Edad media en cuya trama, ubicada ésta en una abadía benedictina, están ocurriendo crímenes aparentemente conectados más con la ignorancia, con las creencias y las supersticiones de los monjes que con el razonamiento lógico de las causas y los efectos. Nos aclara en las famosas Apostillas a *El nombre de la rosa*:

Al comienzo, mis monjes tenían que vivir en un convento contemporáneo (pensaba en un monje detective que leía *El Manifiesto*). Pero como un convento, o una abadía, aún viven de muchos recuerdos medievales, me puse a rebuscar en mis archivos de medievalista en hibernación (un libro sobre la estética medieval en 1956, otras cien páginas sobre el mismo tema en 1969, algún ensayo por el camino, varios retornos a la tradición medieval en 1962 -para preparar mi estudio sobre Joyce- y luego, en 1972, el extenso trabajo sobre el Apocalipsis y las miniaturas del comentario de Beato de Liébana: o sea que el Medioevo estaba bien ejercitado). Me encontré con un vasto material (fichas, fotocopias, cuadernos) que se había ido acumulando desde 1952, y que estaba destinado a otros fines muy poco definidos: una historia de los monstruos, un análisis de las enciclopedias medievales, una teoría del catálogo... En determinado momento me dije que, puesto que el Medioevo era mi imaginario cotidiano, más valía escribir una novela que se desarrollase directamente en ese Medioevo.

Pero he aquí que llegan hasta ese sitio, para intentar dilucidar el gran enigma, dos franciscanos. El primero de ellos, Guillermo de Baskerville, es una rara mezcla de monje asceta e investigador privado al más puro estilo de Sherlock Holmes; el segundo, es Adso, el pupilo en ciernes de Guillermo, el que nos narra la historia desde una óptica por demás crítica y hasta en el más mínimo de los detalles en como ocurren los hechos.

Siendo el pastiche un término de origen francés que sirve para definir muy bien a toda obra artística o literaria que imita el estilo de otros, *El nombre de la rosa*, por las huellas que vamos descubriendo en ella, cumple cabalmente con los requisitos como para considerarla eso, un pastiche, donde la originalidad no radica precisamente en los discursos extrapolados de estilos tan disímolos como los de Sir Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe y Jorge Luis Borges, sino en dicha mezcla de la que brota una obra de arte que prácticamente secuestra desde sus primeras páginas al lector más exigente.



Guillermo de Baskerville parece haber surgido de algún rincón de esa mansión en donde ocurre la tenebrosa trama de *El sabueso de los baskerville*; parece haber heredado las cualidades de Holmes, pues utiliza el sistema deductivo dialéctico más a lo platónico que a lo hegeliano, para ir desembrollando los hilos de la trama y hasta se atreve, con cierta desfachatez, con cierto descaro, a parodiar al gran detective inglés, al gran maestro de la observación de la lógica cuando exclama:

-Elemental, mi querido Adso!

Cuando Guillermo hace una pregunta a su ayudante o a alguien más, da la impresión de que monologa. Cuando Guillermo pregunta es que seguramente la respuesta ha anidado en su brillante cerebro de hombre pragmático.

Un tercer hombre, personaje por demás enigmático, no menos interesante, es George, el bibliotecario ciego, imagen y figura parodiada de Jorge Luis Borges, quien también valoraba, como lo hace este antagonista, la biblioteca, como una mezcla de laberinto y paraíso.

Así encontramos, en la biblioteca, en ese sitio hecho para encontrar la sabiduría, para hallar el conocimiento, un espacio idóneo para perderse, para encontrar una muerte horrenda y del cual Guillermo y Adso escapan milagrosamente gracias a que éste utiliza la estratagema de Ariadne: el uso de un hilo fino y resistente que nos liga, indiscutiblemente, a la tradición homérica.

En determinado momento, in medias res, Guillermo de Baskerville, ante su siempre atento y fiel aprendiz, exclama:

-La diferencia entre el frenesí pecador y el éxtasis religioso es muy pequeña.

Ha sido un inquisidor y lleva sobre sí el peso de un hondo sentimiento de culpa. Él mismo seguramente ha padecido este furor de pecador y a la vez el éxtasis religioso. Sabe que los extremos se tocan, que la serpiente se muerde la cola, que todo lo que es arriba es abajo, pero también sabe que todo aquel que alguna vez se erige en juez termina condenando a un inocente. De esos casos se encuentra lleno el mundo. Las personas humildes, "simples", son las que terminan pagando los platos rotos. Recordemos que Arnold Hauser nos ha descrito muy bien la postura rígida de la Iglesia y su concepto de lo que es la fe y cuáles eran los límites de la cultura durante la Edad Media: Del primado de la fe sobre la ciencia derivaba la Iglesia su derecho a establecer de manera autoritaria e inapelable las orientaciones y límites de la cultura. Sólo con esta "cultura autoritaria y coercitiva", sólo bajo la presión de sanciones tales como las que podía imponer la Iglesia, dueña de todos los instrumentos de salvación, se pudo desarrollar y mantener una visión del mundo tan homogénea y cerrada como la de la Alta Edad Media.

Éste es el verdadero cisma de la Santa Inquisición. Todo sistema que es juez, termina por hundirse en sus propios errores, porque *humanum errarum est* y porque esa, precisamente esa, será la carga que el ser humano habrá de llevar a través de la historia de una salvación que establece como base el sentimiento profundo de la culpa.

La Santa Inquisición representa la gravedad en dos o más contextos: gravedad porque está bajo un sistema que condena y castiga la ligereza, la antiformalidad, la antiolemnidad; y gravedad porque sus juicios pecan, en su mayoría de esa misma ligereza, de esa misma liviandad. Detrás de esa rigidez de piedra se esconde el vacío, el hueco, la verdadera orfandad de lo que llamamos justicia, bondad, amor.

Por eso surge ese otro símbolo en la novela que va a unirse a esos esfuerzos por castigar, por condenar, lo antiolemn: el bibliotecario ciego: George es una especie de Homero del medioevo que desea preservar el conocimiento, alejarlo del hombre. Con George regresa del pasado la antigua figura del Padre que está convencido de que el

hombre no debe comer del fruto del árbol del conocimiento, del árbol del bien y del mal. George es la síntesis de la escena del jardín del paraíso antes de que la serpiente corrompiera a Adán y a Eva. O, mejor dicho, George es la figura del ángel guardián de espada flamígera que ha estado resguardando del mundo los frutos del árbol del conocimiento. He aquí de nuevo la figura retórica del oxímoron: el hombre que sintetiza y concentra el conocimiento, el bibliotecario, es quien obstruye el paso hacia el conocimiento, representado por el libro, especialmente, por la Poética, de Aristóteles, en su segunda parte, escrita, obvio, en griego. Por lo tanto, y en una interpretación de nivel subconsciente, el conocimiento representa, significa, muerte.

George, a quien su sabiduría lo ha ensoberbecido, engeguedado, igual que la Santa Inquisición, condena el símbolo contrario de lo que representa el gesto adusto, el gesto de solemnidad, de seriedad: la imagen de un hombre que ríe. La risa es el claro símbolo de la locura, el *enkomyion moreas*, el signo del que está poseído. Nada más grotesco puede existir, tanto para la Santa Inquisición como para el bibliotecario ciego, que la visión de un hombre que está siendo invadido por el amable furor de la risa. El rostro cobra entonces la visión grotesca de una máscara, de una farsa en donde el rostro ha perdido toda serenidad, toda compostura y por eso, no podrá ser reconocido por la divinidad. Sólo los monos de la selva ríen. El hombre no.

Por eso el negro que traduce a Aristóteles tiene que morir. Por eso todos los que buscan traducir a Aristóteles tienen que morir. La poética, de Aristóteles, en su segunda parte, exalta la comedia por sobre la tragedia. La comedia, exclama George en el límite del paroxismo, ridiculiza al hombre. La risa mata la civilización, que está hecha de solemnidad, de orden y de disciplina. La risa rotura el orden, fragmenta esa vieja escuela del deber. Donde no hay orden, ni consciencia del deber, las civilizaciones se derrumban.

Por otro lado, la risa mata el temor, y el hombre que no teme deja de creer. La alegría fomenta la ligereza, y la ligereza aniquila la fe. Y cuando los dioses han huido de los hombres, comienza el derrumbe de toda civilización. La lucha del ciego es titánica, se ha erigido en el guardián de la civilización, pero su tarea es imposible. La risa es como un mal contagioso, una locura que se propaga. Y él está ciego. Y un ciego no puede ser el guía porque un ciego nos conduce a ninguna parte. Y en esto recae lo absurdo y lo trágico de la trama de la novela de Umberto Eco: Lo que ignora George, el bibliotecario, es que si la risa aniquila la fe, el absurdo, lo trágico, también ponen en el rostro del hombre otra clase de contracción que es el rictus de lo dramático, el acto de llorar, de estar triste, de poner la cara "larga". De tal modo que reír y llorar son, igualmente, dos maneras distintas de ponerse una máscara.

Si la comedia exalta a la ligereza, la tragedia exalta a la pesadez; la comedia conduce a la suavidad, al relajamiento; la tragedia conduce a la máxima expresión de la dureza, a la estratificación. Un hombre recio, curtido por las experiencias de la vida es fácilmente identificado como un hombre rudo, es duro de roer. ¿Qué formas pueden existir por largo tiempo después de que se han estratificado? Sólo las rocas, pero no los hombres. Esa es la verdadera hecatombe de la civilización. Esa es la verdadera enseñanza de la novela de Umberto Eco: el hombre debe dejar de ser el hombre sin sentimientos; debe inclinarse hacia su naturaleza más humana y extraer de ella lo mejor que tiene.

Sin embargo, existe una esperanza: se llama dialéctica. Para la imagen de un hombre ciego y sabio, George, que quiere arrebatarse a toda costa al hombre la fuente del conocimiento, conduciéndolo a la muerte; surge, de entre el humo, de entre los rescoldos, de una biblioteca en llamas, su antítesis, su paradoja, la figura de Guillermo de Baskerville, sabio, vidente y humanista, buscando que el aire sea puro y que haya mucha más luminosidad en el mundo. Porque si hay algo que la risa aporta a la existencia es luz. La luz de los que, como Adso, no quieren ser ciegos, de los que no quieren vivir, como George, en la más completa oscuridad.

Si bien es cierto que la novela, y sólo para los lectores más avezados, solamente soporta una sola sesión, la novela de Umberto Eco, aún siendo un pastiche, sigue perteneciendo al ámbito del arte, sigue siendo un clásico moderno de la literatura. El pastiche, que no es otra cosa que un palimpsesto de las influencias abstractas, en este caso en particular, no es un grave defecto: No nos muestra a un autor sin ideas propias, sin imaginación porque la idea de tomar otras ideas casi al pie de la letra, o de la frase, o del párrafo, indica, en Umberto Eco, esa gran capacidad que tiene para controlar sus propios demonios de su ego a través de la escritura.

AGENDA

OCTUBRE

LUIS FERNANDO
VILLALOBOS ARMENDARIZ
EXPOSICION DE PINTURA, ESCULTURA Y ARTE OBJETO

NUMERARIO

OCTUBRE.2011

Centro Cultural San Antonio,
Av. Juárez y 5a. Cuauhtémoc Chihuahua México



ALBERTO PALACIOS
EXPOSICIÓN DE DIBUJO Y ESCULTURA

DESIERTO Y CULTURA

OCTUBRE.2011

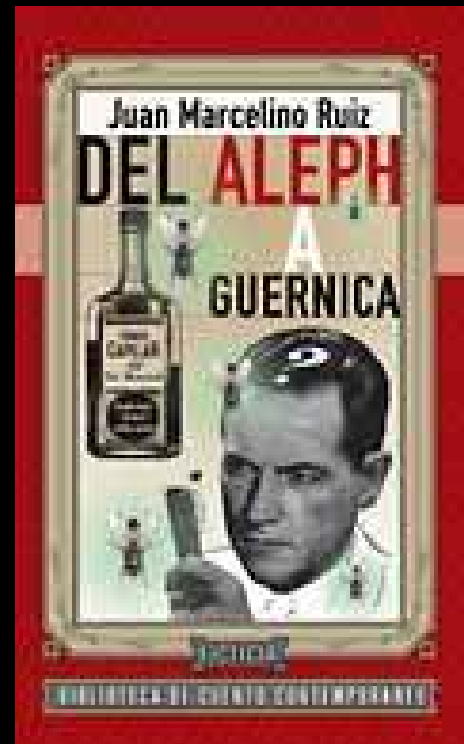
Museo del Desierto Chihuahuense,
Delicias Chihuahua México



LITERATURA

DEL ALEPH AL GUERNICA

Del Aleph a Guernica
México, Ficticia, 2010
104p.
Biblioteca de Cuento
Contemporáneo No. 26.
\$140.00 MN (Mex)



El signo distintivo de los cuentos de Juan Marcelino Ruiz es el humor. Del Aleph a Guernica, primer libro de narrativa de un autor asombroso, profesor de primaria en el norte del país, se mueve entre lo imposible y lo posible, entre lo ficticio y la no-ficción, para adentrarse en el relato de corte fantástico, histórico, urbano, rural, autobiográfico, crónica de viaje a la vez que remembranza de infancia, éxodo continuo en el que los personajes? no más extraños que el lector o el escritor de estas líneas; no más extraños que el padre de familia, la prostituta, el vendedor, el académico, el artista, el campesino, la mantenida, el cura o el sodomita, entre otros? , quedan al desnudo en un mundo de ilusiones perdidas, deseos insatisfechos, bajos fondos y posiciones seguras, marcados para siempre en un estatus que, más que divertido, suele ser agrídulce, irónico, cruel, en el que las verdades, sumergidas en un finísimo lente de aumento, saltan a la vista dentro de la mejor tradición humorística de la literatura mexicana.

Nacido en Ciudad Juárez en 1963, Juan Marcelino Ruiz tiene estudios de licenciatura y cursa una maestría en Educación. Es profesor de primaria en Ciudad Cuauhtémoc, Chihuahua. Ha publicado el poemario Derrepentes (1998) y, en co-autoría, Quinteto para un pretérito (2000).

BUJJIA

ARTE CONTEMPORANEO