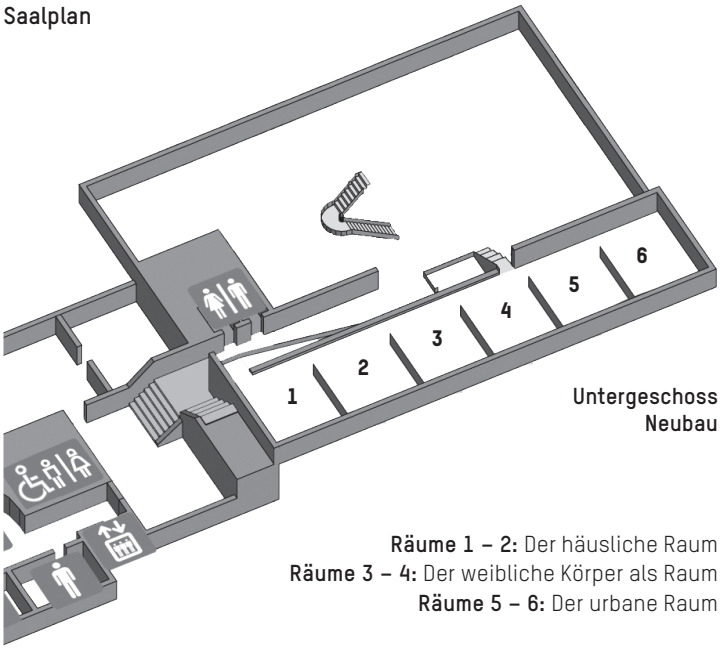
Without Restraint

Werke mexikanischer Künstlerinnen aus der Daros Latinamerica Collection

03. Juni bis 23. Oktober 2016

Saalplan



Räume 1 – 2: Der häusliche Raum
Räume 3 – 4: Der weibliche Körper als Raum
Räume 5 – 6: Der urbane Raum

Without Restraint präsentiert eine Auswahl von Kunstwerken zeitgenössischer mexikanischer Künstlerinnen, deren Schaffen ebenso vielfältig ist, wie es zum Nachdenken anregt. Die Werke stammen aus der Sammlung der Daros Latinamerica Collection (Zürich) und sind nun erstmals zusammen im Kunstmuseum Bern zu sehen. Die Fotografien, Videos, Objekte und Installationen von Ximena Cuevas, Claudia Fernández, Teresa Margolles, Betsabeé Romero, Maruch Sántiz Gómez, Teresa Serrano und Melanie Smith greifen das Konzept der nationalen Identität in Mexiko auf und stellen die traditionelle Rolle und den sozialen Raum in Frage, die Frauen und Minderheiten von der herrschenden Machthierarchie zugewiesen werden. Die sieben Künstlerinnen unterwandern die bestehende Ordnung des Alltags und die Routine, die Frauen in ein Labyrinth tradierter Archetypen verbannen, und tragen dadurch zu einem umfassenderen feministischen Diskurs bei. Themen wie Leben und Tod, der geschändete Körper, Identität und Migration, Natur sowie die Metropole werden in ihren Werken kritisch untersucht. *Without Restraint* thematisiert exemplarisch sowohl den Einsatz vieler Künstlerinnen im gegenwärtigen Mexiko für die Gleichberechtigung der Frau und den Respekt gegenüber den indigenen Volksgruppen als auch den Kampf der mexikanischen Bürgerinnen und Bürger gegen die Unsicherheit und für die Stärkung des Rechtstaats.

In Mexiko gilt es auch heute noch als Ausnahme, wenn ein Museum oder eine Galerie der Kunst von Frauen eine Einzel- oder Themenausstellung widmet. *Without Restraint* wurde deshalb von einem zweifachen Wunsch geleitet. Vor allem soll eine gezielte Auswahl einiger der verblüffendsten und gedanklich herausforderndsten Kunstwerke präsentiert werden, die in den vergangenen Jahrzehnten in Mexiko entstanden. Die Schau gibt den Besucherinnen und Besuchern des Kunstmuseum Bern einen anregenden Überblick über die künstlerischen Entwicklungen, die im letzten Jahrzehnt des 20. und in den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts in Mexiko stattfanden. In jedem der ausgestellten Werke widerspiegeln sich die reiche ästhetische Kultur und das geografische, soziale und politische Leben Mexikos.

Die Ausstellung ist ein Versuch, einen Bogen zwischen Kunst und Gesellschaft zu schlagen, beim Publikum eine Reflektion über diese Beziehungen auszulösen und Interesse an deren visuelle Manifestation im heutigen Mexiko zu wecken. *Without Restraint* will die generellen Fragestellungen beleuchten, die sich aus einer kontextuellen Analyse der zeitgenössischen mexikanischen Kunst ergeben, und dadurch den interkulturellen Dialog und Austausch zwischen Mexiko und der Schweiz fördern.

Darüber hinaus gründet die Entscheidung, die Auswahl auf Kunst von in Mexiko lebenden und tätigen Frauen zu beschränken, auf dem kuratorischen Wunsch, ein Gebiet zu öffnen, das gewaltig, wenn auch bislang erst teilweise erforscht ist, und beim Diskurs darüber insbesondere Betrachtungen zum kontroversen Thema der Geschlechtsidentität in Mexiko und deren Darstellung in der zeitgenössischen Kunst zu berücksichtigen. So wird in der Ausstellung versucht, Kunst von Frauen vor allem hinsichtlich der Art zu beleuchten, wie sie in Mexiko zur Herausbildung einer neuen Identität beigetragen hat, die sich von den traditionellen Emblemen der Fraulichkeit und der Nation absetzt. In *Without Restraint* wird einer in Mexiko nach wie vor vernachlässigten Minderheit in der etablierten Kunstszene sowohl Platz als auch eine Stimme gegeben, gleichzeitig sollen einige der Stereotype entkräftet werden, auf denen das in Europa noch weit verbreitete exotisch überhöhte und hybride Bild von «authentisch» mexikanischer Kunst von Frauen beruht. So begreift sich die Ausstellung als Beitrag zur Untersuchung und Verbreitung feministischer sowie Frauenkunst aus Lateinamerika und dient als Plattform, auf der all diese Künstlerinnen auf ihre Anliegen international aufmerksam machen können.

Aufbau der Ausstellung: eine Raumtriade

In *Without Restraint* gibt es drei übergeordnete kritische Räume künstlerischer Intervention: das Haus, der weibliche Körper und die Stadt. Den weiblichen Körper als Entität des Raums – sprich als Körper, der aktiv Raum produziert, und nicht nur als Körper innerhalb des Raums – in die private/öffentliche Dichotomie einzuführen, stellt einen Bruch mit der angeblich natürlichen Affinität zwischen Frau und häuslichem Raum dar. Aus dem Grund sind die Arbeiten von Cuevas, Fernández, Margolles, Romero, Sántiz

KUNST
MUSEUM
BERN

CREDIT SUISSE
Partner Kunstmuseum Bern

Burgergemeinde
Bern

Gómez, Serrano und Smith in der Ausstellung sowohl nach Künstlerin als auch thematisch angeordnet, und zwar dieser Dreiteilung folgend, die sich konzentriert auf die aktive Produktion von Raum und das Bestreben der Künstlerinnen, neue gesellschaftliche Verhältnisse zu untermauern und die überlieferten Hierarchien von Macht und Geschlechterrollen zu unterwandern.

Räume 1 – 2: Der häusliche Raum

Zwar wird der heimische Herd sowohl in Lateinamerika als auch in vielen westlichen Gesellschaften nach wie vor den Frauen als Domäne zugeordnet, in Mexiko aber wurde dem Zuhause von der Politik darüber hinaus noch die Rolle als Symbol einer starken, stabilen Nation eingeschrieben, es ist das Modell für die ideologische Struktur des patriarchalischen Staats.
Eben diese angebliche Intimität des häuslichen Raums nutzen die Künstlerinnen Cuevas, Fernández, Sántiz Gómez und Serrano als Kulisse ihrer Arbeiten, verkehren dabei die patriarchalische Rhetorik und zeigen einen Blick, der nicht dem männlichen entspricht. Ganz aktiv entwerfen sie alternative Bedeutungen von Häuslichkeit und Frausein und bemächtigen sich ihrer Identität, indem sie innerhalb des traditionell der Frau zugewiesenen Raums ein unkonventionelles und nicht konformes Verhalten an den Tag legen.
MARUCH SÁNTIZ GÓMEZ wurde 1975 in Cruztón geboren, einem indigenen Dorf im Hochland von Chiapas, einer Region im Süden Mexikos, in der Volksgruppen leben, die direkte Nachfahren der Mayas sind. Anfang der 1990er-Jahre kam Sántiz Gómez mit der Fotografie in Berührung und begann mit ihrem Langzeit-Fotoprojekt ***Creencias*** (Volksglauben, 1994–1996). Dafür erforschte und sammelte sie in ihrer Gemeinschaft und den umliegenden Dörfern Dutzende Sinnsprüche, schrieb sie in Ttzotzil auf, übersetzte sie ins Spanische und ergänzte jeden durch eine Schwarz-Weiss- oder Farbaufnahme. In diesen Bildern zeigt sie banale Gegenstände und Gerätschaften ihres Alltags, etwa einen Besen, einen Topf, einen Spiegel sowie Tiere. Diese Sinnsprüche haben die spirituelle Energie eines indigenen prä-hispanischen Volksmunds, der seit Generationen mündlich tradiert wird und nun Gefahr läuft, völlig verloren zu gehen, falls er nicht für die Nachwelt aufgezeichnet wird.
Als Frau und als Indigene verkörpert Sántiz Gómez in Mexiko das zweifach «Andere», und indem sie in ihrer Arbeit aktiv die Rolle der Künstlerin/Anthropologin übernimmt, behauptet sie sich nicht nur als Frau, sondern ergreift auch das Wort für die ethnische indigene Minorität, aus der sie stammt. Damit unterwandert sie das Exotische, das sie aus der Sicht des männlich dominanten Systems darstellt, und wird, indem sie hinter der Kamera steht, zu einer Mittlerin des gesellschaftlichen Wandels.
In ihrem Werk hinterfragt **CLAUDIA FERNÁNDEZ** den herkömmlichen Wert alltäglicher Gegenstände und Handlungen, löst sie aus ihrem Kontext und verleiht ihnen eine unerwartete Bedeutung. Die Protagonistinnen der in der Ausstellung vertretenen Videos sind zwei anonyme Frauen. Ihre Gesichter bekommen wir nie zu sehen, wir können nur gebannt die anmutigen Bewegungen ihrer schlanken Körper und die Nahaufnahmen ihrer Füsse, Beine und Hände verfolgen. Aber auch wenn uns die Identität der Frauen verborgen bleibt, wird durch die Darstellung einiger archetypischer Konventionen doch ihre gesellschaftliche Rolle deutlich. Ihre Kleidung und Schuhe, die Räume, in denen sie sich bewegen, sowie das, was sie tun, lassen die Betrachterinnen und Betrachter Rückschlüsse auf ihre soziale Identität ziehen.
In ***Sustituto*** (Ersatz, 2002) ist die Protagonistin eine Dame der höheren mexikanischen Gesellschaft, die scheinbar nichts anderes zu tun hat, als in exquisiten Stiletto-Sandalen durch ihre Wohnung zu gehen und mit ihrem extravaganten Haustier zu spielen, einem grauschwarzen Zicklein. Die einsame Protagonistin betätigt sich in keiner Weise produktiv. Die Kulisse von ***Limpia*** (Reinigung, 2003) jedoch ist eine völlig andere. In der Anfangs- und der Schlussszene wird eine offenbar flüchtige und unzulässige Begegnung zwischen der Protagonistin und einem Mann angedeutet. Bei diesem Video spielt die Handlung nicht im vertrauten häuslichen Umfeld der Frau, sondern vielmehr an ihrem Arbeitsplatz. Die anonyme Frau, die über ihrer schlichten Kleidung eine Schürze trägt, arbeitet unverkennbar als Putzfrau in einem vornehmen Privathaus in Mexiko-Stadt und ist das einzige lebende Wesen inmitten einer Sammlung präparierter Wildtiere: ein Löwe, ein Büffelkopf, ein Steinbock … Ist die Putzkraft ein «gefallenes Mädchen» zweifelhafter Moral, das eine Affäre mit dem Hausherrn hat? Oder deutet Fernández hier an, dass der Mann der Jäger ist und die Frau – wie all die anderen Tiere im Raum – nur ein weiteres Beuteobjekt? Wird sie von ihrem männlichen Arbeitgeber objektiviert, fetischisiert und gefangen gehalten?
In *Sustituto* und *Limpia* beschäftigt sich Claudia Fernández mit den traditionellen räumlichen und verhaltensspezifischen Strukturen von Frauen in der mexikanischen Gesellschaft und interpretiert das Wesen dieser Darstellungen ebenso kritisch wie ironisch. Sie parodiert die Unberührbarkeit der weiblichen Tugenden, weist damit das Klischee der mütterlichen unbefleckten Vestalin des Herds zurück und offenbart zugleich das Drama, das derartigen Stereotypen implizit innewohnt.
Triebfeder des Werks von **XIMENA CUEVAS** ist die Kritik an der konsumorientierten Gesellschaft und Kultur Mexikos, in der sie lebt, aber auch die Notwendigkeit, die tradierte Darstellung von nationaler Identität, von Geschlecht und Sexualität – insbesondere der weiblichen – zu hinterfragen, sowie der Wunsch, andere Blickwinkel auf diese Zeichenträger auszuloten. Das Kurzvideo ***El diablo en la piel*** (Der Teufel im Fleisch, 1998) ist Teil eines Videozyklus in dem Cuevas die «Halblügen» in der patriarchalischen Diskussion über Geschlecht und Sexualität in Mexiko aufdeckt.
In *El diablo en la piel* wird der Betrachter zum Voyeur, dessen Blick in die Privatsphäre einer Wohnung dringt. So sieht die Zuschauerin oder der Zuschauer einen persönlichen Moment im Leben einer Mexikanerin – die hier von Cuevas selbst gespielt wird –, die an der Trennung von ihrer Geliebten leidet. Diese Frau entspricht allerdings überhaupt nicht der stereotypen Darstellung einer mexikanischen Frau, die sich auf den Haushalt und ihre reproduktive Rolle als Ehefrau und Mutter innerhalb dieses begrenzten Raums beschränkt. Die Protagonistin von *El diablo en la piel r*eibt sich wiederholt Wick VapoRub und Chili in die Augen, so dass diese tränen. Doch der emotionale und reale Schmerz, den die Protagonistin sich zufügt, ist kein Versuch, ihre lesbische Anziehung zu überwinden und zur heterosexuellen Konvention der Sexualität zurückzukehren, vielmehr entspringt er dem Wunsch, ihr Verlangen nach dieser einen bestimmten abwesenden Frau auszumerzen.
Zentrales Thema im Werk von **TERESA SERRANO** ist die kritische Auseinandersetzung mit der Rolle der Frau in einer männlich dominierten, chauvinistischen und sexistischen Umwelt sowie mit ihrer Ablehnung jeder Art von Beschränkung ihrer persönlichen Freiheit. Serrano hatte immer schon eine grosse Vorliebe für das Kino. Sie lernte bereits als junges Mädchen die Kunst des Filmemachens kennen und begegnete einflussreichen Regisseuren wie Emilio Fernández und Luis Buñuel. Diesen ersten Einfluss verband sie in ihrer künstlerischen Arbeit geschickt mit der mexikanischen Volkskultur sowie den Massenmedien. Der Kurzfilm ***Boca de tabla*** (Aufforderung zum Gespräch, 2007) wurde in Schwarz-Weiss in einem eleganten Art-déco-Gebäude in Mexiko-Stadt gedreht. Die Kamera folgt einer gut fünfzigjährigen Frau bei ihrer Wanderung durch das verwaiste Haus. Sie geht Treppen hinauf und hinab und betritt minimal eingerichtete, von Halbschatten erfüllte Räume, als wäre sie in einem sinnlosen häuslichen Labyrinth gefangen.

Räume 3 – 4: Der weibliche Körper als Raum

Im 19. und 20. Jahrhundert wurde der weibliche indianische Körper in den Dienst der mexikanischen nationalistischen Rhetorik gestellt und zu einer Allegorie der Nation stilisiert. Das führte in der bildenden Kunst der Moderne zu einer Ausbeutung der Darstellung weiblicher Körperlichkeit. Der patriarchalische Diskurs der mexikanischen Kultur schreibt dem Frauenkörper moralische Werte ein, die den Verhaltenskodex des weiblichen Subjekts bestimmen und weibliche Sexualität definieren. Seit den 1970er-Jahren – mit einigen sehr wenigen frühen Vorläuferinnen in der Moderne wie etwa Frida Kahlo mit ihren ausdrucksvollen Selbstporträts – wehren sich die mexikanischen Künstlerinnen gegen diese restriktiven Stereotypen und erobern sich den weiblichen Körper zurück, setzen ihn mit all seinen Bestandteilen und abominablen Aspekten in ihrem Werk ein und nutzen ihn als Waffe des Aufstands und des gesellschaftlichen Wandels. Mithilfe des Körper-Raums hinterfragen sie ihre sexuelle, geschlechtsspezifische und nationale Identität und haben damit eine überzeugende Art gefunden, um wahrgenommen und gehört zu werden.
In den vergangenen Jahrzehnten hat in Mexiko die Gewalt gegen Frauen schier unvorstellbare Ausmasse angenommen. In ihrem Video ***La piñata*** (2003) greift **TERESA SERRANO** diese schockierende Tatsache auf und stellt die Frage nach den ungeklärten und deshalb nach wie vor nicht geahndeten Morden in Ciudad Juárez. In dieser Stadt im Bundesstaat Chihuahua an der mexikanischen Grenze bei El Paso, Texas, wurden seit 1993 über achthundert Frauen und Mädchen brutal entführt, vergewaltigt und ermordet. Die Leichen wurden verstümmelt und wie Müll entsorgt. Tausende von

Frauen gelten nach wie vor als vermisst. Bei der Mehrzahl der Opfer handelt es sich angeblich um «inditas del sur» (kleine indianische Mädchen aus dem Süden), die aus allen Teilen Mexikos kommen, um in den «maquiladoras» zu arbeiten, den ausschliesslich auf Export orientierten Montagebetrieben entlang der mexikanischen Seite der Grenze. In *La piñata* ersetzt die Künstlerin den ausgebeuteten Körper dieser Frauen mit einer Papiermaché-Figur, die wie die Arbeiterin einer «maquiladora» gekleidet ist. Der fröhliche, religiös begründete Volksbrauch, mit einem Stock ein buntes, mit Schleifen verziertes Gefäss – eine «piñata» – voll Bonbons und Süssigkeiten zu zerschlagen, wird hier zu einer gewalttätigen Demonstration von Misogynie verkehrt, bei der im Video ein Schauspieler einen herrischen Protagonisten gibt.
Auch ein weiteres in der Ausstellung vertretenes Werk Serranos spricht das Thema des Femizids direkt an: In ***5 Rolling Stones*** (5 rollende Steine, 1999) liegen fünf Perücken tragende Köpfe auf dem Boden. Sie sehen aus, als wären sie von dem dazugehörigen Körper abgetrennt, und wirken wie Fussbälle, die jederzeit mit einem Tritt in Bewegung versetzt werden könnten – eine aussagekräftige Metapher dafür, dass Frauen allzu oft als blosses passives Werkzeug der männlichen Unterhaltung betrachtet werden. Das gefärbte Echthaar, ist ein Hort der Erinnerung: ein Zeichenträger von Körperlichkeit und ein unmittelbarer Verweis auf alle unidentifizierten Opfer von Gewalt.
Die Protagonistin des Videos ***Restraint*** (Beschränkung, 2006) – eine Rolle, welche die Künstlerin selbst spielte – ist verzweifelt hin und her gerissen zwischen ihrem Wunsch, etwas zu schreiben, und ihrem ebenso hektischen wie erfolglosen Versuch, eine schrille Hotelglocke zum Verstummen zu bringen, weil ihr Finger scheinbar an der Glocke festklebt. Auch hier erzählt Serrano eine Geschichte über die angeblich beschränkten Fähigkeiten von Frauen, erwachsen und rational zu denken, und über die Vorstellung, dass bei Frauen Verstand und Körper voneinander getrennt sind, weil bei ihnen der Körper über den Verstand triumphiert. In *Restraint* werden diese vom patriarchalischen System geschaffenen Strategien als Versuch entlarvt, Frauen sowohl von Kenntnis als auch von Macht fernzuhalten.
Serrano übt bei ihrer Kritik keine Zurückhaltung, auch nicht, wenn es um geistliche Machtstrukturen geht. So verweist sie etwa vehement auf die inneren Widersprüche in der katholischen Kirche und die sinnlose Feindseligkeit zwischen den Religionen. In ***Blown Mold*** (Geblasene Form, 2012) sehen wir eine Kalotte, eine Mitra, ein Birett und einen Saturno – vier Kopfbedeckungen, die in der katholischen Kirche von symbolischer Bedeutung sind – aus durchsichtigem, mundgeblasenem Glas. Die Künstlerin entschied sich für diese sehr alte kunsthandwerkliche Fertigungsweise als Metapher für die Zerbrechlichkeit eines Systems, das sich zwar mit universellen spirituellen Werten schmückt und die Gleichheit aller Menschen predigt, jedoch in Ritualen des Patriarchats verhaftet ist, die jede Gleichberechtigung der Geschlechter unterbinden. In ***Del mismo diámetro*** (Von gleichem Durchmesser, 2012) wiederum werden im selben Glaskasten die drei typischen Kopfbedeckungen des Christentums, des Judentums und des Islams miteinander ausgestellt. Ihr exakt gleicher Durchmesser von siebzehn Zentimetern verdeutlicht zwar symbolisch, dass alle Menschen gleich sind, versteht sich aber auch als ironischer Kommentar zu einer These, die auf der Hand zu liegen scheint, gleichzeitig aber noch meilenweit davon entfernt ist, weltweit umgesetzt zu werden.
Schon seit Beginn ihrer Laufbahn als Gründungsmitglied des Kunstkollektivs SEMEFO (Medizinisch-forensicher Dienst) nutzt **TERESA MARGOLLES** ihren beruflichen Hintergrund als Rechtsmedizinerin, um die Gewalt in ihrer leidgeprüften Heimat anzuprangern und eine Gesellschaft zu kritisieren, die auf der Ausbeutung und Marginalisierung der Armen beruht. Wie die Künstlerin regelmässig in Bezug auf ihre Arbeit anmerkt, ist der Sektionssaal ein «gesellschaftliches Thermometer»: Was sich im Saal abspielt, spiegelt die Ereignisse draussen auf den Strassen Mexikos wider. Bei ihrer Kunst greift Margolles auf einen Arbeitsplatz zurück (den Sektionssaal), verwendet Materialien, die sie am Tatort findet (den Strassen Mexikos), und baut darauf ihre Identität als arbeitende Frau und feministische Künstlerin auf. So widersetzt sie sich aktiv den herkömmlichen räumlichen Genderbeschränkungen.
Tod und Leichen, das Leichenschauhaus von Mexiko-Stadt und Szenen brutaler Verbrechen und Morde sind das Material und der Raum, mit denen Margolles seit den 1990er-Jahren arbeitet. Ausgehend von den körperlichen Überresten toter Kinder und armer sowie benachteiligter junger Menschen – Opfer von Gewalttaten, Drogenabhängige, Verkehrstote und andere – löst sie die herkömmliche Distanz zwischen Leben und Tod auf. In der minimalistischen Audioinstallation ***Trepanaciones (Sonidos de la morgue)*** (Trepanationen [Geräusche der Leichenhalle], 2003) erleben die Museumsbesucherinnen und –besucher vor dem geistigen Auge das Grauen des Todes auf eine höchst eindrückliche Art. Sobald wir die Bildunterschrift lesen, nimmt das scheinbar unschuldige Geräusch einer Elektrosäge Dimensionen des Horrors an. Es ist das aufgenommene durchdringende, verstörende Kreischen einer Säge, mit der im Sektionssaal ein menschlicher Schädel geöffnet wird, was im forensischen Fachjargon «Trepanation» genannt wird: Fleisch wird zerrissen, wenn das Sägeblatt es durchtrennt, Körperflüssigkeiten tropfen herab, Knochen zerbrechen knackend … Der Tod dringt durch unseren Hörsinn in unseren lebenden Körper ein und bringt uns aus dem Gleichgewicht. Die Faszination des Todes ermöglicht es uns, die Obduktion in grosser Klarheit mitzuerleben, während in der Ferne der endlose, ewig sich stauende Verkehr der Megalopole Mexiko-Stadt dröhnt.

Räume 5 – 6: Der urbane Raum

Traditionell sind die Strassen von Mexiko-Stadt die Bühne, auf der die mexikanische Gesellschaft bevorzugt ihren Widerstand gegen die hegemoniale Macht ausagiert und Unzufriedenheit äussert, wofür sie sichtbar auf das grosse Elend und die nach wie vor grassierende soziale Ungerechtigkeit aufmerksam macht. Doch «Selbst die Räume für Proteste und Aktivismus sind im heutigen Mexiko generell männlich besetzt und unterliegen stereotypen räumlichen Beschränkungen, die die ökonomischen und politischen Interessen der Frauen gerne ‹ins Heim› verlagern, wo ihre Arbeit traditionell weder bezahlt noch anerkannt wird.» (Jamie L. Ratliff, 2012) Als Reaktion auf diese genderspezifischen Restriktionen haben zahlreiche zeitgenössische Künstlerinnen den häuslichen Raum verlassen, in den sie von der herrschenden Klasse relegiert wurden, um physisch vom urbanen Raum Besitz zu ergreifen.
Das Auto und seine Bauteile, insbesondere Reifen, sind **BETSABEÉ ROMERO**'s Markenzeichen. Seit 1997 haben Autos sie auf ihrer Suche nach Identität und kulturellen Wurzeln begleitet. Durch Reflexion über die Macht traditioneller Symbole und Artefakte und die Veränderungen, die sie im Zuge der Globalisierung durchlaufen, spricht die Künstlerin Themen wie Migration, religiöse und kulturelle Rituale, Konsum und die Umwelt an.
Romero war schon immer vom Automobil und seinen inneren Widersprüchen fasziniert. Die Künstlerin birgt Autos, Reifen und Motorhauben, die ihren ehemaligen Zweck verloren haben – das heisst, Material, das von einer konsumorientierten Gesellschaft als wertlos entsorgt wurde –, recycelt sie und leitet mit Hilfe von Readymade-Strategien einen Prozess der Re-Signifikation und der Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart ein.
Der Kreis ist in den meisten Kulturen von grosser allegorischer Bedeutung, steht er doch für das Konzept von Zeit und ihr Vergehen. In Mexiko verweist er allerdings zudem auf die indigene Vergangenheit des Landes – man denke an die Aztekenkalender und die zylindrischen Opfersteine. Und auch Gummi hat einen sehr direkten Bezug zu Mexiko, schliesslich wird der zur Produktion von Reifen benötigte Kautschuk oder Chicle aus einem Baum gewonnen, der in Yucatán wächst. Weitere Assoziationen mit ihrer Heimat weckt Romero, indem sie andere typische Materialien und dekorative Elemente des mexikanischen Kunsthandwerks einsetzt. In ***Aliento para rodar*** (Atem zum Fahren, 1997) etwa verwendet sie Hunderte getrockneter Rosen, eine Blume, die eng mit der wundersamen Erscheinung der Jungfrau von Guadalupe in Verbindung gebracht wird; sie braucht sogar selbstgebackenes Brot, wie in ***Pan es destino*** (Brot ist Schicksal, 1999), wo sie ein Symbol des Machismo und des Kapitalismus wie den Autoreifen mit der denkbar häuslichsten, weiblichsten und mütterlichsten Substanz zügelt.
Abgefahrene Reifen tragen die Spuren aller Strassen, über die sie gefahren sind. So werden sie zu einem Palimpsest der Erinnerung. Auf eben diese Ruinen schreibt Romero ihre neuen Geschichten. Sie schnitzt arabeskenartige Muster in alte Reifen und gestaltet sie so zu kunsthandwerklichen Druckmaschinen um. Für ***Requiem para el peatón desconocido II*** (Requiem für den unbekannten Fussgänger II, 2000) schnitzte Romero in zehn Gummireifen Musiknoten eines Notationssystems und dazu dekorative Elemente sowie mehrere Schädel mit gekreuzten Knochen – ein universelles Symbol des Todes. Diese Motive druckte sie dann mit schwarzer Tinte auf Japanpapier. Das Ergebnis ist eine ebenso lyrische wie provokante Installation, gewidmet den zahllosen Unbekannten, die auf den überfüllten Strassen von Mexiko-Stadt bei Verkehrsunfällen ums Leben kommen.
Romero hält die partizipatorischen Performances, die sie mit Hilfe lokaler Gemeinschaften im urbanen Raum veranstaltet, mit der Unmittelbarkeit der Fotokamera fest. Ihre Werke entstehen ausserhalb der Privatsphäre des Ateliers und in Zusammenarbeit mit Freiwilligen. Damit eignet sich Romero

den öffentlichen Raum an und schafft Objekte an der Schnittstelle von Urbanität und Häuslichkeit. Für ***Autoconstruido*** (Auto-Konstruiert, 2000) etwa, das aus verschiedenen Teilen eines VW-Käfers besteht, baute Romero ein Autohaus, das keinen Motor mehr besitzt und damit nichts mit Bewegung und Geschwindigkeit zu tun hat, wie man es eigentlich erwarten würde. Dieses kritische Statement über die Gier einer Gesellschaft, die auf Geschwindigkeit und unkontrollierter Umweltverschmutzung beruht, wird auch angesprochen in ***Un oasis en el deserto de la ciudad*** (Eine Oase in der Stadtwüste, 2002) sowie in ***Taxi verdor*** (Taxilaub, 2001), in dem Romero ihren Wunsch zum Ausdruck bringt, das Naturelement wieder in den Stadtdschungel einzuführen.
Bald nachdem **MELANIE SMITH** ihr Studium an der University of Reading in England abgeschlossen hatte, flog sie nach Mexiko und landete im Januar 1989 im Distrito Federal. Seitdem hat sie das Land nie wieder verlassen und heute, sechsundzwanzig Jahre später, gilt sie als mexikanische Künstlerin, und zwar zu einem solchen Grad, dass sie 2011 gebeten wurde, ihre Wahlheimat bei der 54. Biennale in Venedig zu vertreten.
Sofern es im Schaffen der Künstlerin ein Leitmotiv gibt, zeigt es sich wohl vor allem in ihrer Fähigkeit, figürliche Darstellung und Abstraktion gegenüberzustellen und harmonisch zu verbinden. Überzeugendes Beispiel hierfür sind die drei in der Ausstellung vertretenen schwarz-weissen Silbergelatineabzüge ***Photo for Spiral City (I), (II)*** und ***(III)*** (Foto zu Spiralstadt [I–III], alle 2002). Sie gehören zu einer Serie von Fotografien und Acryllackgemälden, die Smith in Zusammenhang mit ihrem Video *Spiral City* (2002) schuf oder die davon angeregt wurden. In diesem fünfminütigen Video porträtiert die Künstlerin die Megalopole Mexiko-Stadt aus einem Hubschrauber, der in einer Spirale über Iztapalapa aufsteigt, dem am dichtesten besiedelten der insgesamt sechzehn Stadtbezirke, aus denen sich der Distrito Federal zusammensetzt. Für Iztapalapa entschied Smith sich eigens wegen der fehlenden Grünflächen und wenigen öffentlichen Plätze.
In *Spiral City* sieht man die fast gespenstisch wirkende Stadt bar allen Schmucks und jeder menschlichen Präsenz, sie wird zu einem Nicht-Ort, einer fragmentierten und abstrakten Struktur, die jederzeit systematisch und eingehend betrachtet werden kann. Im Mittelpunkt steht die Entwicklung der Megastadt, die wie ein Kristall Schicht um Schicht wächst und gleichzeitig der Erosion unterliegt. Melanie Smiths Dialog mit der Stadt findet auf einer subtileren Ebene statt, zwischen einer Aussenseiterin – einer durchreisenden Beobachterin – und einer Moderne, die einer dystopischen Vision unterliegt. Mit diesem Werk sprengt Smith die Grenzen, die in Mexiko durch die Geschlechterrollen gezogen werden, und beweist sich – sie, eine Frau – als aktive Schöpferin von Raum. In *Spiral City* werden die Strassen von Mexiko-Stadt zu einem Ort des Protests, weil Smith sie sich in diesem Werk aneignet. Indem sie die sozialen Probleme dieser Strassen wie Übervölkerung, Gewalt, Armut und Umweltverschmutzung indirekt thematisiert, hinterfragt sie das System, das sie hervorgerufen hat.

(Textexzerpte aus dem Ausstellungskatalog von Valentina Locatelli, *Without Restraint,* Ostfildern 2016)

Eine Ausstellung mit Werken von:
Ximena Cuevas (geb.1963), Claudia Fernández (geb.1965), Teresa Margolles (geb. 1963), Betsabeé Romero (geb. 1963), Maruch Sántiz Gómez (geb. 1975), Teresa Serrano (geb. 1936) und Melanie Smith (geb. 1965).

DAROS Latinamerica

Patronat:
Diese Ausstellung steht unter dem Patronat von Claudia Ruíz Massieu Salinas, Ministerin für auswärtige Angelegenheiten von Mexiko, und Bundesrat Didier Burkhalter, Vorsteher des Eidgenössischen Departements für auswärtige Angelegenheiten (EDA). Sie fällt mit den Feierlichkeiten für den 70. Jahrestag der diplomatischen Beziehungen zwischen der Schweiz und Mexiko zusammen und wurde mit der Unterstützung des Eidgenössischen Departements für auswärtige Angelegenheiten sowie der Botschaft von Mexiko in der Schweiz realisiert.

70 aniversario de las relaciones diplomáticas México-Suiza.

SRE Embajada de México en Suiza

AMEXCID Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement für auswärtige Angelegenheiten EDA

Agenda

Öffentliche Führungen
Sonntag, 11h: 12. Juni / 28. August /25. September / 23.0ktober
Dienstag, 18h: 21. Juni
Dienstag, 19h: 19. Juli*, 16. August
* mit der Kuratorin Valentina Locatelli (auf Englisch)

Visita guiada pública en español
Domingo 4 de septiembre a las 11h30 y martes 18 de octubre a las 19h30

Gespräche in der Ausstellung
Samstag, 04. Juni, 11h
Valentina Locatelli mit Teresa Serrano (Künstlerin) und Hans-Michael Herzog, ehem. künstlerischer Leiter der Daros Latinamerica Collection (auf Englisch)
Dienstag, 21. Juni, 19h
Valentina Locatelli mit Betsabeé Romero (Künstlerin) und Daniel Garza Usabiaga, künstlerischer Leiter Zona Maco, Mexiko-Stadt (auf Englisch), vorgängig öffentliche Führung auf Deutsch

Mexikanische Filmreihe im Kino REX
Im Rahmen der Ausstellung zeigt das Kino REX Bern in Zusammenarbeit mit der Botschaft von Mexiko in der Schweiz Filme mexikanischer Regisseure und Regisseurinnen, die die Rolle der Frau in der mexikanischen Gesellschaft thematisieren: www.rexbern.ch.

«ARTUR» Kinder-Kunst-Tour
Samstag, 18. Juni: «Grün-Weiss-Rot», 10h30 – 12h30
Auf Streiftour im Museum suchen wir Zugänge zu Kunst und regen zu kreativen Umsetzungen an. Für Kinder von 6 – 12 Jahren, Kosten: CHF 10.00.
Anmeldung/Info: Kunstmuseum Bern, 031 328 09 11 oder vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Die Ausstellung

Dauer der Ausstellung	03.06. – 23.10.2016
Eröffnung	Donnerstag, 02. Juni 2016, 18h30
Eintrittspreise	CHF 14.00 / red. CHF 10.00
Öffnungszeiten	Montag: geschlossen Dienstag: 10h – 21h Mittwoch – Sonntag: 10h – 17h
Feiertage	01.08.2016: geschlossen
Private Führungen	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kuratorin	Valentina Locatelli

Mit der Unterstützung von:

artEDU Stiftung
Prof. Otto Beisheim Stiftung
PIERRE KOTTELAT
ZURICH
Maison fondée en 1776 Louis Roederer Champagne

Katalog

Without Restraint. Werke mexikanischer Künstlerinnen aus der Daros Latinamerica Collection / Works by Mexican Women Artists from the Daros Latinamerica Collection
Hrsg. von Valentina Locatelli für das Kunstmuseum Bern. Mit Beiträgen von Matthias Frehner, Valentina Locatelli, Alma Ruiz und Interviews mit Hans-Michael Herzog, Betsabeé Romero, Maruch Sántiz Gómez, Teresa Serrano. Gestaltung: Gabriele Sabolewski. Text: deutsch und englisch. Broschur, 176 Seiten, 64 Abbildungen. Hatje Cantz, ISBN 978–3–7757–4104–0.