



Techniques de collaboration artistique dans l'art cubain. Décentralisation et diversité.

Yenny Hernández Valdés

Le panorama de l'art cubain des années 80 marque l'exemple d'une forte institutionnalisation, associée à un appui politique et une prospérité économique significatifs. À cette époque, on perçoit de plus en plus l'apparition dans le système cubain d'une politique culturelle idéologisée, ayant pour référence principale la productivité et la propagande caractéristiques de l'art hérité du modèle soviétique et imprégné de ces décennies.

Pendant cette période, la communauté artistique cubaine réussit à instaurer une stratégie permettant aux artistes de s'intégrer dans les espaces publics et privés de la société. La dynamisation de l'enseignement artistique, stimulée par la fondation de l'Instituto Superior de Arte (« Institut Supérieur d'Art », ISA) en 1976, aboutit à la formation d'une génération d'étudiants diplômés et compétents, influencés par une pratique créative et critique solide. Ces étudiants avaient une volonté de se connaître tout d'abord eux-mêmes en tant que sujets politiques, ainsi que de comprendre et d'analyser leur propre rôle dans un circuit artistique institutionnalisé et contextuel tel que celui de la fin des années 80 à Cuba.

De nombreux discours collectifs commencèrent à surgir sur cette scène effervescente, avec pour beaucoup d'entre eux une trajectoire éphémère mais significative dans le contexte de l'histoire cubaine de cette fin de siècle. Ceux-ci déclenchèrent une transgression des frontières traditionnelles d'exposition et de circulation de l'art cubain, l'émergence d'une pratique d'expérimentation et de rupture avec les paradigmes théoriques conventionnels de l'art, et la négation totale de l'autonomie à travers un éloge et une adoption de la voix chorale. Certains de ces facteurs guidèrent le développement et l'essor d'une étape marquée par l'action plurielle et des collaborations artistiques interdisciplinaires décentralisées et diverses. Parmi elles, celles de Grupo Hexágono¹, Arte en la Fábrica², Grupo Provisional, Puré³ et Arte Calle⁴.

¹ El Grupo Hexágono (« Le Groupe Hexagone », 1982-1984) fut un collectif à caractère interdisciplinaire en lien fort avec la pédagogie artistique, marqué en particulier par la trajectoire et l'expérience de ses membres : les

L'année 1986 vit naître de nombreux collectifs et actions plurielles. L'art cubain commença à se développer à partir de la conscience sociale et devint un moyen efficace de questionner, valoriser et évaluer la réalité sociale. Le discours esthétique et les médiums expressifs tels que la performance et le happening (appelés à cette époque « actions plastiques ») gagnèrent en importance. **Grupo Provisional**⁵ (1989-1989) apparut dans ce contexte, et fut l'un des collectifs les plus alternatifs de cette décennie. Ils misèrent sur un discours contestataire, exprimé dès le choix du nom du groupe, lequel avait pour intention de se démarquer de « l'institutionnel ». Celui-ci leur permit de rester ouverts à l'expérimentation idéo-esthétique et à l'association d'autres artistes à leurs projets. Provisional interrogea la mécanisation de la pratique artistique et assumait une position de critique sociale face à son contexte.

Le duo René Francisco et Eduardo Ponjuán commença à résonner dans le panorama artistique cubain dès 1988. Ils commencèrent leur carrière pendant qu'ils étudiaient encore à l'ISA et réussirent à s'implanter rapidement en tant que créateurs innovants, grâce à des actions présentant un virage esthétique et conceptuel par rapport à la production artistique des années 80. Leurs travaux proposaient un rapprochement vers un type d'œuvre factuelle, plus visuellement attractive, polysémantique et présentant un certain degré de parodie. Ils s'approprièrent certains matériaux picturaux et sculpturaux, des éléments kitsch et de l'Histoire de l'Art, afin de concevoir des œuvres porteuses d'un potentiel discursif et esthétique qui contribuèrent à l'apparition d'une nouvelle génération dans les années 90, à travers des œuvres comme *Artista melodramático* (1989), *Productivismo* (1992), *El condenado* (1994) et *Paleta de abastecimiento* (1995).

Le binôme René Francisco et Ponjuán consolida sa production non seulement à Cuba mais aussi dans le contexte international, à travers une présence forte et soutenue dans des expositions collectives

artistes Consuelo Castañeda et Humberto Castro, l'artiste et critique José Eligio Fernández (Tonel), la muséologue María Elena Morera, et les photographes Sebastián Elizondo et Abigail García.

² Arte en la Fábrica (« L'Art dans l'Usine ») avait à sa tête Flavio Garcilandía et se composait d'une quarantaine d'artistes, lesquels travaillèrent plusieurs jours dans l'usine métallurgique « Antillana de Acero » (« l'Antillaise d'Acier ») à La Havane. Environ 30 œuvres furent réalisées en utilisant des matériaux de cette usine, résultats de la collaboration entre artistes et ouvriers. Arte en la Fábrica souleva la possibilité d'une relation idyllique entre créateurs, en intégration harmonieuse avec des sphères de la société habituellement éloignées des pratiques de création. Parmi les artistes impliqués, on peut mentionner Martha María Pérez, Gustavo Pérez Monzón, Ricardo Rodríguez Brey, Consuelo Castañeda, José Manuel Fors et Sandra Ceballos. Flavio Garcilandía était à cette époque professeur à l'ISA et spécialiste de la Direction des Arts Plastiques du Ministère de la Culture de Cuba, MINCULT.

³ Puré apparut en 1986 et fut actif jusqu'en 1988. Le collectif incorpora à sa pratique le caractère populaire et urbain de son contexte et proposa, à l'issue d'un exercice processuel et de réinterprétation, un travail artistique dans lequel le public puisse se sentir reflété. Le collectif fut formé par les artistes Adriano Buergo, Ana Albertina Delgado, Lázaro Saavedra, Ciro Quintana et Ermy Taño.

⁴ Pendant ses cinq années d'activité, Arte Calle (« Art Rue ») fut en contact direct avec l'appel de la culture subalterne de la ville. Le collectif orienta son travail vers l'art public, l'intervention de rue, le *Street Art*, le graffiti et le *bad painting*. Ils réalisèrent ensemble plus de neuf expériences collectives, jusqu'à leur séparation en 1990.

⁵ Formé par Glexis Novoa et Carlos Rodríguez Cárdenas. L'artiste Segundo Planes fit partie du collectif à ses débuts, puis continua à collaborer de façon externe en partageant ses idées et en offrant ses services. Lázaro Saavedra, Paquito Lastra, René Francisco et Eduardo Ponjuán (entre autres) participèrent également en tant qu'artistes invités. Grupo Provisional (« Le Groupe Provisoire ») fut un groupe de création dépourvu de toute rigidité formelle. Ses membres exécutaient des actions plastiques, s'intégraient à des expositions collectives et invitaient d'autres artistes, puis une fois leur intervention terminée, cessaient leurs activités jusqu'à l'opération suivante.

comme en duo. Cette reconnaissance et ce développement les amenèrent à devenir l'un des premiers collectifs cubains à se positionner sur le circuit et le marché de l'art internationaux. En outre, leur travail d'enseignants leur permit de former une nouvelle génération d'étudiants de l'ISA, marquant ainsi le développement du travail pédagogique dans les ateliers de la Faculté des Arts Plastiques même après la dissolution du duo en 1997.

Ce fut justement la même année que les projets de **DUPP**⁶, sous l'égide artistique et pédagogique de René Francisco, se développèrent et rencontrèrent un succès plus ample. DUPP ("Desde una Pragmática Pedagógica", À partir d'une perspective pédagogique" en français) mobilisa la capacité de pensée et de création groupale, et promut parmi ses membres la conception et la diffusion d'un art à caractère ouvert et universel, entendu et assumé en tant que processus vital.

La Galerie DUPP⁷ fut la Troisième Pragmatique du collectif et se composa de trois actions. La première fut *La Época* (« L'époque », 1999), une intervention à l'intérieur du centre commercial du même nom et dont la production artistique fut conçue avec des matériaux provenant de ses magasins. La deuxième intervention, également en 1999, fut réalisée dans la zone de La Rampa du quartier El Vedado, sous le titre *Con un mirar abstraído* (« Avec un regard abstrait »). Les participants proposèrent un hommage aux artistes abstraits cubains des années 50, à partir du souvenir et de la réinterprétation et d'un langage qui dépassa les consignes politiques ou contextuelles. Cette expérience amena DUPP à réaliser leur première exposition dans une galerie d'art en l'an 2000, cette fois avec le titre *Desde un pensar abstraído* (« À partir d'une pensée abstraite »), dans la Galería Habana. La troisième expérience, en 2000 également, eut lieu à la suite de l'invitation à participer à la septième Biennale de La Havane. Pour l'occasion, le collectif réalise *1,2,3, Probando...*, (« 1,2,3, Test... ») une installation de 100 microphones de fer fondu, montés sur les murs du Fort El Morro. Le micro, en tant que symbole historique du processus révolutionnaire cubain, était alors mis à la portée de tous. À travers celui-ci, DUPP renforça son discours sur un art universel et ouvert à toutes les possibilités. *1, 2, 3, Probando...* obtint cette année le prix de l'UNESCO pour la promotion des arts.

La Quatrième Pragmatique, active entre 2010 et 2012, montra une prise de maturité dans le langage de DUPP. Les membres comprirent le besoin d'expérimentation plurielle à partir de la pédagogie, l'art et la pratique. L'idée de travail en équipe fut maintenue, mais cette fois à partir du concept de l'usine en lien avec les outils de l'art et les expériences de la vie quotidienne. La Quatrième Pragmatique fut une "pédagogie de l'immédiateté", ancrée dans les expériences et les représentations symboliques de chacun.e, en relation avec l'histoire et la fonctionnalité de chaque espace pendant ce moment spécifique de l'action (*Classpool*, septembre-octobre, 2010 ; *Plan Calle*, décembre, 2010 ; *Andrógino*, avril, 2011). Avec DUPP, l'investigation critique du contexte social prit

⁶ DUPP vit le jour comme groupe de problématisation épistémologique. Le collectif organisa sa Première "Pragmatique" entre 1989 et 1990, avec le projet La Casa Nacional ("La Maison Nationale") dont l'objectif était l'insertion sociale de l'art et la médiation de l'artiste entre l'œuvre et le spectateur. Le public de cette initiative furent les habitants d'un terrain de la Vieille Havane, quartier dans lequel s'était installé le collectif pour travailler. La Deuxième Pragmatique eut lieu entre 1991 et 1992 sous le nom de *Departamento de Debates y Exposiciones* ("Département des Débats et Expositions").

⁷ Galerie DUPP - La universidad en la calle - (L'université dans la rue) fut composé de René Francisco et ses étudiants de l'ISA : Beberly Mojena, les frères Joan et Iván Capote, Inti Hernández, Juan Rivero, David Sardiñas, Omar&Duvier, Ruslán Torres, Junior Mariño, Alexander Guerra, Mayimbe, JEF, Wilfredo Prieto, Michel Rives, Yosvani Malagón, Glenda León, James Bonachea...

de l'ampleur et dépassa les frontières académiques pour devenir un projet de nature expérimentale-créative avec un fondement pédagogique.

À partir de 1990, Alexandre Arrechea, Dagoberto Rodríguez et Marco Castillo travaillèrent ensemble sans se considérer comme collectif. Cette collaboration se consolida à la suite de leur expérience dans le travail de l'ébénisterie et de la menuiserie dans le cadre du projet *La Casa Nacional* (Première Pragmatique de DUPP). Ils adoptèrent le nom **Los Carpinteros**⁸ (Les Menuisiers), en raison de l'utilisation continue du bois dans leurs œuvres, medium auquel ils ajoutèrent plus tard la peinture, la sculpture, le design, la performance, l'installation et plusieurs autres matériaux industriels. Avec *Havana Country Club* (1994), *Estuche* (1999), *Ciudad Transportable* (2000-2001) o *Panera* (2004) ("Havana Country Club, Ville Transportable, Étui ou Corbeille à Pain"), on observe une volonté de délimiter la frontière entre artiste et artisan, et d'aborder leurs circonstances sociales à partir du jeu, de l'humour, du double-sens et du sarcasme. À travers leur philosophie et leur trajectoire, Los Carpinteros influencèrent toute la production nationale des années 90.

À Cuba, le XXI^{ème} siècle débuta avec une force d'action et de création artistique collective incroyable. De nombreux projets de groupes⁹ se développèrent de manière parallèle, mais c'est probablement le collectif **Enema**¹⁰ qui condensa le mieux cette volonté manifeste de travailler de façon collaborative. À partir de l'an 2000, Enema assuma la performance comme moyen d'expérimentation. Leurs projets diluèrent les concepts d'identité personnelle, biopolitique et culturelle, pour déclarer une identité plurielle dans un corps commun pensé comme une masse multiple. Ses membres comprirent l'exercice artistique à partir de la possibilité d'action collective, c'est-à-dire par exemple : sauver un collègue étant sur le point de se brûler en portant un bloc de glace ; articuler une chaîne humaine de plus de 4km allongés sur le sol jusqu'à arriver au Rincón, lieu de culte religieux-populaire dans lequel on vénère Saint-Lazare le 17 décembre ; cuisiner un boudin noir avec le sang des membres du collectif ; instaurer une dynamique quotidienne et collective à partir d'un vêtement partagé (en l'occurrence plusieurs pantalons en jean cousus entre eux). La collaboration devint pour Enema une philosophie de vie et de création ; un geste de rébellion et de survie. La portée du collectif fut telle que, durant les premières années du nouveau siècle, ils agitèrent la scène artistique cubaine à travers des interventions dans les installations de l'ISA, dans la Vieille Havane, El Rincón, le Centro de Desarrollo de las Artes Visuales (CDAV), le Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, la Galería Habana, la Costa Habanera ; ainsi qu'à Trinité, Holguin et Camagüey. Enema se développa à partir de l'auto-réflexion et du discours critique, et influença la carrière de jeunes artistes qui virent dans leur trajectoire et leur capacité de création une référence incontournable.

⁸ Los Carpinteros (Arrechea, Castillo et Dagoberto) commencèrent à travailler en tant que collectif artistique en 1992. Vers 2003, Alexandre Arrechea poursuivit son travail de façon individuelle et le collectif resta actif avec ses deux autres membres. Le duo se sépara définitivement en 2018.

⁹ Parmi ces projets de groupes, il convient de mentionner le Département des Interventions Publiques (DIP), fondé sous la tutelle de Ruslán Torres et composé de Analía Amaya, Abel Barreto, Douglas Argüelles, Fidel Ernesto Álvarez, Humberto Díaz, Jorge Wellesley, María Victoria Porteles, Tatiana Mesa et Heidi García. DIP proposa l'étude et la divulgation de conduites et circonstances, à partir de ses processus de création artistique et des expérimentations créatives et personnelles de ses membres.

¹⁰ Dirigé par Lázaro Saavedra et formé par Fabián Peña, Adrián Sosa, Lino Fernández, Pavel Acosta, Edgar Echavarría, David Beltrán, Alejandro Cordobés, Janler Méndez, Zhenia Cuso, Hanoi Pérez, Rubert Quintana et James Bonachea.

La dimension réflexive et sociale des propositions, la mise en lumière des parties de l'histoire cubaine passées sous silence et la déstabilisation des récits officiels de la fin des années 90 et du début des années 2000, furent autant de moteurs d'action et d'articulation de la Cátedra Arte de Conducta (2002-2009) sous la direction de l'artiste Tania Bruguera. La Cátedra aborda la réalité sociale du sujet commun à travers un programme de performances, interventions publiques et espaces éducatifs d'échanges et d'apprentissages. L'évènement apparut comme une alternative pédagogique détachée de la méthodologie du système national des études d'art, privilégiant de façon claire la conversation et l'analyse ainsi que le questionnement de la conduite sociopolitique et de la capacité de l'art à interpeller en tant qu'outil transformateur de la pensée et de l'action.

La Cátedra proposait aux créateurs d'effacer les limites entre la pratique artistique et l'activisme social, et fut pensé comme un espace à partir duquel articuler et développer un art de conduite, c'est-à-dire un « art utile », lequel s'érigerait plus tard en détonateur de discours et de méthodologies nouvelles. La Cátedra devint un modèle de pédagogie et d'artivisme qui influença notablement les nouvelles générations d'artistes et d'intellectuels cubains, et s'instaura comme le premier projet ancré dans le développement d'un programme d'études et d'actions de l'art de conduite. Les participants de la Cátedra provenaient de domaines variés, ce qui entraîna une richesse de pensées, discours et esthétiques. On trouvait parmi eux des architectes, ingénieurs, scénographes et comédiens, des écrivains, musiciens, sociologues, cinéastes, artistes et historiens de l'art, ainsi que des autodidactes. Encore aujourd'hui, la Cátedra Arte de Conducta et ses principes continuent à influencer l'exercice critique et social des artistes contemporains.

Les projets de groupes qui virent le jour entre la fin du siècle dernier et le début de celui-ci surgirent avec une forte volonté de transgression et avec la critique sociale pour cible principale. **Espacio Aglutinador**, fondé par les artistes Sandra Ceballos et Ezequiel Suárez, émergea avec l'objectif de se positionner comme « galerie de l'attitude », comme on l'appela à l'époque. Cette initiative, dont le siège était le lieu d'habitation de ses organisateurs, avait pour but de surmonter les obstacles auxquels étaient confrontés les artistes défavorisés par le caractère officiel ; ceux qui, faute de soutien et de stratégies, étaient condamnés à l'anonymat ou encore à s'exiler pour tenter de survivre en tant qu'artistes. Leur influence ne fut pas seulement celle d'un espace d'exposition alternatif en tant que tel, mais également celle d'un lieu ouvert aux projets expérimentaux et de curation, de diffusion et d'échange ; une zone de tolérance créative, de débats et de confrontation, avec des propositions éloignées de la complaisance envers le marché de l'art et l'officialité.

Bien que l'idée de communautés artistiques ait manqué d'adeptes dans le contexte national de ces dernières années, on peut néanmoins identifier certains groupes d'artistes ayant prolongé le halo des années 80 à travers des initiatives et des projets fondés sur la capacité collaborative de l'art, l'engagement collectif et la volonté transformatrice de l'art dans la société. Parmi les projets nés à partir des années 2000, on peut citer le duo Celia et Yuniór (2004), *The Merger* (2009), *Stainless* (2011), *Los Serones* (2013) et *Los Transferencistas* (2013), pour ne mentionner que quelques-uns des collectifs les plus notables de la scène artistique cubaine ayant eu une répercussion au niveau international.

En tant que duo artistique, **Celia et Yuniór**¹¹ adopta un langage d'observation et de déconstruction de sa réalité pour offrir des propositions impliquant de nombreux formats artistiques, parmi lesquels

¹¹ Celia Irina González (La Havane, 1985) et Yuniór Aguiar (La Havane, 1984).

la performance, l'installation, la création vidéo et la photographie comme archive. Pour sa part, le collectif **The Merger**¹² surgit avec la marque distinctive du travail en acier inoxydable comme fil rouge de ses œuvres, dans le but de proposer une esthétique particulière et élégante dans la finition de pièces sculpturales de moyen et petit format. Ils assumèrent "l'esthétique du beau" comme langage de production, afin d'utiliser l'aspect immaculé de l'œuvre terminée comme stratégie de camouflage et de séduction dans le contexte du marché de l'art.

Stainless¹³ fait également partie de cette nouvelle génération de collectifs. À ses débuts, le trio d'artistes n'obtint pas l'approbation totale du public en raison de l'esthétique particulière de son langage, caractérisé par une forte connotation sexuelle accompagnée d'une ironie typique et d'un humour épicé. Ils abordèrent l'érotisme et la sexualité diverse sous toutes ses formes (*La Galleta*, performance, 2015), la désacralisation des distinctions politiques et de pouvoir, le kitsch surdimensionné (*Capitolio*, 2014), la fureur des grandes campagnes publicitaires (*Cosmos*, 2014) et le simulacre que devient la vie en fonction des apparences d'un individu (*Passion Gone Wild*, 2014).

On peut mentionner de façon plus récente **Los Serones**¹⁴, un collectif fondé en 2013. Ils ont fait de l'expérimentation des nouvelles technologies et de leur utilisation excessive par la société contemporaine une partie de leur langage et de leur pratique. En outre, leurs œuvres ne rejettent pas la peinture en tant qu'esthétique et montrent une vocation particulière pour le paysage. Ce duo a pour bagage culturel le goût pour l'audiovisuel, la musique, les jeux vidéo, la plastique, le monde technologique... Et condensent tout cela dans leurs processus esthétiques afin d'obtenir une esthétique visuelle en cohérence avec les temps d'expérimentation et de création de leur génération. Serones n'est pas seulement un qualificatif qui les désigne, mais aussi un indicateur de leur attitude face à l'art. C'est la réponse à une volonté de (se) réinventer le système de l'art, à partir de la recherche technologique, picturale, ludique et expérientielle.

Los Transferencistas pour finir, est le nom d'un groupe d'artistes fondé en 2013 par Lázaro (Lacho) Martínez et formé de façon active par Reinier Usatorres, Yosvel Hernández et Ivette Cedillo. Ils développent le transfert comme exercice artistique : la possibilité de stimulation transférentielle qui se meut de façon constante entre le plan physique et mental. Ils explorent et mènent à son expression maximale le langage kinesthésique, qui s'exprime dans les traits, couleurs, lignes et empreintes de spatule, le *frame* d'une vidéo, le recours à la musique et même les séries alphanumériques et les codes clés qu'ils s'approprient comme titres de leurs œuvres. Leurs pièces invitent à vivre, à étendre le champ de la pensée, à être libres et à se plonger les uns dans les autres.

Les projets collectifs nés à Cuba depuis les années 80 manifestent des philosophies de travail et des postures diverses, principalement conditionnées par les urgences contextuelles dans lesquelles ils surgissent et se développent. Dans chacune de leurs prises d'action et de parole, ce sont les artistes eux-mêmes, dans leur élan collaboratif, qui cherchent le plus à élargir les limites des circuits d'exposition, d'apprentissage et de création, de production, de distribution et de consommation de

¹² Le collectif The Merger fut formé par Mario González (Holguín, 1969), Niels Moleiro Luis (La Habana, 1970) et Alain Pino (Camagüey, 1974).

¹³ À partir de 2011, Stainless fut composé par le trio d'artistes Alejandro Piñeiro (La Havane, 1990), José Capaz (La Havane, 1991) et Fabelo Hung (La Havane, 1991).

¹⁴ Collectif formé par les artistes Antonio Álvarez (Tony) et Alejandro Pablo García (Paolo).

l'art. Cet environnement favorisa l'apparition d'initiatives collectives passées et actuelles conçues par des duos, trios et plus, qui dynamisèrent la production artistique nationale sur des principes de rénovation, décentralisation, engagement et héritage.