

# Creaciones fronterizas

## Sylvie Marchand: *AmeXica sKin*

Verónica Perales Blanco\*



*Creations on the Border. Sylvie Marchand: AmeXica sKin*

Abstract

This article describes the origins and development of the video installation *AmeXica sKin*, performed by the multimedia artist and ethnologist Sylvie Marchand with *Gigacircus* art collective. *AmeXica sKin* is a work that emerges from the experience of Sylvie Marchand and Lionel Camburet on the border between Mexico and the United States during different stays between 2006 and 2008. With the registered memory of their experience they developed the interactive multimedia installation *AmeXica sKin*, an "international dialogic artwork" The video installation has been exhibited at various cultural centres in France and it is expected in other countries of Europe and America.

Keywords

Boundaries, Migration, Mexico, The United States, Gigacircus, Video Installation, Multimédia

Résumé

Cet article décrit les origines et le développement de *AmeXica sKin* réalisé par l'artiste multimédia et ethnologue Sylvie Marchand avec le collectif *Gigacircus*. Ceci est un travail qui se dégage de l'expérience de Sylvie Marchand et Lionel Camburet à la frontière entre le Mexique et les États-Unis au cours de différents voyages entre 2006 et 2008. A partir de la mémoire enregistrée de leurs expériences ils créent l'installation interactive multimédia *AmeXica sKin*, un "dialogue de création internationale". Le travail a été exposé dans différents centres culturels en France et il est prévu dans d'autres pays d'Europe et d'Amérique.

Mots clé

Frontières, L'immigration, Le Mexique, Les États-Unis, Gigacircus, Installation vidéo, Multimédia

Resumen

Este artículo describe los orígenes y el desarrollo de la obra *AmeXica sKin*, realizada por la artista multimedia y etnóloga Sylvie Marchand con el colectivo *Gigacircus*. *AmeXica sKin* es una obra que surge de la experiencia vivida por Sylvie Marchand y Lionel Camburet en la frontera entre México y Estados Unidos durante diferentes viajes comprendidos entre 2006 y 2008. Con la memoria registrada de su experiencia desarrollaron la instalación multimedia interactiva *AmeXica sKin*, una "creación internacional dialógica". La obra ha sido expuesta en diferentes centros culturales en Francia y se prevé su exhibición en otros países de Europa y América.

Palabras Clave

Frontera, Migración, México, Estados Unidos, Gigacircus, Videoinstalación, Multimédia

## Introducción

El presente artículo se funda en gran parte en una conversación mantenida con la artista Sylvie Marchand el 17 de Febrero de 2010, coincidiendo con su visita a la Facultad de Bellas Artes de Murcia para la presentación de la obra *AmeXica sKin*. Algunas de las citas son transcripciones de dicha conversación y han sido revisadas por la artista.

Las áreas fronterizas entre México y Estados Unidos son zonas de turbulencias. Lugares en los que muchas personas desaparecen sin dejar rastro, víctimas de la tensión y de la violencia invisible. Muchos artistas han producido obras que tienen como fin visibilizar esta situación y llamar la atención de las fuerzas políticas a nivel internacional. Documentales como los realizados por Úrsula Biemann (*Performing the border* en 1999) o Lourdes Portillo (*Señorita Extraviada* del 2001) hablan de problemáticas relacionadas con la frontera mejicana. Utilizando la estética del vídeo-ensayo, hablan de la “desaparición omitida”. Néstor García Canclini, sociólogo y estudioso de las “culturas híbridas”, publicaba en el diario La Jornada Semanal del 9 de noviembre de 1997, un artículo titulado: ARTE EN LA FRONTERA MEXICO-EE.UU, en él hablaba de diferentes proyectos artísticos nacidos por o desde esta problemática. Canclini expone la “herida abierta” entre los dos países como el contexto de una serie de muestras de arte público que se iniciaron en 1992 bajo el título de *INSITE*<sup>1</sup>. Las obras surgían en el espacio mismo, las muestras examinaban los dilemas actuales del arte público y estaban organizadas “con el fin de evitar el paracaidismo de obras concebidas sin tomar en cuenta el contexto: antes de formular sus trabajos, los artistas invitados debieron residir varias semanas en la región, hicieron recorridos guiados por expertos en la frontera y convivieron con la gente en los espacios donde insertaron sus obras”<sup>2</sup>. La mayor parte de las obras expuestas en *INSITE* fueron instalaciones y performances, aunque como decía Canclini en el artículo citado anteriormente, “los mayores performances ocurren, sin necesidad de artistas, en esta frontera donde todos los días, frente a las 15 casetas que controlan el paso de México a San Diego, se acumulan de 100 a 400 metros de coches”.

A lo largo de seis meses, entre 2006 y 2008, Sylvie Marchand y Lionel Camburet iniciaron en la frontera mejicana el proceso creativo de la obra *AmeXica sKin*, obra que finalizaron en 2009 y que ha podido verse ya en Montpellier, Marseille, Mende, Poitiers y la Rochelle. Acompañaron en el camino a los inmigrantes que se dirigían hacia el norte, grabando sus testimonios en formatos de audio y vídeo. Sylvie describe así cómo surge en ella el deseo de crear una obra que abra un diálogo entre países:

Los emigrantes “desaparecen” del otro lado, por millares. En reacción espontánea, numerosos artistas inscriben la historia y la memoria de su pasaje, de su identidad, gracias a la huella del gusto artístico en el medio urbano, se vuelve imposible ignorar, olvidar, negar la realidad de los grupos humanos en migración. En Tijuana muchos performances y conciertos son organizados; fotografías, pinturas, esculturas, textos son colgados por artistas americanos de Norte y del Sur, sobre los muros fronterizos... Papalotes cubiertos de páginas escritas vuelan regularmente en los aires, “beyond”, “atrás”... Es aquí en Tijuana, que tomo la fuerza y el deseo de

crear una pieza colaborativa capaz de proponer una obra internacional dialogada. (S. Marchand, comunicación personal, 17 de febrero, 2010)

## El colectivo Gigacircus

Sylvie Marchand, realizadora multimedia, etnóloga y artista circense, es también la iniciadora del colectivo artístico Gigacircus. En palabras suyas,

La agrupación de *Gigacircus* se remonta a 1996 con la realización de la instalación multimedia "*Temps d'Histoires pour Compostelle*", que reunió a Fred Adam (interfaces multimedia, gráficos, navegación), Jacques Bigot (programación) y Camburet Lionel. Antes de 1996, yo había realizado películas (*La Fête, Rouge Bayou, d'Or & d'Asphalte*), ya en equipo, pero con una economía de producción propia de la televisión, con grandes presupuestos: esta economía implica fuertes restricciones formales, que me parece que 'reducen' las obras a formatos "estandarizados". Por eso decidí crear una asociación sin fines de lucro desde la que poder hacer una gestión libre de los fondos, y ser libre en cuanto a la forma: adquirir la libertad para poder experimentar con dispositivos digitales, practicar la proyección, la instalación espacial, la interactividad con el público, sin olvidar el potencial de Internet. (ibidem)

Las instalaciones de *Gigacircus* son activadores del flujo, nada permanece. No se trata de captar espectadores que contemplen de forma estática, la idea es envolver y guiar al público hacia una dinámica cuidadosamente estudiada, la que subyace en la investigación que precede a todas sus creaciones. Los movimientos de las personas, las formas de vivir nómadas, son operaciones de alta tecnología. Plantear complejas instalaciones interactivas para hablar de estos temas no es una discordancia, es una prolongación natural de la experiencia misma.

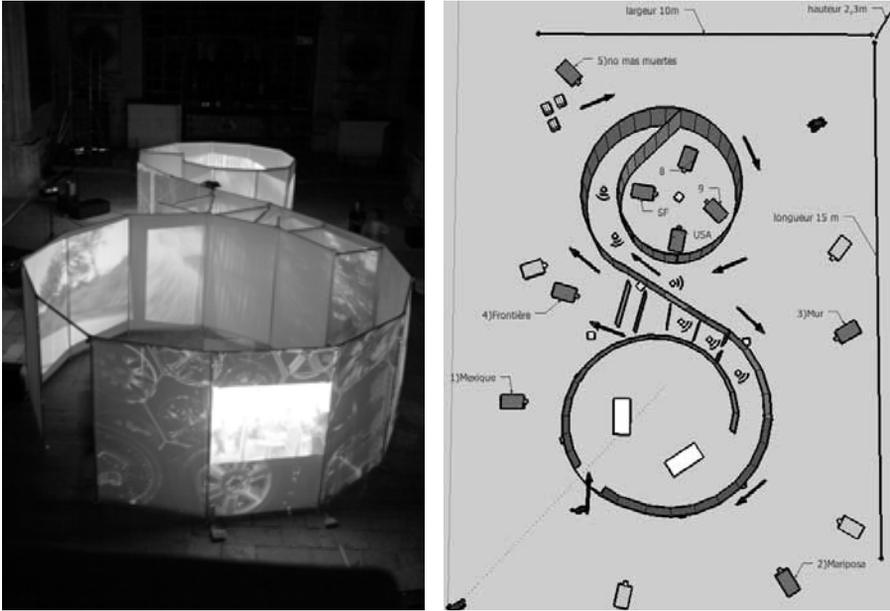
El viaje, como describe James Clifford, desequilibra ideas establecidas ligadas a las culturas de cada lugar:

Se presenta como un conjunto de experiencias cada vez más complejas: cruces e interacciones que desestabilizan el localismo de las ideas establecidas sobre la cultura, según las cuales la existencia auténtica debe, o debería, darse en sitios muy concretos [...] La costumbre de desplazarse podría ser un aspecto constitutivo de la cultura, en vez de representar una mera transferencia o extensión. [...] Allí donde miremos, el movimiento, el encuentro entre seres humanos han sido largos y complejos. Los centros culturales, las regiones y los territorios no existen antes de que se produzcan esos contactos; por el contrario, se sustentan en ellos (Clifford, 1997, p.3)

## AmeXica sKin

### *AmeXica*

«AmeXica», describe Sylvie Marchand, como el singular territorio entre América y México, "AmeXica", dibuja la zona fronteriza entre México y Estados Unidos que se extiende desde Matamoros a Tijuana: 3200 Km. de largo aproximadamente. Este término deja de lado el esquema binario de la frontera como línea de separación entre dos mundos, el término "AmeXica" evoca una tercera cultura fronteriza híbrida



y singular. Híbrido<sup>3</sup>, entendido en el sentido de García Canclini, hibridación como “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas [no puras], que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (2007, p.14). Como anota Aurora Alcaide Ramírez en un reciente artículo publicado en la revista *Icono 14*, Canclini “defiende la idea de que la interculturalidad debe llevarse a cabo de manera que la integración, “sume y no reste” a las diferentes comunidades, tanto a la de acogida como a las de los inmigrantes” (Alcaide, 2011, p.73)

### *sKin*

La piel, porque la frontera es sensible y viviente cambiante, dolorosa, capaz de captar el mundo y sus flujos, como la epidermis. La piel es, según Michel Serres en su obra *Les Cinq sens*, el “sentido común” que teje y reúne el conjunto de los sentidos de la percepción. Esta metáfora de la piel-frontera guía la creación de la escenografía, que es como un espacio complejo, poroso y sensorial en la instalación. Para *Gigacircus* la escenografía y en concreto la arquitectura de las instalaciones es fundamental, cada una de ellas es un planteamiento exclusivo que funciona para un contenido concreto.

### **Nuevos nómadas**

Hoy en día, los Roms, los Manuches de Europa o los indios Rarámuris Tarahumaras de México, se han sedentarizado, condenados a la “hipo-movilidad”; mientras tanto otras personas afirman su vigoroso ascenso económico a través de una “hiper-movilidad”. Para estos “nuevos nómadas”, la capacidad de impulsarse a

↑Vistas de la instalación *Amexica sKin*, cortesía del artista.

toda velocidad de un punto a otro del planeta es sinónimo de éxito económico y social. En el contexto actual de la aldea global, algunos grupos minoritarios étnicos nómadas han sido excluidos de la movilidad que se ha convertido en una especie de moda, vehemencia o exaltación del poder económico (S. Marchand, comunicación personal, 17 de febrero, 2010)

Desde 1996 a 1998 esta autora decidió seguir a los caminantes que se dirigían a Santiago de Compostela, intentando entender qué activaba la búsqueda común de millares de andantes europeos:

Desde 2006 hasta 2008 con *AméXica sKin*, cruzo el desierto de Arizona con los migrantes de América del Sur que se dirigen al norte, van impulsados por la pobreza, la necesidad de sobrevivir, el intento de escapar de las trampas de la policía de fronteras y la violencia y crimen organizado. Son los mismos pasos, la misma manera de llevar la cámara, el mismo deseo de seguir el flujo de pueblos que marchan hacia la supervivencia, la misma inquietud artística que me lleva de nuevo, a desvelar el destino de los que migran. Desde que lo vi, y lo comprendí, prometí dar testimonio de ello. No dejar que esta historia se desvaneciese. (ibídem)

A través de la instalación *AmeXica sKin* Sylvie pone de manifiesto su implicación como artista en la historia:

questiono mi compromiso como artista en la historia: qué forma dar a mi testimonio, a mi punto de vista del mundo, fuera de los clichés transmitidos por los medios masivos, la política, las costumbres culturales y estéticas. Escogí evocar el cruce de la frontera como un camino de pruebas, imagen simbólica de laberinto, de materialización de la amenaza del encuentro con la muerte, pero también de la búsqueda del sentido de la vida. (ibídem)

La combinación de lo local y lo global debería desembocar en una reafirmación de los lugares. La relación de escalas y puntos de vista refuerza la especificidad del lugar. En relación a esto, Jonathan Friedman dice que “globalización no es lo mismo que corriente o movimiento de culturas; la cultura no puede moverse porque no es una sustancia. [...] lo que deberíamos investigar es la relación entre los procesos sociales globales y las prácticas de la reproducción social, y la identificación/representación del mundo;” (1997, p.270)

## Experimentar el desierto

Organizaciones como *Humane Borders* ([www.humaneborders.org/](http://www.humaneborders.org/)) intentan ayudar a aquellos que se juegan la vida en el desierto con la esperanza de superar la frontera. En su sitio web podemos ver el *border map*, una cartografía escalofriante que muestra las muertes de inmigrantes registradas entre 1999 y 2009, “We have collected data and assembled maps of the Arizona border with Mexico to track favored migrant paths, as well as the locations where migrants die. This helps us make strategic decisions about where to collaborate with land owners and managers about water station placement, and also allows us to show, in a graphic way, how the water stations help mitigate the loss of life”<sup>4</sup>. La asociación *No más muertes* ([www.nomoredeaths.org/](http://www.nomoredeaths.org/)) tiene como objetivo final terminar con el sufrimiento y la muerte en la frontera entre México y los Estados Unidos; confían en la capacidad de la movilización ciudadana.

Esta asociación ayudó a los artistas Sylvie Marchand y Lionel Camburet en su marcha en el desierto a través de los campos de lava, caminos y senderos escabrosos. “La primera vez en el 2006, la segunda vez en el 2008. Entre las dos ocasiones la situación era aún peor ¡si es que esto es posible! Los inmigrantes cada vez tienen que andar más lejos, hacia sectores aún más peligrosos. En 2006 hacían falta alrededor de 4 días y 4 noches para llegar al límite de los redes de carreteras que les llevan a Tucson, en 2008: ¡8 días! ¿cómo se pueden transportar agua y víveres para 8 días? Es imposible” (S. Marchand, comunicación personal, 17 de febrero, 2010). Las ocasiones de encuentro con inmigrantes fueron para estos dos artistas momentos inolvidables, una oportunidad para el intercambio de historias, comida, agua, medicinas... El desierto era el escenario inusual, singular, en el que manifiesta la artista, no podía comprender “como los humanos pueden inscribir tanto dolor, perversidad, ruindad”. (ibidem)

*Arizona skin* (la piel de Arizona) es el título de un vídeo documental realizado por Sylvie y Lionel Camburet (sonido) sobre su paso por el desierto de Arizona. El vídeo muestra las pistas de este espacio desértico, paraje estructurado por barrancos, rocas, matorrales y surcos abiertos por las lluvias del monzón. “Los Estados Unidos financian desde 2006, desde Tijuana (baja California) a Nogales (Arizona) “la construcción de una (supuesta) muralla virtual, especie de “laboratorio” destinado a repeler a los clandestinos: un muro en hormigón y acero, reforzado con pórticos colmados de cámaras, lámparas de arco, cámaras de infrarrojos, detectores de calor, detectores de movimiento, rayos láser...”<sup>5</sup> Sylvie Marchand explica que lo que más le impactó fueron las imágenes espectaculares que delataban el trato de humanos:

Montones de ropa, pilas de efectos personales, todo abandonado por los migrantes a petición de los traficantes. Me recordó a los campos de concentración, y yo no esperaba toparme con estas imágenes en mi vida durante este siglo XXI. Me impactó enormemente por los cientos de historias de violencia infringida a los migrantes de forma recurrente. Eso es lo que me impulsa a involucrarme: el deseo de desvelar esta realidad, y proponer modelos alternativos de reconstrucción. (ibidem)

## Neocolonialismo y conflictos fronterizos

El sufrimiento y la muerte en la frontera mexicana están ligados estrechamente al Tratado de Libre Comercio, un muro virtual mucho más duro que cualquier otra construcción y que explicita que el libre tránsito será de mercancías, pero no de personas. “En cuanto a la capacidad del Acuerdo de Libre Comercio de América del Norte (NAFTA) de 1994 de crear riquezas para la masa de los mexicanos, contrariamente a lo esperado, ha ampliado la brecha entre los que tienen y los que no tienen en México, país que ha sido incapaz de alimentarse a sí mismo desde la década de 1950. El NAFTA ha arrancado a los campesinos y los indios de sus parcelas y tierras comunales a raíz de la baja de impuestos a la importación de productos alimenticios provenientes de la industria agrícola norteamericana y canadiense. Para alejarse de sus posesiones ancestrales, esta gente enfila hacia el norte.”<sup>6</sup>

El rol que pueden jugar las prácticas artísticas en esta situación derivada de parámetros económicos y políticos no es otra que la de activador del diálogo y amplificador de la petición de apoyo a nivel internacional. Sylvie comenta al

respecto que “la violencia “ameXicaina” incita al desplazamiento, a la inversión de representaciones y de prácticas reparadoras, a la emergencia de formas artísticas específicas, colaborativas, transculturales. Esa es la razón por la cual define el espacio de la creación *AmeXica sKin* como un potencial poético, en referencia a la arquitectura del “Poïdrome” concebido por Joachim Pfeuffer, una activación del “Eternal Network” de Robert Filliou, un espacio abierto al diálogo con otros artistas que provienen de disciplinas, lenguajes y culturas diferentes con la tecnología de ahora” (S. Marchand, comunicación personal, 17 de febrero, 2010). El intercambio entre artistas y su proyección hacia el resto del mundo, como cuestionamiento sobre lo que acontece y nuestra implicación en ello, como defensa de nuestro derecho a la vida psíquica o tal y como describieron los más de cincuenta artistas que en 1966 firmaron el manifiesto sobre el happening, una apertura de espíritu libertaria, que cuestione “tanto el mundo sensible como el mundo real” (Marchán, 2009, p.391).

## Desplazamiento y/o creación

Gigacircus se mueve, para hablar del movimiento mientras se desplaza. La experiencia del mundo es rotar con él, tal vez en busca del latido comunal. Decía Gilles Deleuze que “Un creador no es alguien que trabaje por placer. Un creador es alguien que hace aquello de lo que tiene una necesidad absoluta” (2007, p. 284). Ante mi pregunta sobre la génesis del acto creativo Sylvie me respondió “Desde que tenía 5 años he querido ser exploradora. Entré en el circo cuando tenía 17 años, a los 24 atravesaba el Océano Atlántico para instalarme en Louisiana: ¿la intuición? No puedo explicarlo... ¡la curiosidad! Una fuerza misteriosa, imperiosa, imprevisible y urgente” (S. Marchand, comunicación personal, 17 de febrero, 2010).

La formación de esta artista como antropóloga condiciona sin lugar a dudas la producción del colectivo; su manera de entender las culturas, las relaciones entre los diferentes componentes de las mismas, su análisis desde el conocimiento de la etnología... A esta perspectiva hay que sumar el carácter nómada del mismo proceso creativo, el objetivo de la cámara sigue en modo sinérgico las dinámicas que capta:

Todo empieza “por un viaje”, y este movimiento hacia la otredad y el exterior no tiene nada de turístico. Desde el fondo de mi jardín en Charentes hasta el horizonte de las estepas de Mongolia, el momento de partir y la elección de destino están motivados por el entusiasmo y el deseo de descubrir otras visiones del mundo. En 1996, realicé con Lionel Camburet nuestra primera marcha a pie: 900 km cargados con nuestro equipo de audio-visuales tras los pasos de los peregrinos hacia Santiago ... Me deshice de la carcasa de mi cámara para guardar sólo tres baterías y un cargador. Mis propios movimientos suplantaban el trípode y el gran angular que devinieron superfluos. Esta marcha a pie de video “encarnado” (también se podríamos hablar de tecnología incorporada), lo más cerca posible del cuerpo, corresponde con mi enfoque personal: trabajar con el equipo mínimo, aligerar la tecnología, confiar la esencia de la creación a la intuición, a la flexibilidad del cuerpo y el criterio, al arrebató, a la energía del encuentro. Investida con mi cámara, en busca de lo esencial, marco un movimiento de extroversión des-conectado, de-ligado, liberado del peso de los objetos, prótesis que han devenido superfluos.

La antropología me ayuda a organizar mis descubrimientos, mis ideas. Se necesita tiempo para entender una cultura que nos es ajena. Me parece que el análisis antropológico ayuda a identificar rápidamente las formas simbólicas, identificar a los grupos, las estructuras de organización social, a percibir «el sentido», a orientarme quizás. Y es cierto que sobre el terreno, mientras me entrego libremente al descubrimiento, organizo paralelamente experiencias que se dan, y empiezo de forma más o menos consciente, a aislar conceptos de creación... Filmar, fotografiar, y después organizar mi corpus de entrevistas por ejemplo. Se trata de etnografía: organizar el sentido, comenzar a estudiar la arquitectura de universos y referencias para traducirlos en una idea, dar luz a un concepto que será transcrito posteriormente de forma artística.

Creo que esta preparación etnológica me ayuda a cometer menos errores de interpretación, hacer menos interpretaciones falsas, a acercarme a la realidad del otro de manera más próxima, más acertada. Sin embargo, puedo decir que mi deseo de salir a explorar y conocer otras culturas o visiones del mundo, es anterior a mi práctica en antropología. Esta búsqueda se remonta a la infancia. Al entrar en la universidad elegí el campo de las humanidades y sobre todo la etnología porque era lo que más se acercaba a mi de hacer la vuelta al mundo. Seguidamente, ha sido el lenguaje artístico el que me ha permitido expresar, traducir, transmitir lo que entiendo de mi encuentro con personas de culturas e idiomas diferentes del mío. (ibidem)





### **La instalación multimedia como formato y la interactividad como aliada.**

El formato de instalaciones multimedia se ha convertido en un rasgo característico de la producción artística de Sylvie Marchand y *Gigacircus*. El potencial que ofrecen dispositivos que admiten aleatoriedad, lectura selectiva, recombicación, interactividad... enriquece de forma exponencial la calidad estética de sus producciones.

La utilización de escenografías “multimedia” (proyecciones pilotadas por ordenador) me permite sumergir al espectador en el corazón de una experiencia sensorial con el objetivo de que descubra y comprenda a su vez otras culturas: la alternancia entre lo lineal y lo no lineal, entre lo analítico y lo sintético, la multiplicidad de perspectivas y la conjugación de paradigmas, me han permitido dar “a vivir” obras microcosmos al público: el espectador debe salir de su sofá, hacer frente a sonidos y proyecciones luminosas de forma sensible, caminar a través de las imágenes, responder a los estímulos visuales, sonoros, intelectuales o poéticos. Estas obras-trazo o estas formas-paisaje, desafían la comodidad de la audiencia, le interpelan sobre su propia capacidad de movilización. Diapositivas, vídeo, sonido, sensores, pantallas, interconectados, atravesados, táctiles, pilotados por ordenadores sensibles a los movimientos del público; ofrecen a los espectadores una expansión de la percepción, así como una globalidad espacial y sonora que hace de barrera a los cuadros y segmentos.

La introducción de lo táctil presente en *Temps d'histoires pour Compostelle* o en *Tsagaan Yavaraï*, añade un tercer polo de actividad sensorial, amplía el abanico de la percepción y de la experiencia del dispositivo por el público: Cuando pongo las manos sobre el cuerpo -dijo Wilhelm Reich-, pongo las manos sobre el inconsciente.

En el plano humano, los dispositivos de *Gigacircus* están basados en la colaboración, la fusión de energías creativas y la transdisciplinariedad. En el plano técnico, están fundados en la hibridación de medios y formas.

## Persiguiendo el sentido de la vida

¿Hacia dónde se dirigen vuestros pasos ahora?

Actualmente me dirijo hacia una forma de documental “aumentada”: La performance, desde la experiencia de los rituales Rarámuris, en la Sierra Tarahumara. La inmersión del espectador en el espacio de la proyección parece indisolublemente ligado a mi forma de grabar: siempre grabo con la cámara en mano y en plano subjetivo – filmando y retransmitiendo el evento, sugiriendo mi presencia y mi responsabilidad como autora desde este momento de la génesis. Trato de traducir, desde la captura, la dinámica interna de la percepción: lo que el ser percibe frente a lo real: su rugosidad, su aspereza, sus golpes, las caídas de intensidad o la resistencia, la fluidez, el relieve, los impactos, choques, resonancias. Extiendo después esta energía (propia de la danza) al montaje, y luego hacia la forma de difusión al público.

Utilizar el cine para contar historias, una acción externa, es privarse del mejor de sus recursos, ir a la búsqueda su fin profundo, dijo Artaud. René Clair le preguntó en 1923: ¿Qué tipo de películas le gustaría ver crear?, Antonin Artaud respondió: “Me encanta el cine. Me gusta cualquier tipo de película. Pero todos los géneros de películas están aún por crear. Creo que el cine sólo puede admitir un género de películas: aquel en el que todos los medios de seducción sean utilizados. (...) De las películas realizadas por trituration, un remix de las cosas del corazón y el espíritu que les confiere la virtud cinematográfica.”

Ochenta y siete años después de estas declaraciones, remontando la pista con los indios Tarahumara en los orígenes del ritual Rarámuri y aceptando la invitación del performer mejicano Gustavo Álvarez, he podido filmar cómo corremos y cómo bailamos, como una performer acogida en el corazón mismo del ritual, proyectando mi fuerza vital justamente al brazo armado con la cámara. Por mi implicación corporal y emotiva, deseo continuar y profundizar en este aspecto de la instrumentalización de la captación, que permite desplazar el acontecer del ego, de mi persona, hacia otra cosa, hacia otros seres, siempre conservando las cualidades temporales de la performance. (ibídem)

## Conclusión

La zona fronteriza entre México y Estados Unidos se tiñe con los innumerables desaparecidos víctimas de la violencia silenciosa infringida desde ambos flancos por policías, traficantes y bandidos. Los inmigrantes se ven empujados hacia el norte impulsados por la pobreza y el deseo imperativo de sobrevivir, su objetivo es superar la frontera, ese muro infranqueable que en numerosas ocasiones les lleva a la muerte. Sylvie Marchand y Lionel Camburet siguieron el rastro de las migraciones entre el 2006 y el 2008. Fueron en busca de respuestas, de testimonios visuales, sonoros, humanos, que ayudasen a desvelar al mundo lo que ocurre en la frontera. *AmeXica sKin* es el resultado de esta búsqueda, de este espíritu creativo que persigue transmitir la experiencia vivida.

Las instalaciones multimedia o dispositivos tecnológicos desarrollados por Sylvie Marchand con el colectivo *Gigacircus*<sup>7</sup> tratan de forma recurrente sobre problemáticas

derivadas de los desplazamientos de las personas, desde las manifestaciones actuales de pastoreo a los flujos migratorios -obligados o voluntarios-. La artista focaliza en sus creaciones multimedia interactivas sobre las formas antropológicas de la movilidad internacional contemporánea. *Amexica Skin*, es una obra que nace con un espíritu dialógico profundo, alberga los deseos de libertad y respeto, entre y para, todos los seres del mundo.

## Notas

- 1 Para ampliar la información sobre este término se puede consultar el libro *Culturas Híbridas* del autor, anotado en las referencias bibliográficas.
- 2 “Fundado en 1992 por un grupo de promotores artísticos privados de San Diego y Tijuana, agrupados en torno a una empresa llamada *Installation Gallery*, el festival de arte público *INSITE* depegó realmente en 1994, cuando diversos museos y centro culturales de la región fronteriza de México y Estados Unidos unieron esfuerzos para invitar a sesenta y ocho artistas de todo el mundo, a realizar obras pública in situ en San Diego y Tijuana [...] El éxito de *INSITE94* fue triple: capturó la importancia que las fronteras habían asumido en el discurso político del arte global, creó una nueva interacción insitucional y permitió a los artistas jóvenes, particularmente de la Ciudad de México, a producir bajo estándares que eran localmente impensables. A partir de 1997, *INSITE* invitó a curadores internacionales y locales logrando convertirlo en uno de los eventos artísticos internacionales más significativos del fin de siglo.” (AAVV, 2007:424)
- 3 Néstor García Canclini, ARTE EN LA FRONTERA MEXICO-EE.UU. Accesible en la web: <http://www.jornada.unam.mx/1997/11/09/sem-canclini.html> (revisado el 24 de noviembre de 2010)
- 4 <http://www.humaneborders.org/news/news4.html> (revisado el 24 de noviembre de 2010)
- 5 Este texto procede de un *post* en el *blog* del colectivo, puede verse en las siguiente url: <http://www.gigacircus.net/blog/index.php?post/2009/10/01/Arizona-Skin> (revisado el 24 de noviembre de 2010)
- 6 La estrategia neocolonial del imperio. *El Documento Santa Fe IV (Parte II)*, en *Nodo50.org*: <http://www.nodo50.org/pretextos/SANTAFE%28II%29.htm> (revisado el 24 de noviembre de 2010)
- 7 El equipo de creación de *Amexica Skin* está compuesto por: Lionel Camburet : escenografía, creación sonora, fotografía (Angoulême); Yorick Barbanneau : diseño y programación Internet, interfaz red (Bordeaux); Jacques Bigot : programación del dispositivo, interacción en tiempo real (París); Sébastien Legros : escenografía, iluminación, técnico (Angoulême); Lelio Moehr : infografía, fotografía, creación sonora (Bordeaux); Cécile Rouquié : efectos especiales, infografía (Paris); Talia Barredo : traducción español / francés (Saltillo, México); Anne Laure Quitte : web y mediación (Poitiers); Angélica Delgado : comunicación (Tijuana, México).

## Referencias Bibliográficas:

- Alcaide , Aurora.** (2011) Estéticas migratorias: conexiones entre el videoarte y la diáspora femenina. El caso de las artistas españolas y residentes en España. *Revista Icono14* [en línea], <http://www.icono14.net>
- AAVV,** *La era de la discrepancia/the age of discrepancy. Arte y cultura visual en México/ Art and visual culture in México.* Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM.
- Clifford, James** (1997). *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.
- Deleuze, Guilles** (2007). *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-Textos.
- Friedman, Jonathan** (1997). Simplifying Complexity: assimilating the global in a small paradise, en K.F. Olwig y K. Hastrup (eds.), *Siting Culture: The Shifting Anthropological Object*. Londres, Routledge.
- García Canclini, Néstor** (2007). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (2ª ed.). Barcelona: Paidós.
- (1997, 9 de noviembre). Arte en la frontera México-EE.UU, *La jornada semanal*. en <http://www.jornada.unam.mx/1997/11/09/sem-canclini.html> (revisado el 24 de noviembre de 2010)
- Marchán Fiz, Simón** (1994). *Del arte objetual al arte del concepto*, Madrid, Akal.
- Serres, Michel** (1985). *Les Cinq Sens*. Paris, Grasset.

(Artículo recibido: 09-10-2010; aceptado: 21-10-2010)

