

Límites.

Los usos del término frontera, que van de lo político a lo epistemológico, conservan algo de su origen militar: la idea de una zona en la que ocurren contactos y transacciones lícitos e ilícitos de cruce y comunicación; de un frente cuya dinámica propia es la de la inclusión y la exclusión. La línea, forma privilegiada de la representación clásica de la frontera, marca un límite, un *umbral*, es decir, la entrada de un hogar que articula un confín para lo propio y lo ajeno, lo semejante y lo distinto, el cierre y la apertura.

Espacio de separación, la frontera lo es también de convergencia. Puente para la reunión con lo distinto e incluso antagónico, la frontera es dispositivo para la construcción de identidades y soberanías de variada índole. Así, la noción de frontera no sólo integra una dimensión política y geográfica, articula imaginarios también presentes en la división de lo social, lo cultural y lo discursivo bajo la forma de lo regional.

En tanto que resultado de un proceso de intensificación de dependencias entre países, la globalización ha modificado la representación de frontera, pero no ha trastornado su característica primera: ser un lugar fuertemente vigilado por sistemas de defensa y control aduanero. La desterritorialización del dinero, las mercancías y las comunicaciones, y el aumento de las migraciones y los cruces culturales han flexibilizado, pero también desplazado, multiplicado e innovando los puntos fronterizos. Esto ha afectado, además, la oposición jerárquico-estratégica entre centro/periferia característica de la organización geopolítica estructurada a partir de los Estados nación.

Así, los cruces fronterizos se sitúan hoy en el centro de los procesos culturales de manera que los confines, los márgenes, las periferias devienen espacios de negociación para nuevas significaciones organizacionales, sociales y personales. De la misma manera, en el ámbito intelectual la idea de lo transdiscursivo, que privilegia los flujos y contraflujos entre campos discursivos diferenciados, ha dado lugar a espacios del saber que han abandonado la idea de autonomía para definirse precisamente a partir de la cooperación y la contaminación.

La reflexión plástica que sobre la frontera nos presentan estos seis artistas mexicanos se refiere a ella en tres sentidos: a través de la utilización del dibujo, donde la línea juega un papel fundamental; incursionando tácticamente en los imaginarios que, teniendo como centro la noción de lo fronterizo, ordenan los horizontes discursivos y las prácticas sociales lo mismo en lo creativo que en lo comunitario o en lo institucional y, finalmente, en el uso de la metáfora que, como nos recuerda Michel de Certeau, al trabajar con lo semejante y lo diferente opera atravesando y organizando lugares, seleccionándolos y reuniéndolos.

Desde la abstracción, Francisco Castro Leñero convierte el testimonio cotidiano de su práctica pictórica y dibujística en un territorio cuya forma es la cuadrícula y en donde los flujos y contraflujos entre tonalidades y líneas marcan el ritmo de los desplazamientos de su quehacer cotidiano. Los agujeros, lapsus, adelgazamientos y fragmentaciones construyen una sucesión de lugares en donde los límites recortan y componen órdenes diversos, pero cuya regular repetición los transforma en deslindes, en límites móviles.

Sergio Ricaño parte de la idea del paisaje y los elementos naturales que pueden marcar puntos fronterizos: un río, un volcán, un lago, una depresión geográfica; esos puntos de diferenciación y de orientación que son también puntos en común y que funcionan como un tercero, como un intervalo, pero también como un lugar susceptible de ambición por un poder invasor o bien como simple lugar de trasgresión; puntos que convierten la frontera en travesía y dan lugar a leyendas y relatos.

Iván Trueta se refiere a la idea de límite por medio de la representación realista de un conjunto social que se enfrenta al confín de un territorio. La frontera aparece aquí como muro de contención entre el espacio habitado por los individuos y el inexplicable lugar abstracto de los geógrafos o de los arquitectos. No sin ironía, el pintor se refiere al lenguaje

abstracto de los geógrafos o de los arquitectos. No sin razón, el pintor se refiere al lenguaje del poder que, urbanizado, organiza desviaciones y desplazamientos impidiendo la percepción del límite como espacio dual e interlocutorio, como lugar para el nos-otros.

En sus grabados Víctor Guadalajara manipula el mapa que representa al segmento sur del territorio mexicano, ese que lo une con Centroamérica. La región aparece segmentada por líneas de demarcación fronteriza, pero unificada -por el color y las texturas- como espacio de interlocución e intercambio de toda clase de bienes y de males. Al incluir motivos como la figura humana o elementos corporales enfatiza la idea de tensión entre territorios.

En sus tintas, frescos y textos Franco Aceves Humana reflexiona sobre la arbitrariedad de las fronteras entre arte y no arte; trabaja sobre los límites que separan arte y literatura elaborando una reflexión crítica sobre los confines entre prácticas artísticas y relatos legitimadores. Se trata aquí de la puesta en evidencia de una operación interesada: el discurso sobre lo que debe ser arte sólo funciona en los hechos como relato, es decir, como texto articulado que no solo habla sobre lo real, sino también en su nombre.

Francisco Candelas toma como pretexto el *japanese bondage* para interrogar los límites entre lo artesanal dibujístico y lo digital artesanal. Al utilizar como instrumento de trabajo la *Wacom Technology* -que hace posible el dibujo con un “lápiz” a una escala menor a la que se obtendrá en la impresión de las imágenes-, pone en evidencia la presencia de lo manual en lo digital, su emigración. Se trata, así, de la idea del límite como lugar de forcejeo entre dos tecnologías de representación claramente diferenciadas.

En todos los casos estos artistas intentan ir más allá de la oposición simplificadora de la noción de frontera tanto como de la celebración irreflexiva de las transformaciones históricas que creen eliminada la línea-límite como su materialización concreta. Todos ellos se mueven en el espacio de lo semejante y lo diferente construyendo una constelación metafórica que busca la multiplicación de efectos y no la mera descripción de hechos y objetos. La diversidad de sus indagaciones plásticas puede ser vista como una muestra de la multiplicidad de las posturas y modalidades que, desde los años 90, configuran el panorama de las prácticas artísticas en México, y que, en sus más interesantes desarrollos nos presentan al arte como una práctica significativa capaz de crear espacios de interlocución y diálogo sobre los problemas del presente.

Blanca Gutiérrez Galindo

Centro Histórico de la ciudad de México, octubre del 2006.