

Créations à la frontière

Sylvie Marchand: *AmeXica sKin*

Verónica Perales Blanco*

*Traducción del español al francés: Fred Adam***



*Verónica Perales Blanco, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Murcia. e-mail: vperales@um.es

**Fred Adam, Creador Multimedia e Investigador. e-mail: info@ubik2.com

Introduction

Cet article se fonde en grande partie sur une conversation avec l'artiste Sylvie Marchand le 17 février 2010, coïncidant avec sa visite à la faculté des Beaux Arts de Murcia pour la présentation de l'oeuvre *AmeXica Skin*. Certaines citations sont transcrites de notre conversation et ont été révisées par l'artiste.

Les aires frontalières entre le Mexique et les États-Unis sont des zones de turbulences. Des lieux où de nombreuses personnes disparaissent sans laisser de traces, victimes des tensions et de la violence invisible. De nombreux artistes ont produit des oeuvres qui ont pour finalité de montrer cette situation et d'attirer l'attention des forces politiques à un niveau international. Des documentaires comme ceux réalisés par Ursula Biemann (*Performing the border* en 1999) ou Lourdes Portillo (*Señorita Extraviada del* 2001) parlent de la problématique en relation avec la frontière mexicaine. En utilisant une esthétique de l'essai vidéo, ils parlent de la "disparition oubliée". Nestor García Canclini, sociologue et expert des cultures hybrides publiés dans l'hebdomadaire *La Jornada* du 9 novembre 1997, un article intitulé: **ART À LA FRONTIÈRE MEXICO-AMÉRICAINNE**, dans lequel il parle de différents projets artistiques nés pour et depuis cette problématique. Canclini expose la "blessure ouverte" entre les deux pays comme le contexte d'une série de présentations d'oeuvres d'art public qui débutèrent en 1992 sous le titre de **INSITE(i)**. Les oeuvres ont surgi dans l'espace même, elles examinèrent les dilemmes actuels de l'art public étant organisées "avec la finalité d'éviter le parachutage d'oeuvres conçues sans prendre en compte le contexte: avant de formuler leurs travaux, les artistes invités devaient résider quelques semaines dans la région, réalisant des parcours guidés par des experts sur la frontière tout en vivant avec les gens où se situèrent leurs oeuvres(ii). La majeure partie des oeuvres exposées à **INSITE** étaient des installations et des performances, bien que comme Canclini disait dans l'article cité ci-avant," les performances les plus importantes ont lieu sans les artistes, sur cette frontière où tous les jours, en face des 15 petites maisons qui contrôlent le passage du Mexique à San Diego, s'accumulent de 100 à 400 mètres de voitures..

Tout au long des six mois, entre 2006 et 2008, Sylvie Marchand et Lionel Camburet initièrent à la frontière mexicaine le processus créatif de l'oeuvre *AmeXica sKin*, oeuvre qu'ils finalisèrent en 2009 et qui a pu être montrée à Montpellier, Marseille, Mende, Poitiers et la Rochelle. Ils accompagnèrent sur le chemin les immigrants qui se dirigeaient vers le nord, enregistrant ces témoignages en format audio et vidéo. Sylvie décrit ainsi comment surgit en elle le désir de créer une oeuvre qui ouvre le dialogue entre les pays:

Du Sud au Nord, les migrants disparaissent de « l'autre côté », par milliers. En réaction spontanée, de nombreux artistes latinos inscrivent l'histoire et la mémoire de leur passage, de leur identité, sur la frontière-même : grâce à cette empreinte du geste artistique dans le milieu urbain, il devient impossible d'ignorer, d'oublier, de nier, la réalité des groupes humains en migration. A Tijuana de nombreuses performances, concerts, sont organisés : des photographies, peintures, sculptures, textes, sont collés par les artistes américains du Nord et du

Sud, sur les murs frontaliers... Des cerfs volants recouverts de pages d'écriture s'envolent régulièrement dans les airs, 'beyond', 'atras'... A Tijuana, à Chihuahua, avec des amis artistes mexicains, j'ai puisé la force et le désir de créer une pièce collaborative capable de proposer une œuvre internationale dialoguée. (S. Marchand, communication personnelle, 17 février 2010)

Le collectif Gigacircus

Sylvie Marchand, réalisatrice multimédia, ethnologue et artiste circassienne est aussi l'initiatrice du collectif artistique Gigacircus. Selon ses mots :

la réunion du groupe Gigacircus remonte à 1996, avec la réalisation de l'installation multimédia *Temps d'Histoires pour Compostelle* qui réunissait Fred Adam (interfaces multimédia, graphisme, navigation), Jacques Bigot (programmation) et Lionel Camburet. Avant 1996, j'avais réalisé des films (*La Fête, Rouge Bayou, d'Or & d'Asphalte*), déjà en équipe, mais sur une économie de production télévisuelle, avec de gros budgets : cette économie entraînait des contraintes formelles lourdes, qui selon moi 'réduisaient' les pièces à des formats 'normalisés'. Aussi ai-je décidé de créer une association à but non lucratif, pour autogérer les fonds, et être libre de la forme : pour pouvoir acquérir la liberté d'expérimentation de dispositifs numériques, et pratiquer la projection, la spatialisation, l'installation, l'interactivité avec le public, sans oublier les potentiels de l'internet. (ibidem)

Les installations de Gigacircus activent les flux, rien n'est permanent. Il ne s'agit pas de capter les spectateurs dans une contemplation de l'esthétique, l'idée est d'engager et guider le public vers une dynamique méticuleusement étudiée, celle qui naît de la recherche qui précède la créations. Les mouvements des personnes, les formes de vie nomade, sont des opérations de haute technologie. Proposer des installations complexes interactives pour parler de ces sujets n'est pas en discordance, c'est une prolongation naturelle de l'expérience même.

Le voyage, comme le décrit James Clifford, déséquilibre les idées établies liées à la culture de chaque lieu :

Se présente comme un ensemble d'expériences chaque fois plus complexes : croisements et interactions qui déstabilisent le localisme des idées établies sur la culture, selon lesquelles l'existence authentique doit, ou devrait, se donner dans des lieux très concrets[...] L'habitude de se déplacer pourrait être un aspect constitutif de la culture, plutôt que de représenter un piètre transfert ou extension [...] Où que nous regardions, le mouvement, la rencontre entre les êtres humains ont été longs et complexes. Les centres culturels, les régions et les territoires n'existaient pas avant que se produisent ces contacts ; tout au contraire, ils y puisent leur substance. (Clifford, 1997, p.3)

AmeXica sKin

AmeXica

«AmeXica», territoire singulier entre «America y Mexico», désigne la zone frontalière entre Mexique et États-Unis qui s'étend de Matamoros à Tijuana : 3200 kms de long, sur environ 300 kms de large. Laissant de côté le schéma binaire de la frontière



comme ligne de séparation entre deux mondes, le terme «AmeXica » évoque une culture frontalière hybride, singulière, tierce. Hybride³, entendu dans le sens de García Canclini, hybridation comme “processus socio-culturels dans lesquels les structures et les pratiques discrètes [non pures], qui existèrent sous forme séparée, se combinent pour générer de nouvelles structures, objets et pratiques” (2007, p.14). Comme le note Aurora Alcaide Ramírez dans un de ces récents articles publiés dans la revue *Icono 14*, Canclini “défend l’idée selon laquelle l’interculturalité doit se mener de telle manière que l’intégration, “ne soustrait pas mais additionne” les différentes communautés, autant celles d’accueil que celles des immigrants” (Alcaide, 2011, p.73)

sKin

La peau, parce que la frontière est sensible et vivante, changeante, douloureuse, capable de capter le monde et ses flux, comme l’épiderme. La peau, c’est selon Michel Serres (in *Les Cinq Sens*), le « Sens commun » qui tisse et réunit l’ensemble des sens de la perception. Cette métaphore de la frontière-peau guide la création de la scénographie, espace complexe, poreux et sensoriel de l’installation. Pour Gigacircus la scénographie et concrètement l’architecture des installations est fondamentale, chacune d’elles est un développement exclusif qui fonctionne pour un contenu concret.

Nuevos nómadas

Aujourd'hui, les Roms, les Manouches d'Europe ou les indiens Raramuris Tarahumaras du Mexique, sont sédentarisés, condamnés à l'« hypo-mobilité », pendant que les gens de pouvoir affirment leur montée en force par une 'hyper-mobilité'. Pour ces 'nouveaux nomades', la liberté de se propulser rapidement d'un point à un autre de la planète est synonyme de réussite économique et sociale. Dans le contexte actuel du "village global", des groupes ethniques minoritaires nomades ont été exclus d'une mobilité devenue mode, engouement ou pouvoir économique (S. Marchand, communication personnelle, 17 février 2010)

Depuis 1996 à 1998 cet auteur a décidé de suivre les marcheurs qui se dirigeaient à Saint Jacques de Compostelle, en essayant de comprendre ce qui motivait la recherche commune de milliers d'européens en marche:

De 2006 à 2008 avec AmeXica sKin, je traverse le désert d'Arizona avec des sud-américains en migration vers le Nord, poussés par la pauvreté, la nécessité de survivre, tentant d'échapper aux pièges de la police des frontières et aux violences du grand banditisme. Ce sont les mêmes pas, la même pratique de la caméra portée, le même désir de suivre le flux des peuples en marche vers la survie, la même démarche artistique qui m'amène cette fois, à dévoiler le sort des migrants. Lorsque j'ai vu, et compris, j'ai promis de témoigner. De ne pas laisser cette histoire dans le néant.(ibidem)

À travers l'installation AmeXica sKin Sylvie met en évidence son implication comme artiste dans l'histoire:

je questionne mon engagement d'artiste dans l'Histoire : quelle forme donner à mon témoignage, à mon point de vue d'artiste sur le monde, au-delà des clichés véhiculés par les mass médias, la politique, les habitudes culturelles et esthétiques ? J'ai choisi d'évoquer le passage de la frontière comme un chemin d'épreuves, image symbolique du labyrinthe, matérialisation de la menace de rencontre avec la mort, mais aussi de la quête du sens de la vie. (ibidem)

La combinaison du local et du global devrait déboucher en une réaffirmation des lieux. La relation des échelles et des points de vues renforce la spécificité du lieu. En relation à cela, Jonathan Friedman dit que "la globalisation n'est pas la même chose qu'un courant ou mouvement de cultures; la culture ne peut pas se déplacer car ce n'est pas une substance.[...] Ce que nous devrions étudier c'est la relation entre les processus sociaux globaux et les pratiques de la reproduction sociale, et l'identification / représentation du monde. (1997:270)

Expérimenter le désert

Des organisations comme *Human Borders* (www.humaneborders.org) tentent d'aider ceux qui jouent leur vie dans le désert avec l'espérance de passer la frontière. Dans son site Web nous pouvons voir le *Border Map*, une cartographie atroce qui montre les morts des immigrants enregistrés entre 1999 et 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

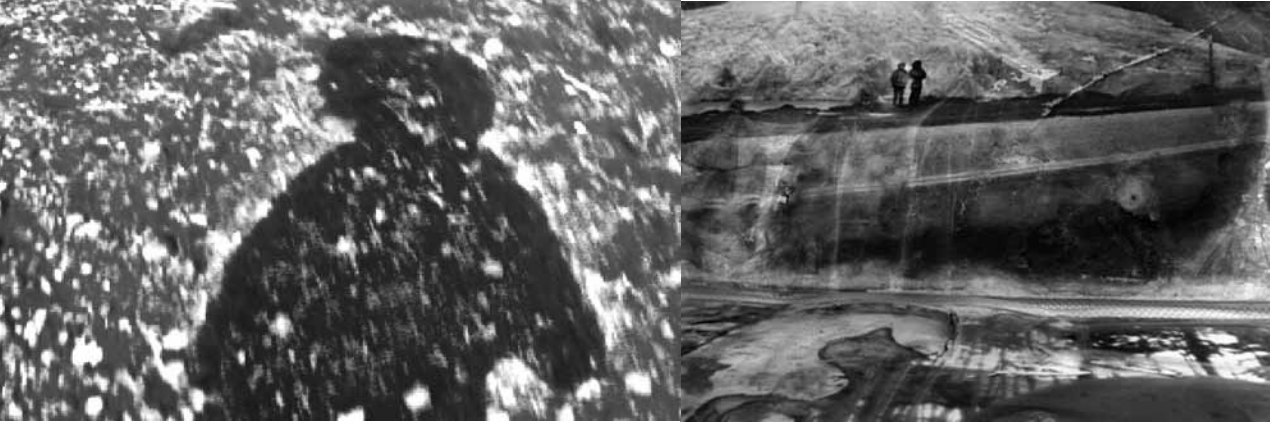
where to collaborate with land owners and managers about water station placement, and also allows us to show, in a graphic way, how the water stations help mitigate the loss of life“⁴. L'association *No más Muertes* a comme objectif final d'en finir avec la souffrance et la mort sur la frontière entre le Mexique et les États-Unis; ils croient en la capacité de la mobilisation citoyenne. Cette association a aidé les artistes Sylvie Marchand et Lionel Camburet dans leur marche dans le désert à travers les champs de lave, les chemins et sentiers scabreux. “La première fois en 2006, la deuxième fois en 2008. Entre les deux la situation avait encore empiré, si c'est possible ! Les migrants doivent marcher toujours plus loin, dans des secteurs toujours plus dangereux.. En 2006 il fallait environ 4 jours et 4 nuits pour arriver aux abords des réseaux routiers qui les transporterait à Tucson, en 2008 : 8 jours.! Comment porter 8 jours de vivres, et d'eau ? c'est impossible” (S. Marchand, comunicación personal, 17 de febrero, 2010). Les occasions de rencontres avec les immigrants furent pour ces deux artistes des moments inoubliables, une occasion pour l'échange d'histoires, de nourriture, d'eau, de médicaments... Le désert était la scène inhabituelle, singulière, où l'artiste ne pouvait pas comprendre “comment les humains pouvaient y inscrire tant de douleur, de perversité, de laideur.”(ibidem)

Arizona skin (la peau de l'Arizona) est le titre d'un documentaire vidéo réalisé par Sylvie et Lionel Camburet sur leur passage dans le désert d'Arizona. La vidéo montre les pistes de cet espace désertique, paysage structuré par les ravins, roches, fourrés et sillons ouverts par les pluies de mousson. Les États-Unis financent depuis 2006, depuis Tijuana (basse Californie) à Nogales (Arizona) “la construction d'une (supposée) muraille virtuelle, une espèce de laboratoire destiné à repousser les clandestins: un mur de béton et d'acier, renforcé par des portiques truffés de caméras, projecteurs, caméras infrarouge, détecteurs de chaleur, détecteurs de mouvement, rayons laser...” Sylvie Marchand expliqua que ce qui l'a le plus impressionné furent les images spectaculaires qui trahissaient le traitement des humains:

Amas de vêtements, piles d'effets intimes, abandonnés par les migrants à la demande des trafiquants. Cela m'a rappelé les camps de concentration, et je ne pensais pas croiser de telles images au cours de ma vie au XXI^e siècle. J'ai été très choquée par les centaines de récits, récurrents, de violences endurées par les migrants. C'est ce qui me pousse à m'engager : pour dévoiler cette réalité, et proposer d'autres modèles de reconstruction.(ibidem)

Néocolonialisme et conflit frontalier

La souffrance et la mort à la frontière mexicaine est directement liée au traité du libre commerce, un mur virtuel beaucoup plus dur que n'importe quel autre construction et qui explicite que le libre transit sera pour les marchandises, non pas pour les personnes.” Quant à la capacité du commerce libre de l'Amérique du Nord (NAFTA) de 1994 à créer des richesses pour la masse des Mexicains, contrairement à ce que l'on pouvait espérer, a amplifié la rupture entre ce qui ont et ceux qui n'ont pas au Mexique, pays qui a été incapable de s'alimenter par lui-même depuis la décennie de 1950. Le NAFTA a arraché les paysans et les Indiens de leurs parcelles et terres communales à cause de la baisse des impôts à l'importation de produits alimentaires provenant de l'industrie agricole nord-américaine et canadienne. Pour s'éloigner de leurs possessions ancestrales, ces gens sont partis vers le nord.”⁶



Le rôle qu'ont pu jouer les pratiques artistiques dans cette situation dérivent des paramètres économiques et politiques et n'est autre que celui de l'activation du dialogue et l'amplification de la pétition pour l'appui au niveau international. Sylvie dit à ce sujet "La violence "ameXicaine" incite au dépassement, à l'invention de représentations et de pratiques réparatrices, à l'émergence de formes artistiques spécifiques, collaboratives, transculturelles. C'est la raison pour laquelle je définirai l'espace de la création *AmeXica sKin* comme un potentiel Poïétique, en référence à l'architecture du "Poïpoïdrome" conçue par Joachim Pfeuffer, une activation de l'"Eternal Network" de Robert Filliou, un espace ouvert au dialogue avec d'autres artistes issus de disciplines, langages et cultures différentes, avec les technologies d'aujourd'hui" (S. Marchand, communication personal, 17 de febrero, 2010). L'échange entre artistes et leurs projections vers le reste du monde, comme questionnement sur ce qui se passe et sur notre implication, comme défense de notre droit à la vie psychique et comme l'ont décrit plus de 50 artistes qui en 1960 signèrent le manifeste sur leur happening, une ouverture d'esprit libertaire, qui questionne "autant le monde sensible que le monde réel"(Marchán, 2009, p.391).

Déplacement et/ou création

Gigacircus se déplace, pour parler du mouvement pendant qu'il se déplace. L'expérience du monde c'est tourner avec lui, peut-être à la recherche du battement commun. Gilles Deleuze disait qu' "un créateur ce n'est pas quelqu'un qui travaille pour le plaisir. Un créateur c'est quelqu'un qui fait ce qu'il fait par nécessité absolue" (2007:284). Face à ma question sur la genèse de l'acte créatif Sylvie me répond "Dès l'âge de cinq ans je voulais être exploratrice. Je suis rentrée au cirque à 17 ans, et à 24 ans je traversais l'océan Atlantique pour m'installer en Louisiane: l'intuition!!? Je ne peux pas expliquer... La curiosité! Mais c'est une force mystérieuse, impérieuse, imprévisible, urgente". (S. Marchand, communication personnelle, 17 février 2010).

La formation de l'artiste comme anthropologue conditionne sans aucun doute la production du collectif; sa manière de comprendre les cultures, les relations entre les éléments qui la composent, son analyse soutenue par l'ethnologie... À cette

perspective il faut ajouter le caractère nomade du processus créatif même, l'objectif de la caméra suit le mouvement pour le capturer:

Tout commence "par un voyage", et ce mouvement vers l'autre et l'ailleurs n'a rien de touristique. Depuis le fond de mon jardin charentais jusqu'à l'horizon des steppes mongoles, l'instant du départ et le choix de la destination sont motivés par l'élan et le désir de découverte d'autres visions du monde. En 1996, je partais avec Lionel Camburet pour notre première marche : 900 Km avec notre équipement audio-visuel, sur les pas des pèlerins vers Compostelle...

Je dépouillais ma caméra de son enveloppe pour ne garder que trois batteries et un chargeur. Mes propres mouvements supplanteraient pied et grand angle, devenus superflus. Cette marche vidéo « incarnée » (on peut aussi parler de technologies embarquées), au plus près du corps, correspond depuis lors à ma démarche : travailler avec le minimum d'équipement, alléger la technique, confier l'essence de la création à l'intuition, à la souplesse du corps et du jugement, au sursaut, à l'énergie de la rencontre. Investie de ma caméra, à la recherche de l'essentiel, je marque un mouvement d'extraversion dé-branché, dé-connecté, délivré du poids des objets, prothèses devenues superflues.

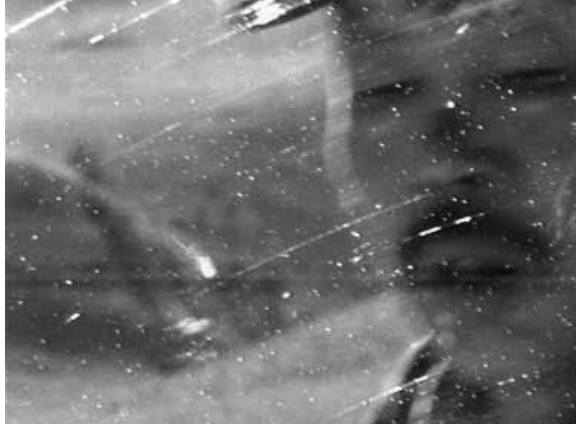
L'anthropologie m'aide à organiser mes découvertes, mes idées. Il faut beaucoup de temps pour comprendre une culture étrangère. Il me semble que l'analyse anthropologique m'aide à repérer plus vite des formes symboliques, discerner des groupes, des structures d'organisation sociales, à percevoir 'du sens', à m'orienter peut être. Et il est vrai que sur le terrain, tout en me livrant librement à la découverte, j'organise parallèlement les expériences qui s'offrent, et je commence, plus ou moins consciemment, à isoler des concepts de création ...

Filmer, photographier, puis ensuite organiser mes corpus d'interviews par exemple : c'est d'ethnographie qu'il s'agit : organiser du sens, et commencer à architecturer des univers de références pour traduire une idée, faire naître un concept qui sera ensuite retranscrit de façon artistique.

Je crois que cet entraînement à l'ethnologie m'aide à commettre moins d'erreurs d'interprétation, moins de faux sens, à m'approcher de la réalité de l'Autre au plus près, au plus juste. Cependant je puis affirmer que mon désir de partir en exploration à la rencontre d'autres cultures, ou visions du monde, est antérieur à ma pratique de l'anthropologie. Cette quête remonte à l'enfance. En entrant à l'université j'ai choisi le domaine des sciences humaines et surtout l'ethnologie, parce que c'est ce qui se rapprochait le plus de mon envie de faire le tour du monde. Mais ensuite, c'est le langage artistique qui m'a permis d'exprimer, de traduire, de transmettre ce que je comprends de ma rencontre avec des gens de cultures et langues étrangères à la mienne.(ibidem)

L'installation multimédia comme format et l'interactivité comme alliée.

Le format des installations multimédias s'est transformé en un trait caractéristique de la production artistique de Sylvie Marchand et Gigacircus. Le potentiel qu'offre les dispositifs qui admettent l'aléatoire, la lecture sélective, la recombinaison, l'interactivité... enrichit la qualité esthétique de façon exponentielle ses productions.



La pratique des scénographies 'multimédia' (projections pilotées par ordinateur) m'autorise à immerger le public au cœur d'une expérience sensorielle pour qu'il découvre et comprenne à son tour d'autres cultures : l'alternance du non linéaire et du linéaire, l'interaction entre l'analytique et le synthétique, la multiplicité des points de vue et la conjugaison de paradigmes m'ont permis de donner des œuvres-microcosme « à vivre » pour le public : le spectateur doit sortir de son fauteuil, affronter sons et projections lumineuses de façon sensible, se promener au travers des images, réagir à des stimuli visuels, sonores, intellectuels ou poétiques. Ces œuvres-traces ou ces formes-paysages, remettent en question le confort de l'écoute et interrogent le spectateur sur sa propre capacité à se mobiliser. Diapos, video, son, capteurs, écrans, interconnectés, traversés, tactiles, pilotés par ordinateurs, réactifs aux mouvements du public offrent aux spectateurs un élargissement de la perception, et une globalité spatiale et auditive qui fait barrage aux cadres et aux segments.

L'introduction de la tactilité présente dans *Temps d'histoires pour Compostelle* ou *Tsagaan Yavaraï*, ajoute un troisième pôle d'activité sensorielle, élargit encore l'éventail de la perception et de l'expérience du dispositif pour le spectateur : "quand je pose les mains sur le corps", disait Wilhem Reich, je pose les mains sur l'inconscient".

Au plan humain, les dispositifs 'Gigacircus' sont fondés sur la collaboration, la fusion d'énergies créatrices et la transdisciplinarité. Au plan technique, ils sont fondés sur l'hybridation des média et des formes. (ibidem)

À la poursuite du sentiment de la vie

Vers où se dirigent vos pas maintenant ?

Actuellement je me tourne vers une forme « augmentée » du documentaire : la performance : à partir de l'expérience des rituels Raramuris, dans la Sierra Tarahumara. L'immersion du spectateur dans l'espace de la projection me semble indissociablement liée à ma manière de filmer : Je filme toujours en caméra portée

†Frame de video de la obra *Tsagaan Yavaraï*, cortesía del artista.

et en plan subjectif - filmant et retransmettant l'événement, suggérant ma présence et ma responsabilité d'auteur dès ce moment de genèse. Je cherche à traduire, dès la captation, la dynamique interne de la perception : ce que l'être peut ressentir du réel : sa rugosité, ses aspérités, les chutes d'intensité ou lorsqu'il résiste, la fluidité, les reliefs, impacts, chocs, résonances. Je prolonge ensuite cette énergie (propre à la danse) au montage, puis au mode de diffusion vers le public.

«Faire servir le cinéma à raconter des histoires, une action extérieure, c'est se priver du meilleur de ses ressources, aller à l'encontre de son but profond.» déclarait Artaud. René Clair lui demande en 1923 : «Quel genre de films aimeriez-vous voir créer ?»

Antonin Artaud répond : «J'aime le cinéma. J'aime n'importe quel genre de films. Mais tous les genres de films sont encore à créer. Je crois que le cinéma ne peut admettre qu'un certain genre de films : celui seul où tous les moyens d'action sensuelle du cinéma auront été utilisés. (...) Des films où soit opérée une trituration, une remalaxation des choses du cœur et de l'esprit afin de leur conférer la vertu cinématographique qui est à chercher».

Quatre-vingt sept ans après ces déclarations, remontant la piste avec les indiens Tarahumaras aux sources du rituel Rararumi et à l'invitation du performer mexicain Gustavo Alvarez, j'ai pu filmer comme on court et comme on danse, comme une performeuse accueillie au cœur du rituel et projetant ses forces de vie jusque dans le bras armé de la caméra. Par mon engagement corporel et émotif, je désire continuer à approfondir cet aspect de l'instrumentalité de captation qui permet de déplacer l'événement de l'égo, de ma personne, sur autre chose, vers d'autres êtres, tout en conservant les qualités événementielles de la performance. (ibidem)

Conclusion

La zone frontière entre le Mexique et États-Unis est salie par les innombrables disparus victimes de la violence silencieuse infligée par les policiers, trafiquants et bandits. Les immigrants se partent vers le nord poussés par la pauvreté et le désir impératif de survivre. Leur objectif est de surmonter la frontière, ce mur infranchissable qui trop souvent les emmène à la mort. Sylvie Marchand et Lionel Camburet suivent les traces des migrants entre 2006 et 2008. Ils étaient à la recherche de réponses, de témoignages visuels, sonores, humains, qui nous aideraient à révéler au monde ce qui se passe à la frontière. AmeXica sKin est le résultat de cette recherche, de cet esprit créatif qui cherche à transmettre l'expérience vécue.

Les installations multimédias aux dispositifs technologiques développés par Sylvie Marchand avec le collectif Gigacircus(VII) abordent de façon récurrente les problématiques liées aux déplacements des personnes, depuis les manifestations actuelles du pasteurisme jusqu'aux flux migratoires - forcés ou volontaires -. L'artiste oriente ses créations multimédias interactives sur les formes anthropologiques de la mobilité internationale. AmeXica sKin, c'est une oeuvre qui naît d'un esprit dialogique profond, qui héberge les désirs de liberté et respect, entre tous les êtres du monde.

Notas

- 1 Pour amplifier l'information sur ce terme vous pouvez consulter le livre *Cultures Hybrides* de l'auteur, annoté dans les références bibliographiques.
- 2 "Fondé en 1992 par le groupe privé de promoteurs artistiques de San Diego et Tijuana, groupés autour d'une entreprise nommée Installation Gallery, le festival d'art public INSITE décolla réellement en 1994, dans divers musées et centres culturels de la région frontalière du Mexique et les États-Unis unissant leurs efforts pour inviter à 68 artistes du monde entier, à réaliser des oeuvres publiques insitu à San Diego et Tijuana[...] Le succès de INSITE94 fût triple: il captura l'importance que les frontières avaient assumé dans le discours politique de l'art global, créa une nouvelle interaction institutionnelle et permit aux jeunes artistes, particulièrement de la ville de Mexico,, à produire sous des standards qui étaient localement impensables. À partir de 1997, INSITE invita des commissaires internationaux et locaux se convertissant ainsi en un des événements artistiques internationaux les plus significatifs de la fin du siècle". (AAV,2007:424)
- 3 Néstor García Canclini, ARTE EN LA FRONTERA MEXICO-EE.UU. Accessible sur le Web: <http://www.jornada.unam.mx/1997/11/09/sem-canclini.html> (révisé le 24 de novembre 2010)
- 4 <http://www.humaneborders.org/news/news4.html> (révisé le 24 novembre 2010)
- 5 Ce texte provient d'un "post" sur le blog du collectif, à découvrir à l'adresse suivante url: <http://www.gigacircus.net/blog/index.php?post/2009/10/01/Arizona-Skin> (révisé le 24 novembre 2010)
- 6 LA STRATÉGIE NÉOCOLONIALE DE L'EMPIRE. Le document Santa Fe IV (Part II), sur Nodo50.org: <http://www.nodo50.org/pretextos/SANTAFE%28II%29.htm> (révisé le 24 novembre 2010)
- 7 L'équipe de créations de AmeXica sKin est composée par: Lionel Camburet : scénographie, création sonore, photographie (Angoulême); Yorick Barbanneau : design et programmation Internet, interface réseau (Bordeaux); Jacques Bigot : programmation du dispositif, interaction en temps réelle (Paris); Sébastien Legros : scénographie, illumination, technique (Angoulême); Lelio Moehr : infographie, photographie, création sonore (Bordeaux); Cécile Rouquié : effets spéciaux, infographie (Paris); Talia Barredo : traduction espagnol / français (Saltillo, Mexico); Anne Laure Quitté: web et médiation (Poitiers); Angelica Delgado: communication (Tijuana, Mexico)

Referencias Bibliográficas:

Alcaide , Aurora. (2011) Esthétiques Migratoires: connexions entre l'Art Vidéo et la diaspora féminine. Le cas des artistes Espagnoles et résident en Espagne. *Revue Icono14* [en ligne], <http://www.icono14.net>

AAVV, *l'aire du désaccord/the age of discrepancy. Art et Culture Visuelle à México/Art and visual culture in México.* Direction Générale des Publications et Encouragement Éditorial de la UNAM.

Clifford, James (1997). *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.

Deleuze, Guilles (2007). *Deux régiments de fous. 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). *Cultures hybrides. Stratégies pour entrer et sortir de la modernité* (2^a ed.). Barcelona: Paidós.

----- (1997, 9 de noviembre). Art à la frontière México-EE.UU, *La jornada semanal*. en <http://www.jornada.unam.mx/1997/11/09/sem-canclini.html> (révisé le 24 novembre 2010)

Marchán Fiz, Simón (1994). *De l'art objectuel à l'art conceptuel*, Madrid, Akal.

Serres, Michel (1985). *Les Cinq Sens*. Paris, Grasset.

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