Document generated on 08/10/2025 7:27 a.m.

Espace
Art actuel

inSite : l'évolution d'un modèle expositionnel ancré dans un territoire hautement politisé
inSite: The Evolution of an Exhibition Model in Highly-Politicized Territory

Geneviève Chevalier

Number 111, Fall 2015

Migrations_Frontières
Migrations_Borders

URI: https://id.erudit.org/iderudit/78792ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Chevalier, G. (2015). inSite : l'évolution d'un modèle expositionnel ancré dans un territoire hautement politisé / inSite: The Evolution of an Exhibition Model in Highly-Politicized Territory. *Espace*, (111), 34–41.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Ferme urbaine/Urban Farm.
Photo : Avec l'aimable permission d'inSite-Casa Gallina/Courtesy of inSite-Casa Gallina.

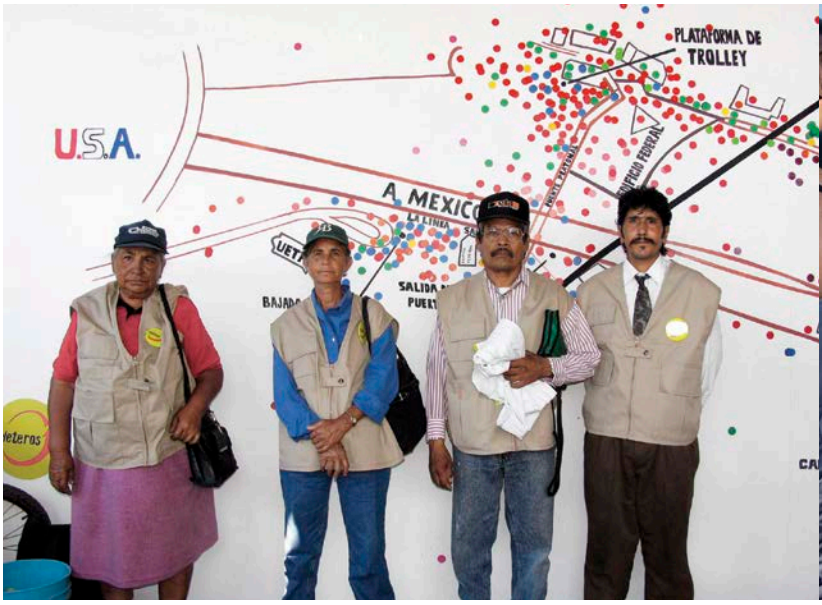
inSite : l'évolution d'un modèle expositionnel ancré dans un territoire hautement politisé

Geneviève Chevalier

L'événement d'envergure inSite s'est tenu de manière récurrente à partir de 1992 au cœur de la zone frontalière formée par les villes de San Diego, aux États-Unis, et de Tijuana au Mexique. Après avoir marqué un temps d'arrêt – essentiellement dédié au traitement de ses archives – à la suite de sa 5e édition en 2005, inSite refait surface pour une nouvelle manifestation. L'organisme opère désormais à partir de la Casa Gallina, à Mexico, dans le quartier densément peuplé de Santa Maria La Ribera. Et voici qu'inSite pousse la métamorphose encore plus loin : en s'éloignant davantage du modèle de la biennale pour étendre ses activités sur une période de cinq ans, en cherchant à ouvrir le champ de l'art contemporain à d'autres disciplines et en misant, à travers les projets présentés, sur la création de situations et la participation citoyenne. Ce texte se veut une sorte d'esquisse brossant le portrait d'une première période qui s'est déroulée dans un territoire situé littéralement à cheval entre les États-Unis et le Mexique, puis d'une seconde phase ayant comme toile de fond la ville de Mexico.

inSite: The Evolution of an Exhibition Model in Highly-Politicized Territory

Since 1992, the ambitious inSite project has been held repeatedly in the border region formed by the cities of San Diego (U.S.A.) and Tijuana (Mexico). Following a brief hiatus after the 5th edition in 2005—essentially to deal with its archives—inSite resurfaced with a new presentation. The organization now operates from the densely populated Santa Maria La Ribera neighbourhood in Casa Gallina, Mexico. Here inSite pushed the transformation even further: by moving away from the biennale model and spacing out its activities over a five-year period, by seeking to open the field of contemporary art to other disciplines and counting on the creation of situations and citizen participation via the projects presented. This text will sketch out a portrait of the first period, which unfolded literally straddling the border of the United States and Mexico, and of the second phase, which has the Mexican city as backdrop.



Mark Bradford, *Maleteros*, 2005
Photo : Avec l'aimable permission d'inSite05 et de Mark Bradford/Courtesy of inSite05 and Mark Bradford.

InSite represents a model as regards an exhibition/event/biennale tied to a location and its issues, notably because it maintains an experimental character from one edition to the next, adapting to the context the border creates and the practices of the invited artists. The initiatives the team members undertook for the 2002 and 2005 iterations helped make inSite truly a space of exchange and reflection and brought the artists and certain social and community groups working around the border closer together. In fact, these two editions indicated a desire to support critical, dialogic, and participative or situated[1] practices, and practices operating in the mode of infiltration-based art.[2] They also tended towards extradisciplinarity,[3] due to the presence of practitioners from various backgrounds, who were invited to interact with artists and participants both on the site and in the context of workshops and panels. The formulation of the 6th edition leads one to believe that this trajectory will only grow more pronounced under the artistic direction of loyal inSite collaborator, Osvaldo Sànchez.

Founded in 1992 by the Installation Gallery in San Diego, California, inSite required the consolidation of a vast network on both sides of the border. From its second edition in 1994 the event officially covered the whole region formed by San Diego and Tijuana and involved more than 38 organizations, such as the Centro Cultural Tijuana and the Instituto Nacional de Bellas Artes in Mexico. Right from the beginning, inSite has been dedicated to commissioning art interventions that focus on issues of the border and migration. The self-reflexive position the organizers have adopted prompts a constant reassessment of the event's role and mission, thus contributing to the questioning of what a situated curatorial approach might truly be. The objective of the 2000 edition of inSite was already to put less emphasis on works taking form as objects in favour of a process of investigation. In the curators' introductory text, they affirmed the desire to move away from the traditional model of the site-specific exhibition, consisting of monumental works disseminated throughout a city and this, in order to redefine the very notion of cultural practice in public space.[4] The audience moves from being spectators to collaborators, while the city and museum, hitherto seen as mere display apparatuses, become real laboratories.

One notes first that—concretely speaking—Tijuana and San Diego share the same geographic territory: bound by the Pacific Ocean to the west, the Tijuana estuary to the south, mountains and the Southern California desert to the east and Camp Pendleton to the north. However, the border—ending at the Pacific—divides this shared zone; it cuts in half Interstate 5, which begins in Canada and reaches the border post of San Ysidro to then become the Paseo de los Héroea. On the ground, the way architecture appropriates the land is different from one side of the border to the other. In the North, identical houses face the sea, while in the South they're smaller, joined together and face north towards San Diego. The relationship between the two cities is thus made visible through the urbanism, just as it is expressed in the pattern of daily movement at the San Ysidro border crossing. Inequalities, accentuated by globalization, underlie the population flow and, more particularly, the clandestine immigration that the U.S. government is trying to shut down by erecting a wall more than three-metres high at its southern border.[5] Artist, art critic and designer Teddy Cruz stresses that since the 1970s, the San Ysidro border has gone from being a totally open space (he refers to a photograph showing children flying kites on either side of the line), to a simple chain and finally to a wall.[6] Built at the beginning of the 1990s, using material recycled from Operation Desert Storm during the Kuwait war, this first version of the wall was relatively easy to climb and perfect for hiding and therefore has been replaced. "The newest wall [...] will be the longest instrument of surveillance in history: a very hygienic and efficient wall made of concrete columns strategically spaced to allow maximum surveillance and minimum human slippage and crowned by electrified fencing."[7] Such disruptions affect the communities of San Ysidro and Tijuana, especially because they are accompanied by an urbanization policy based on exclusion and division, making San Diego the largest closed, or "gated," community on the planet.

Judi Werthein, *Brinco*, 2005
Photos : Avec l'aimable permission d'inSite/
Courtesy of inSite/Judi Werthein.

InSite représente un modèle en matière d'exposition/événement/biennale lié à un site et à ses enjeux, notamment parce qu'il a conservé un caractère expérimental d'une édition à l'autre afin de s'adapter à la pratique des artistes invités et au contexte d'implantation que constitue la frontière. Les initiatives entreprises par les membres de l'équipe impliqués dans les itérations de 2002 et 2005 ont contribué à faire d'inSite un véritable espace d'échange et de réflexion et à rapprocher les artistes de certains groupes sociaux et communautés gravitant autour de la frontière. Ces deux éditions ont en effet été marquées par un désir de soutenir des pratiques critiques, dialogiques, participatives, situées[1] et opérant à la manière de l'art infiltrant[2] tout en cherchant à tendre vers l'extradisciplinaire[3], à travers la présence de praticiens issus de divers horizons invités à interagir sur le terrain avec les artistes et les participants ainsi que dans le contexte d'ateliers et de conférences. La formulation de la 6e édition porte à croire que cette trajectoire s'accentuera sous la direction artistique d'Osvaldo Sànchez, fidèle collaborateur d'inSite.

Fondé en 1992 par l'Installation Gallery à San Diego en Californie, inSite a requis la consolidation d'un vaste réseau de part et d'autre de la frontière. Dès sa deuxième édition, en 1994, l'événement circonscrivait officiellement toute la région formée par San Diego et Tijuana et concernait plus de 38 organismes comme le Centro Cultural Tijuana et l'Instituto Nacional de Bellas Artes à Mexico. InSite s'est consacré, dès ses débuts, à la commande d'interventions artistiques focalisant sur la question de la frontière et des enjeux liés à la migration. La posture autoréflexive adoptée par les organisateurs a occasionné une réévaluation constante du rôle et de la mission de l'événement, contribuant ainsi à remettre en question ce que peut être une exposition issue d'une approche commissariale véritablement *située*. Déjà, l'objectif de l'édition d'inSite 2000 ne consistait plus à mettre l'accent sur des œuvres se concrétisant en objets, mais portait davantage sur le processus d'investigation. Dans le texte d'introduction signé par les commissaires, ceux-ci affirmaient alors vouloir s'éloigner du modèle traditionnel de l'exposition *in situ* consistant à disséminer à travers la ville des œuvres monumentales et ce, afin de redéfinir la notion même de pratique culturelle dans l'espace public[4]. De spectateur, le public devenait collaborateur, alors que la ville et le musée, jusque-là envisagés comme de simples dispositifs de monstration, incarnaient de véritables laboratoires.

De façon concrète d'abord, à vol d'oiseau, on constate que Tijuana et San Diego partagent le même territoire géographique délimité à l'ouest par l'océan Pacifique, au sud par l'estuaire de Tijuana, à l'est par les montagnes et le désert de la Californie du Sud et au nord par Camp Pendleton. Cette zone commune est cependant divisée par la frontière qui termine sa course dans l'océan Pacifique, coupant en deux l'Interstate 5 qui prend racine au Canada et aboutit au poste frontalier de San Ysidro pour devenir le Paseo de los Héroes. Sur le terrain, l'appropriation du territoire par l'architecture s'est faite de façon différente d'un côté et de l'autre de la frontière. Au nord, des maisons identiques sont tournées vers la mer, alors qu'au sud, elles sont soudées entre elles, de plus petite taille et orientées vers le nord, en direction de San Diego. Les rapports entre les deux villes sont ainsi rendus visibles dans l'urbanisme, tout comme ils s'expriment dans le schème des déplacements qui s'effectuent quotidiennement à la frontière de San Ysidro. Accentuées par le phénomène de la mondialisation, les inégalités se trouvent à la base des flux de population et particulièrement de l'immigration clandestine que tente de freiner le gouvernement des États-Unis en érigeant un mur haut de plus de trois mètres à sa frontière sud[5]. Teddy Cruz, qui est artiste, critique d'art et designer, souligne que depuis les années 1970, la frontière de San Ysidro est passée d'un espace totalement ouvert (il évoque une photographie montrant des enfants faisant voler des cerfs-volants de part et d'autre de la ligne) à une simple chaîne, puis à un mur[6]. Construite au début des années 1990, à l'aide de matériaux récupérés de l'opération *Tempête du désert* mise sur pied lors de la guerre du Koweït, cette première version du mur était relativement facile à escalader et parfaite pour la dissimulation et a donc été remplacée. « Le nouveau mur [...] sera le plus long instrument de surveillance de l'histoire : un mur hygiénique et efficace fait de colonnes de béton stratégiquement espacées afin de permettre une surveillance maximale et un minimum de pertes humaines et couronné d'une barrière électrifiée[7]. » Ces bouleversements ont affecté les communautés de San Ysidro et de Tijuana, d'autant plus qu'ils ont été accompagnés d'une politique d'urbanisation basée sur l'exclusion et la division, faisant de San Diego la plus importante communauté fermée, ou *gated community*, de la planète.

Se saisissant de la réalité du terrain, les praticiens réunis par inSite cherchent à rendre compte du contexte géopolitique et socioculturel de la région et des impacts de la mondialisation sur le territoire. À titre d'exemple, l'artiste afro-américain Mark Bradford, dans le cadre du volet *Interventions* d'inSite 2005, a porté son attention vers un phénomène endémique se déroulant à couvert depuis plus de vingt ans au poste frontalier de San Ysidro : celui des *maleteros* – ou porteurs – dont l'activité principale consiste à simplifier le passage des biens et des gens à la frontière. Transportant bagages lourds et encombrants et facilitant la mobilité des voyageurs grâce à leur ingéniosité, les *maleteros*

Erick Meyenberg, *The Wheel does not Seem to a Leg*, 2015.
Photo : Avec l'aimable permission de inSite-Casa Gallina and Erick Meyenberg/ Courtesy of inSite-Casa Gallina and Erick Meyenberg.

Capturing the reality on the ground, the practitioners, whom inSite brought together, sought to give an account of the region's geopolitical and sociocultural context, and the impact of globalization on it. For example, as part of the *Interventions* program of inSite 2005, the African-American artist Mark Bradford turned his attention to an endemic covert phenomenon, occurring at the San Ysidro crossing for more than 20 years: that of the *maleteros*—or porters—whose main activity consists in simplifying the passage of goods and people at the border. Using their ingenuity to transport heavy and awkward luggage and facilitate traveler mobility, the *maleteros* represent a community of workers that literally is formed around the cross border movements. Bradford's project, simply titled *Maleteros*, consisted in developing a common visual identity in concert with a number of porters, thus contributing to the legitimation of these workers' presence in the border zone via visual uniformity. Using the budget allocated by inSite to improve their working conditions, Bradford provided the porters with a quantity of new carts on wheels, wheel chairs, rigging and buckets. Other artists of the 2005 edition, such as Judi Werthein, were interested in the migrants—illegal, in this case—crossing the border from Mexico. Werthein attempted to facilitate this crossing, or *brinco* (meaning jump) for those undertaking it by creating a shoe adapted for the three-day journey required to cross the Sierra. Equipped with a compass, a flashlight and a map, the shoe is armed with a full range of symbolic gear: it bears the colours of the Mexican flag and depicts two distinct eagle-shaped emblems; one of them represents Mexico, the other, the United States. Seeking to bring to light the ties existing between the foreign policies governing work, such as those set out by NAFTA, and illegal immigration, Werthein travelled as far as China to meet a manufacturer that would make a thousand pairs of shoes destined for both Mexicans and Americans. Thus five hundred pairs were distributed (free of charge, it should be stressed) on the Tijuana side to migrants waiting to make the big jump, while the other five hundred were put on sale at a high price in American stores. Through the artist's attention to the location of the merchandise's manufacture, and that of its distribution, the *Brinco* work exposes the economic conditions that arise from globalized production systems and create the inequalities, driving the poorest to perpetually leave their countries.[8] Earlier this year, Erick Meyerberg, an artist of Mexican origin whose work has focussed on social class up to now, began the creation of a long-term project with performative, installation, sculpture and video components. The project, still in progress, explores the ties that the International Airport in Denver maintains with the inhabitants of the surrounding neighbourhoods of Montebello and Green Valley Ranch. *Silence Variations* rests on the participation of members of the region's High School Band, who gave a musical performance at the Jeppesen terminal. The performance, which would give rise to both a film and an installation, deals with past and present accounts of the zone around the airport, an ordinary transit space foreign to the reality of the surroundings.

Spread out over five years, inSite/Casa Gallina promises to become a *platform dedicated to cultural production* (www.insite.orgmx/) – tracing sightlines that lead beyond contemporary art. The organization pursues its investigation of economic, political and social problems specific to the context of globalization from the historic neighbourhood where it is now located. InSite/Casa Gallina will invite artists, practitioners, and social groups from the area—"entities exposed to conflict, to entropy and to resistance"—to reflect and act together. The site includes an urban farm as well as a community kitchen made available for those who want to work on the project as part of daily life. Is this to say that inSite has finally left behind the highly sensitive area of the border zone? The programming has already shown that the issue of borders will be considered in the broad sense, which is to say the mechanisms that separate groups and social classes will be examined and potentially subverted. Everything leads one to believe that the territory concerning the instigators of the inSite/Casa Gallina project today is vast and that it encompasses, in its complexity, the dynamics characterising the relations between the nations of the North and those of the South, as it does those generating the inequalities at the root of population movements.

Translated by Peter Dubé

1.
By situated, I understand a critical approach resting on a lively interest in the phenomena of terrain, movements and meetings, as well as historical and contemporary research. This approach underpins an interest in the full range of relations uniting the real issues of a given site. See Geneviève Chevalier, "*L'approche du commissaire situé : l'exposition comme dispositif de débat public*." Doctoral Dissertation (Université du Québec à Montréal, 2015).
2.
Danyèle Alain, director of the artist-run centre 3e Impérial, offers the following definition of infiltrating art: "By *art infiltrant*, 3e Imperial means an infiltration-based art practice that is firmly anchored in the real. Injecting energy into the social fabric, it embraces a variety of aesthetic approaches while favouring constructive, open processes that are not necessarily exclusive to art. Through a process of familiarization with the Other, and taking into account ethical issues that may arise, practices in art infiltrant integrate art into the varied spheres of daily life." Danyèle Alain, *Champs d'intérêt : infiltrer, habiter, spéculer*. Granby: 3e Impérial, centre d'essai en art actuel, 2012, 5.
3.
For an analysis of the extradisciplinary approach see: Gerald Raunig and Gene Ray, *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique*. London: MayFlyBooks. 2009.
4.
Susan Buck-Morss, Ivo Mesquita, Osvaldo Sánchez and Sally Yard, "Curatorial Statement" in Osvaldo Sánchez (ed.), *Fugitive Sites. inSite 2000-2001*, exhibition catalogue, San Diego: Installation Gallery, 2002, 22-23.
5.
On the rebordering phenomenon one may consult the work of P. Andreas and T.J. Biersteker (eds.). *The Rebordering of North America*. New York: Routledge, 2003.
6.
Cruz' argument was presented at a conference held as part of the *Conversations* component of inSite 2005 as well as in an essay presented in the *James Stirling Memorial Lecture on the City* series at the Canadian Centre for Architecture in Montreal and the London School of Economics' "Cities Program," in collaboration with the Van Alen Institute in New York.
7.
Teddy Cruz, "Border Postcards: Chronicles from the Edge" in S. Yard (ed.), *A Dynamic Equilibrium: In Pursuit of Public Terrain*, San Diego: Installation Gallery, 2007, 70.
8.
Osvaldo Sánchez and Donna Conwell (ed.), *inSite_05/Situational Public*. San Diego: Installation Gallery, 2006.

Geneviève Chevalier is an artist and independent curator. The recipient of a grant from the FRQSC, she is pursuing postdoctoral studies at Université du Québec en Outaouais as part of the research group *Collection et impératif évènementiel / The Compulsive Collection* (CIE/CO). Her research deals with the phenomena of interventions in museum contexts, the situated curatorial approach and the notion of public debate. Her work has been presented recently at Musée de Lachine (2015), at the Oslo8 exhibition centre in Basel, Switzerland (2015), at Manif d'art de Québec (2014) and at Thames Art Gallery in Chatham, Ontario (2014). She teaches at Université du Québec à Montréal.

représentent une communauté de travailleurs qui s'est littéralement constituée autour des déplacements de part en part de la frontière. Le projet de Bradford, intitulé simplement *Maleteros*, a consisté à développer, de concert avec un certain nombre de porteurs, une identité visuelle commune, contribuant ainsi à légitimer, grâce à l'uniformisation visuelle, la présence de ces travailleurs dans la zone frontalière. Usant du budget alloué par inSite, Bradford a procuré aux porteurs quantité de nouveaux chariots à roulettes, fauteuils roulants, cordages et seaux afin d'améliorer les conditions de leur travail. D'autres artistes de l'édition 2005, tels que Judi Werthein, se sont intéressés à la traversée – celle-là, illégale – de la frontière par des migrants venus du Mexique. Cette traversée, ou *brinco* (qui signifie *saut*), Werthein a tenté de la faciliter pour ceux qui l'entreprennent en concevant une chaussure adaptée au périple de trois jours nécessaire pour franchir la Sierra. Muni d'une boussole, d'une lampe de poche et d'une carte géographique, ce soulier est armé de tout un attirail symbolique; arborant les couleurs du drapeau mexicain, il exhibe deux emblèmes distincts en forme d'aigle : l'un représentant le Mexique et l'autre, les États-Unis. Cherchant à mettre en lumière les liens existant entre les politiques internationales du travail telles que déterminées par l'ALÉNA et l'immigration illégale, Werthein a voyagé jusqu'en Chine afin de rencontrer le manufacturier qui fabriquerait les mille paires de chaussures destinées à la fois aux Mexicains et aux Étatsuniens. Cinq cents paires ont de ce fait été distribuées (gratuitement, faut-il le souligner) du côté de Tijuana à des migrants en attente de faire le grand saut, alors que cinq cents autres ont été mises en vente à fort prix dans des boutiques étatsuniennes. Cette attention portée par l'artiste au lieu de fabrication de la marchandise et à celui de leur distribution fait de l'œuvre *Brinco* une sorte de révélateur des conditions économiques qui découlent du système de production issu de la mondialisation et qui engendre des inégalités poussant les plus pauvres, sans relâche, à quitter leur pays[8]. Plus tôt cette année, Erick Meyenberg, un artiste originaire du Mexique dont le travail a porté jusqu'ici sur la question des classes sociales, a amorcé la réalisation d'une œuvre de longue haleine aux composantes performative, installative, sculpturale et vidéographique. Toujours en cours, le projet explore les liens entretenus par l'aéroport international de Denver avec les habitants des quartiers voisins de Montbello et de Green Valley Ranch. *Silence Variations* repose sur la participation des membres de la fanfare de l'école secondaire de la région, qui ont livré une performance musicale au terminal Jeppesen. La performance qui donnera lieu à la fois à un film ainsi qu'à une installation aborde les histoires passée et présente de la zone entourant l'aéroport, lieu de transit d'ordinaire étranger à la réalité des environs.

Échelonné sur cinq ans, inSite/Casa Gallina promet d'incarner une *plateforme dédiée à la production culturelle* (www.insite.org.mx/) – traçant des lignes de fuite menant au-delà de l'art contemporain. L'organisme poursuit son investigation autour de problématiques économiques, politiques et sociales propres au contexte de la mondialisation à partir du quartier historique où il loge désormais. InSite/Casa Gallina conviera artistes, praticiens ainsi que groupes sociaux du voisinage – « entités exposées au conflit, à l'entropie et à la résistance » – à réfléchir et à agir ensemble. Le site comprend une ferme urbaine ainsi qu'une cuisine populaire mises à la disposition de ceux qui désirent s'investir dans le projet au quotidien. Est-ce à dire qu'inSite a délaissé pour de bon le champ miné que constituait la zone frontalière ? La programmation a déjà démontré que l'enjeu des frontières y sera envisagé au sens large, c'est-à-dire que les mécanismes qui séparent les groupes et les classes sociales y seront examinés et potentiellement subvertis. Tout porte à croire que le terrain qui intéresse aujourd'hui les instigateurs du projet inSite/Casa Gallina est vaste et qu'il englobe, dans sa complexité, les dynamiques caractérisant les rapports entre les nations du Nord et celles du Sud, tout comme celles qui génèrent les inégalités à la base des mouvements de population.

1.
Par située, j'entends une approche critique qui repose sur un vif intérêt pour les phénomènes de terrain, les déplacements et les rencontres, ainsi que pour les recherches historiques et actuelles. Cette approche sous-tend un intérêt pour l'ensemble des rapports qui unissent des enjeux actuels propres à un site donné. Voir Geneviève Chevalier, « L'approche du commissaire situé : l'exposition comme dispositif de débat public », Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2015.
2.
Danyèle Alain, directrice du centre d'artistes autogéré 3e Impérial, propose de l'art infiltrant la définition suivante : « Le 3e Impérial entend par art infiltrant des pratiques d'art qui opèrent à même le réel par un investissement dans le corps social. Les processus de l'art infiltrant privilégient une diversité d'approches esthétiques et une attitude constructive et ouverte; ils mettent à profit des compétences qui ne relèvent pas exclusivement du champ artistique. Dans une logique d'apprivoisement réciproque, et tout en prenant en charge les considérations éthiques qu'elles soulèvent, ces pratiques participent à intégrer l'art dans différentes sphères du quotidien » Danyèle Alain, *Champs d'intérêt : infiltrer, habiter, spéculer*, Granby, 3e Impérial, centre d'essai en art actuel, 2012, p. 5.
3.
Pour une analyse de l'approche extradisciplinaire, voir Gerald Raunig, et Gene Ray (dir.), *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique*, Londres, MayFlyBooks, 2009.
4.
Susan Buck-Morss, Ivo Mesquita, Sánchez et Sally Yard, « Curatorial Statement » dans Osvaldo Sánchez (dir.), *Fugitive Sites. inSite 2000-2001*, Catalogue d'exposition, San Diego, Installation Gallery, 2002, p. 22-23.
5.
Au sujet du phénomène du *rebordering*, on peut consulter l'ouvrage P. Andreas, et T.J. Biersteker (dir.), *The Rebordering of North America*, New York, Routledge, 2003.
6.
Les propos de Cruz ont été présentés lors d'une conférence faisant partie du volet *Conversations* d'inSite 2005 ainsi que dans un essai présenté dans le cadre de la série *James Stirling Memorial Lecture on the City* par le Centre canadien d'architecture de Montréal et le London School of Economics Cities Program, en collaboration avec le Van Alen Institute à New York.
7.
Teddy Cruz, « Border Postcards: Chronicles from the Edge » dans S. Yard. (dir.), *A Dynamic Equilibrium: In Pursuit of Public Terrain*, San Diego, Installation Gallery, 2007, p. 70.
8.
Osvaldo Sánchez, et Donna Conwell (dir.), *inSite_05/Situational Public*, San Diego, Installation Gallery, 2006.

Geneviève Chevalier est artiste et commissaire indépendante. Boursière FRQSC, elle poursuit des études postdoctorales à l'Université du Québec en Outaouais au sein du groupe de recherche *Collection et impératif évènementiel / The Compulsive Collection* (CIE/CO). Ses recherches portent sur le phénomène des interventions en contexte muséal, l'approche du commissariat situé et la notion de débat public. Récemment, son travail a été présenté au musée de Lachine (2015), au centre d'exposition Oslo8 à Bâle en Suisse (2015), à la Manif d'art de Québec (2014) et à la Thames Art Gallery à Chatham en Ontario (2014). Elle est chargée de cours à l'Université du Québec à Montréal.