Dangerous Moves: Performance and Politics in Cuba

Roxani-Anastasia Kampasele

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/21393>

DOI: 10.4000/critiquedart.21393

ISSN: 2265-9404

Publisher

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Electronic reference

Roxani-Anastasia Kampasele, « Dangerous Moves: Performance and Politics in Cuba », *Critique d'art* [Online], All the reviews on line, Online since 20 May 2017, connection on 22 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/21393> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.21393>

This text was automatically generated on 22 September 2020.

Archives de la critique d'art

Dangerous Moves: Performance and Politics in Cuba

Roxani-Anastasia Kampasele

- 1 Dès sa couverture, illustrant la performance *Marea* (2009) de l'artiste Carlos Martiel, cet ouvrage prenant transmet un sentiment d'inconfort artistique. Des « mouvements dangereux » ont en effet marqué l'histoire de la performance à Cuba depuis les années 1980. Coco Fusco, artiste et professeure d'art à l'université de Floride, en témoigne dans sa présentation de l'environnement cubain, si complexe et si passionnant, de la performance politiquement engagée.
- 2 Dans une période de grande austérité matérielle et politique, la performance s'avéra un médium privilégié par des artistes cubains à la recherche d'une interaction directe avec le public. Elle est aussi un médium qui échappe plus facilement au contrôle policier face à une critique du régime socialiste. Coco Fusco met en évidence l'impact de la politique de stricte surveillance (menée au moins pendant quatre décennies à Cuba, depuis 1959) sur l'expression sociale et artistique, en montrant comment la conduite conforme aux idéaux de la révolution a servi d'argument pour éliminer systématiquement les individus qui s'éloignaient des modèles imposés. Cette réalité a orienté la performance et a défini son sens visant à « explorer la construction sociale du comportement » (p. 34).
- 3 Ainsi avec sa performance *I'm Not Telling You to Believe, I'm Telling You to Read* (1988), Juan Sí Gonzáles présente-t-il les souhaits et les regrets des passants qu'il interroge au sujet du langage quotidien. De son côté, Angel Delgado, avec sa performance radicale *Hope is the Last Thing We Are Losing* (1990), porte une critique moins subtile sur le régime socialiste en déféquant publiquement dans une galerie sur une copie de *Granma*, journal du Parti communiste. La performance de l'artiste Sandra Ceballos produite au festival *The Pavilion of the Void* (1999) s'éloigne de ces approches dans la mesure où son état de soumission absolue au discours de Fidel Castro (utilisé ici comme un *ready-made*) reflète les dangers réels que comporte la société cubaine.
- 4 Coco Fusco n'isole pas les artistes de performance, au contraire, elle les examine en les situant dans le contexte non-conformiste général de Cuba. Ainsi des références à

l'œuvre des poètes et des musiciens ou à des actes de divers activistes viennent enrichir l'analyse. De même, l'équilibre établi parmi les données, historiques, politico-sociales, ethnologiques et artistiques, permet de saisir la complexité de la performance cubaine engagée.