

RADIKALE FRAUEN LATEINAMERIKAS

Der Körper ist das Schlachtfeld, auf dem neue Erkenntnisse gewonnen werden. Performance ist das bevorzugte Instrument. Mit dem spezifischen Repertoire produzieren die Künstlerinnen neue Rezeptionsformen von Geschlechtern und Sexualitäten.



Fig.1. Anna Maria Maiolino, *É o que sombra (What is left over)*, 1974. Fotografie. 62 x 153 cm.
© Hauser & Wirth

Global-historischer Kontext

Es ist die Zeit des Kalten Krieges; der Konflikt zwischen der Sowjetunion, also dem Kommunismus und den Vereinigten Staaten wird als Stellvertreterkrieg, in Vietnam langwierig geführt. In den späten 1960er Jahren kommt es global in vielen Ländern zu politischen Spannungen, Aufständen und Protesten gegen autoritäre Systeme (Spector, 2020). Militärdiktaturen in verschiedenen Ländern Lateinamerikas (u.a. Kolumbien, Argentinien, Chile) werden aus Furcht vor der Ausbreitung des Kommunismus, von den USA unterstützt (Kittleson & Bushnell, 2019).

Lateinamerika

Das Leben in den ehemaligen kolonialisierten Ländern ist geprägt von Gewaltkonflikten, ökonomischen Krisen, struktureller Kontrolle sowie christlich-religiösen Vorstellungen. Institutionelle Repression bekommen vor allem indigene Minderheiten, Transpersonen und Frauen zu spüren. Die problematische Stellung äussert sich in Form von gesellschaftlicher Beherrschung und Ausgrenzung. Alle sind kultureller Konditionierung unterworfen (Giunta, 2017). Insbesondere patriarchale Narrative, Heiratszwang oder soziale Isolation spielen eine Rolle. *Machismo* (übertriebene, stolze Zurschaustellung maskuliner Stärke) ist weit verbreitet in der lateinamerikanischen Kultur (Rivera Berruz, 2018).

Radikale Frauen — neue Körperschaften

Obwohl sich die Frauen in Lateinamerika der marxistisch geprägten, international-intellektuellen Strömungen bewusst sind, die die studentischen Unruhen befeuern, stellt ihre Situation eine andere dar, weshalb sie sich in erster Linie nicht als Feministinnen verstehen (Bergmann, 1992). Sie wollen eine radikale Dekonstruktion des Körpers. Gerade weil ihr weiblicher Leib gesellschaftlichen Konventionen wie der Erwartung an dessen Biologie und Normierungen unterworfen ist (Fig. 6). Die lateinamerikanischen Künstlerinnen wollen das *Selbst* sowie das *Andere* in einer veränderbaren Art begreifen (Fig. 5). Damit setzen sich nicht nur mit ihrer Stellung als Frauen auseinander, sondern geben auch den Anstoss für spätere emanzipatorische Bewegungen unterdrückter Gruppen (Indigene, LGBTQ, People of Colour usw.). Und weil die Repression auf die jeweiligen Körper abzielt, ist das Medium der Rebellion eben dieser Körper und damit verbunden auch dessen Darstellung und Repräsentation (Fig. 3). Der Leib wird nicht als geschlossene Einheit verstanden, sondern fragmentarisch untersucht, dekonstruiert (Fig. 2). Die Art der Untersuchung ermöglicht es, eine andere, neue Körperlichkeit zu kreieren. Video und Fotografie, als noch nicht traditionell korruptierte Medien, eignen sich besonders gut, weil damit auf unmittelbare Weise experimentiert werden kann. Eine radikale ikonographische Wende wird gefordert, um sich den etablierten Traditionen entgegenzusetzen. Patriarchale Strukturen der heterosexuellen und normativen Moderne werden hinterfragt und intensiv untersucht. Insbesondere der männliche Blick —the male gaze— auf den weiblichen Körper. Der Kunstkanon ist geprägt von der akademischen Kunst aus dem 19. Jh. und der

Moderne des frühen 20. Jh., von Stereotypen, objektivierenden Darstellungen von Frauen. Durch die Stilisierung einer neuen Ausdrucksform, durch Verwendung neuer Kunstmittel und -medien untergraben die Künstlerinnen bestehende, starre Systeme der Repräsentation. Ihre Interventionen dekonstruierten die sozialen Erwartungshaltungen, also den patriarchalen Blick und damit einhergehend Moralvorstellungen und die Regulation des Frauenkörpers. Es entsteht eine neue Rezeption des Körpers, ein fluider Körper, der sich diesen Kategorien nicht unterwerfen lässt. Der sozial konstruierte Körper soll zerschlagen werden und daraus ein kollektiver Körper entstehen, *viele* Körper anstatt eines idealen (Fig. 4) (Giunta, 2017). Mit Peter Bürgers «Theorien zur Avantgarde» (1974) lassen sich die Arbeiten kunsthistorisch einordnen: der Begriff der traditionellen Werkeinheit löst sich. Der Körper ist das Schlachtfeld, dem neue Erkenntnisse gewonnen werden (Fig. 7). Performance ist das bevorzugte Instrument. So wird Performance zur Kunst, die Kunst wird Teil der Lebenspraxis, historische Verfahrensweisen und Stile vehement aufgebrochen. Alles wird zum Material der Kunst: der Körper, Fotografie, Körperflüssigkeiten und der Moment des Schocks, des Bruchs. Weil die Kunstwerke provozieren, ziehen sie die Aufmerksamkeit der Betrachtenden auf sich. Eine neue Ebene der Rezeption von Kunst und Leben wohnt den Werken inne. Mit dem spezifischen Repertoire produzieren die Künstlerinnen neue Rezeptionsformen von Geschlechtern und Sexualitäten. Ein lang gehaltenes Tabu wird aufgebrochen, so werden Schamhaare abgebildet und Menstruationsblut für künstlerische Arbeiten verwendet (Fig. 8). Auch weil diese simplen biologischen Begebenheiten dazu führten, dass Frauen als unrein gesehen werden. Nicht nur Frauen, alle (!), entgegen aller Idealvorstellungen des perfekten Körpers, sollen das Recht haben, dargestellt zu werden und eine individuelle Sexualität zu erfahren. Sexuelle Freiheit bedingt politische Freiheit, Freiheit von Unterdrückung, Belästigung, Objektivierung und Stereotypisierung (Giunta, 2017).

Quellen

- Bergmann, E., Greenberg, J., & Pratt, M. L. (1992). *Women, culture, and politics in Latin America: Seminar on feminism and culture in Latin America*. University of California Press.
- Bürger, P. (1974). Das avantgardistische Kunstwerk. In *Theorie der Avantgarde* (pp. 76-130). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fajardo-Hill, C., Giunta, A., & Rodrigo, A. (2017). The Iconographic Turn: The Demoralization of Bodies and Sensibilities in the Work of Latin American Women Artists. In *Radical women: Latin American art, 1960-1985* (pp. 29-35). Los Angeles: Hammer Museum.
- Kittleson, R. A., & Bushnell, B. (2019). History of Latin America. Retrieved December 04, 2020, from <https://www.britannica.com/place/Latin-America>
- Radical Women: *Breaking Apart the Body* [Video file]. (2018, May 24). Retrieved December 04, 2020, from https://www.youtube.com/watch?v=iOK1btljYI&ab_channel=BrooklynMuseum
- Radical Women: Latin American Art, 1960-1985 – Conversation with Guest Curator Cecilia Fajardo-Hill. (2017, December 05). Retrieved December 04, 2020, from <https://www.youtube.com/watch?v=XdxRXy6mKuA>
- Rivera Berruz, S. (2018). Latin American Feminism. Retrieved December 04, 2020, from <https://plato.stanford.edu/entries/feminism-latin-america/>

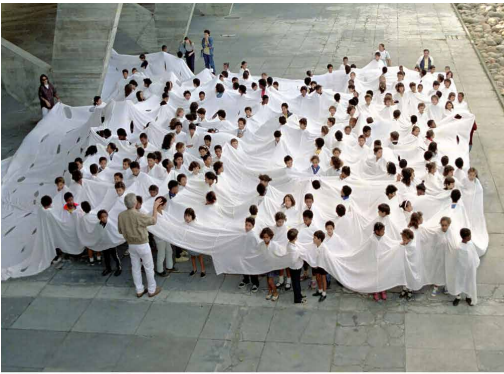


Fig. 2. **Lygia Pape, Divisor (Divider), 1968.** White cotton fabric with holes. 20 x 20 m. Photographic documentation of performance, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1990. © Projeto Lygia Pape and Hauser & Wirth



Fig. 3 **Victoria Santa Cruz, Me gritaron negra (They shouted black at me), 1978.** Video documentation of performance. 3:58 min. © OTA-Odin Teatret Archives
< <https://youtu.be/bZBHvMaTiuU> >



Fig. 5. **Lygia Clark, O eu e o tu: Roupa-corpo-roupa (The I and the you: Cloth-body-cloth), 1967.** Documentation of performance: three color photographs. © Associação Cultural "O Mundo de Lygia Clark"



Fig. 6 **Cecilia Vicuña, Cabeza amarrada (Bound head), 1970.** Photo performance: archival inkjet prints (diptych). 26.7 x 17.8 cm. © England & Co Gallery, London

Lygia Clark, 1920–1988, Brasilien
Yeni y Nan Kollektiv, geb. 1948 & 1956, Venezuela
Anna Maria Maiolino, geb. 1942, Brasilien
Maria Evelia Marmolejo, geb. 1958, Kolumbien
Silvia Palacios Whitman, geb. 1941, Chile
Lygia Pape, 1927–2004, Brasilien
Victoria Santa Cruz, 1922–2014, Peru
Cecilia Vicuña, geb. 1948, Chile

Fig. 4 (2, links, unten)
Silvia Palacios Whitman, Sling Shot, 1975. Documentation of performance: black and white photographs. ©The Museum of Modern Art Archives, New York



Fig. 7 **Yeni y Nan. Nacimiento I, 1979.** Performance © Faria + Fábregas Galería, New York < <https://youtu.be/494P0FC7Yek> >

Fig. 8 (5, rechts, unten)
Maria Evelia Marmolejo, March 11 – ritual in honor of menstruation, worthy of every woman as a precursor to the origin of life, 1981. Documentation of performance: black and white Photographs. 21 x 29.8 cm. © Maria E. Marmolejo and Prometeo Gallery di Ida Pisani, Milan

