SUPRANATIONAL BODIES : NO FLY ZONE

La dernière (ou première) œuvre de l'exposition est *Supranational Bodies : No fly Zone* (2026) de rafa esparza, située dans le foyer et réalisée sur place. Occupant un espace intermédiaire, elle représente des corps de migrant·es survolant une frontière, accompagné·es d'images d'objets préhispaniques conservés dans des collections suisses. Cette installation en briques d'adobe fait entrer l'« architecture racisée » (brown architecture) au sein musée. Elle remet ainsi en question l'hégémonie des structures qui ont permis à la domination raciale blanche de s'imposer dans la production du savoir – un accomplissement qui fait écho à celui de Los Four lors de leur exposition historique au LACMA.

Le KBCB et la curatrice remercient Los Four (Gilbert «Magu» Luján, Frank Romero, Carlos Almaraz, Beto de la Rocha, Judithe Hernández), AltaMed Art Collection, Álvaro Márquez, Arleene Correa Valencia, Barrientos Martínez Family Collection, Beto and Carola de la Rocha Collection, California Ethnic and Multicultural Archives (CEMA) University of California Santa Barbara Library, Catharine Clark Gallery, Chicano Studies Research Center (CSRC) UCLA, Collection of Frank and Sharon Romero, Getty Research Institute Los Angles, Gustavo Rimada, Luis De Jesus Los Angeles, Dignidad Rebelde (Melanie Cervantes & Jesús Barraza), Durón Family Collection, Ellie Berkowitz-Handler Collection, Estate of Gilbert «Magu» Luján, Jacqueline Valenzuela, Laura Aguilar, Leo Limón, Mardi Luján, Mary Ann and Hal Glicksman, Melanie Cervantes, Narsiso Martínez, Oscar Castillo , Pro Helvetia, Queriamos Norte Foundation, rafa esparza, Refujio «Cuco» Rodríguez, Self Help Graphics and Art Archives, Shizu Saldamando ainsi que The Carlos Almaraz Estate.

Le Kunsthaus Biel Centre d'art Bienne (KBCB) fait partie du Pasquart.
Il est soutenu par la Ville de Bienne, le canton de Berne et le syndicat Biel/Bienne-Seeland-Jura bernois pour la culture.

ÉVÉNEMENTS

Visite guidée
– Je 19.11.2026, 18:30 (eng/es)
Visite guidée de l'exposition de Los Four & Friends, avec Adriana Domínguez Velasco, curatrice de l'exposition

Art à midi
À table avec l'équipe du Centre d'art: courte visite suivie d'une collation de l'Épicerie Batavia
– Ve 27.11.2026, 12:15 (de/fr)
CHF 20.– (membres CHF 18.–)
Inscription jusqu'à la veille: info@kbcb.ch / kbcb.ch

Kunsthaus Biel
Centre d'art Bienne

Öffnungszeiten
Heures d'ouverture
Mi/me 12:00–18:00
Do/je 12:00–20:00
Fr/ve 12:00–18:00
Sa&So/Sa&di 11:00–18:00

LOS FOUR & FRIENDS

FR

cur.: Adriana Domínguez Velasco

20.9.–29.11.2026

Los Four (Gilbert « Magu » Luján, Frank Romero, Carlos Almaraz, Beto de la Rocha, Judithe Hernández), Álvaro Márquez, Arleene Correa Valencia, Gustavo Rimada, Jacqueline Valenzuela, Jesús Barraza, Laura Aguilar, Leo Limón, Melanie Cervantes, Narsiso Martínez, Oscar Castillo, rafa esparza, Refujio « Cuco » Rodríguez, Shizu Saldamando

« Los Four & Friends » est la première exposition consacrée à l'art chicanx dans un musée en Suisse. Elle met en lumière la production artistique de Los Four, un collectif d'artistes chicanos actif en Californie entre 1973 et 1984 et qui aura joué un rôle central dans l'avancement des débats sur l'art . À partir de l'histoire du collectif, l'exposition s'étend à l'art chicanx à Los Angeles, des années 1970 à nos jours. Les termes « chicano », « chicana » et « chicanx[1] » désigne une identité auto-définie adoptée par les personnes d'origine mexicaine aux États-Unis. Repris au cours du Mouvement des droits civiques chicano des années 1960 (« El Movimiento »), ce terme est devenu l'expression politique et culturelle d'une fierté vis-à-vis de l'héritage mexicain et d'une résistance à la discrimination. « El Movimiento » s'est battu pour la justice économique, la représentation politique, la réforme de l'éducation et la réaffirmation de l'identité mexicano-américaine.

L'art chicanx ne peut être défini au sein de catégories figées. Il déborde. Ses codes visuels ne sont ni mexicains, ni autochtones, ni américains. Ils sont tout cela à la fois, mais aussi quelque chose de plus complexe que la somme de ses fragments. Il s'agit à la fois d'un « amasamiento » (le produit d'un pétrissage) et d'« un état de déchirement entre différentes voies », pour reprendre les mots de la philosophe et spécialiste chicana Gloria Anzaldúa. L'exposition confronte les œuvres du collectif Los Four à celles de « leurs ami·es », des artistes chicana·os contemporain·es installé·es en Californie. Ce dialogue met en lumière les continuités et les ruptures qui traversent l'art chicano. Renonçant à toute linéarité et à toute chronologie, le récit explore une temporalité où se croisent passé, présent et avenir. Il reflète ainsi une vision circulaire du temps, ancrée dans la pensée autochtone, dont s'inspire l'art chicano : C'est en regadant en arrière que nous avancerons.

LOS FOUR

Gilbert « Magu » Luján (1940–2011), Carlos Almaraz (1941–1989), Frank Romero (*1941) et Beto de la Rocha (*1937) forment Los Four en 1973, à l'invitation de Magu. Les quatre artistes ont suivi une formation universitaire et maîtrisent le formalisme ainsi que l'abstraction géométrique, avant que Magu ne les incite à faire du Chicanismo une influence légitime et un langage plastique à part entière dans leur travail. Après l'obtention d'un diplôme de l'Université de Californie, à Irvine, Magu convainc le directeur du centre d'art Hal Glicksman d'organiser une exposition avec des artistes chicanos. L'exposition qui se tient à UC Irvine en 1973 rencontre un véritable succès et est immédiatement suivie par l'exposition « Los Four : Almaraz / de la Rocha / Luján / Romero » au LACMA, le musée d'art contemporain de Los Angeles, en 1974. Pour la

1 Le terme « chicanx », avec une terminaison avec « x », est l'auto-désignation contemporaine, de genre neutre ou non binaire, utilisée par les personnes d'origine mexicaine nées ou ayant grandi aux États-Unis. Dans la suite du texte, les termes « chicano », « chicana » et « chicanx » sont utilisés de manière variable en fonction de l'époque et de l'appartenance.

première fois, une grande institution artistique américaine consacre des artistes chicanos. Ces expositions présentent des fresques collectives sur toile et des œuvres individuelles. Les quatre artistes y conçoivent une scénographie très dense, qui évoque aussi bien l'histoire de la muséographie que l'agencement populaire des intérieurs chicanos. L'exposition du LACMA attire plus de 28'000 visiteur·euses. De nouveaux publics franchissent le seuil d'une institution qui aura longtemps exclu les artistes et communautés non blanc·hes. Sans surprise, la critique rejette ces œuvres en s'appuyant sur des distinctions élitistes entre « beaux-arts » et « art populaire ». Judithe Hernández (*1948) – qui rejoint Los Four peu après l'exposition en devenant sa cinquième membre officielle – conteste publiquement ces critiques. Elle soutient que les musées doivent être des lieux d'écoute et d'ouverture plutôt que des bastions de l'exclusion. Son intervention réaffirme la place essentielle de l'art chicano dans l'histoire de l'art américain.

LOS FOUR & FRIENDS

Les œuvres présentées dans cette salle témoignent des collaborations entre Los Four et leur environnement culturel immédiat. Elles mettent en lumière la façon dont leurs styles et leurs centres d'intérêt respectifs se sont nourris mutuellement, tout en s'inscrivant dans le vaste écosystème de la création culturelle chicana·o. Tout au long de son histoire, Los Four a produit relativement peu d'œuvres en commun, privilégiant les peintures murales collectives éphémères et les installations. La plupart du temps, leurs travaux sont montrés lors d'expositions collectives réunissant d'autres artistes chicanas et chicanos avec lesquel·les elles·ils collaboraient régulièrement. Un grand nombre de travaux collectifs, initiatives artistiques et espaces d'exposition se sont articulés autour des médias imprimés. Puisant dans la tradition mexicaine de la gravure politique et prisée pour son accessibilité, l'estampe est devenue un élément fondateur de l'esthétique chicana. Dans le sillage d'« El Movimiento », Los Angeles a vu émerger de nombreuses initiatives qui ont soutenu la production artistique chicana par l'éducation artistique, les expositions et des projets communautaires. Parmi les plus importantes figuraient « Self Help Graphics (SHG) », un atelier communautaire d'estampe à but non lucratif ; Mechicano », l'une des premières organisations artistiques pluridisciplinaires chicanas de la ville ; ainsi que des revues telles que « Con Safos » et « Chismearte », avec lesquelles Los Four ont étroitement collaboré.

EAST LOS ANGELES

L'importance de Los Angeles en tant que centre de production artistique chicana·o trouve ses racines dans la guerre américano-mexicaine (1846–1848), lorsque le Mexique fut contraint de céder près de la moitié de son territoire aux États-Unis, laissant environ 100'000 Mexicain·es du côté américain de la nouvelle frontière. Beaucoup y sont restés, formant des « barrios » (quartiers) unis par une langue, une famille, une religion et des coutumes communes. Des politiques de logement discriminatoires ont d'abord concentré ces communautés autour de l'ancienne Plaza de Los Angeles, avant que les préjugés anti-mexicains des années 1920 ne les repoussent vers East Los Angeles, qui demeure aujourd'hui un foyer majeur de la communauté chicana·o et un haut lieu de sa création culturelle. Après la Première Guerre mondiale, de nouvelles vagues migratoires de grande ampleur ont à nouveau eu lieu, les États-Unis s'appuyant fortement sur la main-d'œuvre mexicaine pour soutenir la croissance économique de la Californie, bien que les immigrant·es mexicain·es et les Chicana·os continuent de faire face à l'exclusion politique et sociale. Les œuvres exposées ici proposent divers regards sur (East) Los Angeles. Si certaines s'intéressent à sa géographie et à son architecture, d'autres livrent une critique sociale et politique directe. Le graffiti revêt un sens particulier dans le contexte angelin : écrire et peindre sur la ville devient un moyen de revendiquer une visibilité, un territoire et une présence culturelle. Des dessins de Los Four témoignent de l'influence de la calligraphie et du graffiti, tandis que les photographies d'Oscar Castillo documentent les fresques murales chicanas à travers Los Angeles, notamment des œuvres de Judithe Hernández et de Magu (deux membres de Los Four). Les voitures et les « lowriders » occupent également une place de choix dans les travaux de Carlos Almaraz et de Magu. Défilant dans les rues de Los Angeles, ces voitures « lowriders » réinventent les objets de la culture américaine dominante (des véhicules abandonnés) pour les transformer en œuvres éminemment chicanas, jouant pleinement leur rôle de « véhicules culturels ».

TERRITOIRES POLITIQUES

Si les luttes menées par les Chicanax ainsi que les populations migrantes aux États-Unis ont peu changé au cours des cinquante dernières années, les réflexions sur leurs parcours ont fait évoluer le sens du mot « territoire », qui inclut désormais leurs propres corps. Cette évolution découle d'un réexamen du mythe d'Aztlán dans l'esthétique chicanx. Aztlán est le lieu d'origine du peuple mexica (aztèque), situé selon la tradition sur des terres qui appartenaient autrefois au Mexique et font aujourd'hui partie des États-Unis. Il est devenu l'un des fondements idéologiques des débuts du Mouvement chicano en affirmant la légitimité des Chicanas et Chicanos en tant que premier·ères habitant·es de ce territoire. Des penseuses féministes et queer, telles que Gloria Anzaldúa, ainsi que des artistes chicanx à partir des années 1980, ont remis en cause ce récit en raison des connotations nationalistes et patriarcales associées à la notion de « revendication légitime du territoire ». Grâce à leur travail, des corps autrefois marginalisés au début du Mouvement chicano – ceux des femmes et des personnes queer – sont devenus une force majeure de l'art chicanx contemporain. Aztlán demeure un cadre conceptuel puissant pour comprendre la dépossession territoriale et la réappropriation culturelle, mais les interprétations contemporaines l'abordent avec un regard plus critique, en mettant l'accent sur des identités complexes et liminaires qui s'épanouissent dans l'« entre-deux ». Au cœur de cet espace liminaire, cette section présente les œuvres de rafa esparza et de Laura Aguilar. Se revendiquant queer et « brown », ces deux artistes chicanx positionnent leur corps dans l'espace public afin d'en perturber, transformer ou subvertir la perception normative.

D'autres œuvres présentées dans la salle explorent également le corps comme territoire : en montrant des corps féminins occupant des espaces autrefois réservés aux hommes (la culture lowrider), ou en abordant les risques et les sacrifices liés à la migration, ainsi que l'importance de la famille et de la communauté dans la vie chicana. La violence et la répression d'État que subissent au quotidien les corps chicanos, noirs, autochtones et migrants aux États-Unis sont par ailleurs questionnées et mises en relation avec la longue histoire des politiques intérieures et étrangères discriminatoires, de la guerre et des interventions américaines à l'étranger. Par leurs œuvres, les artistes chicanx portent une vision du monde destinée à leur propre communauté : une vision qui n'ignore pas leurs luttes et offre un espace à leurs histoires et à leurs identités. Elles et ils proposent aussi une vision du monde pour nous toutes et tous — un monde où plusieurs mondes ont leur place, comme le disent les Zapatistes (un mouvement politique militant, socialiste libertaire et autochtone basé au Chiapas, au Mexique).