

Lucia Rosati

„Who am I?<sup>1</sup>“

## **Hybridität und Identitäten in künstlerischen und spirituellen Praktiken der Mujeres de Maiz in Los Angeles<sup>2</sup>**

„One thinks of identity whenever one is not sure of where one belongs“ (Bauman 1996: 19); Zygmunt Bauman bemerkt, dass man über Identität erst nachdenkt, wenn man nicht sicher ist, wo man hingehört. Das Nachdenken über die eigene Herkunft, die Zugehörigkeit, das Dasein nimmt einen wesentlichen Stellenwert in der (künstlerischen) Arbeit von Chicanas in den USA ein. Die Migration sowie wirtschaftliche und kulturelle Prozesse der Verflechtung prägen das Leben in Grensräumen (Borderlands) zwischen Mexiko und den USA. Die hispanische Bevölkerung<sup>3</sup> stellt die größte Minderheitengruppe in den USA dar. Chican@s bzw. Mexiko-Amerikaner\_innen bildeten 2010 mit 63 Prozent die Mehrheit davon. Diese Bevölkerungsgruppe wird zwar minorisiert und benachteiligt, ist aber auch ein aktiver Teil der soziopolitischen und kulturellen Entwicklungen.

In diesem Beitrag werden die kreativen Praktiken einer Vereinigung von Chicana-Künstlerinnen aus Los Angeles in Zusammenhang mit Hybriditäts- und Identitäts- Konzepten in Lateinamerika und in den Borderlands diskutiert. Ausgehend von Nestor García Canclinis (1995) Konzept der Hybridisierung, das sich aus der Eroberung und Kolonisierung Lateinamerikas heraus entwickelt hat, wird auf die Theoretisierung von Hybridität im Rahmen von Chicana-Wissenschaft und -Aktivismus anhand von Gloria Anzaldúas „New Mestiza“ und „Nepantla“ eingegangen. Im Anschluss werden konkrete Beispiele der künstlerischen Performanz und Repräsentation der Mujeres de Maiz analysiert und Verflechtungen mit der theoretischen Ebene herausgearbeitet.

---

<sup>1</sup> So der Titel eines Kapitels von Felicia Montes kreativer Masterarbeit: Mujeres de Maiz: Seeds to Spiritual ARTivism-A L.A. Art Herstory (2009).

<sup>2</sup> Recherchen und Feldforschungen wurden durch ein KWA-Stipendium, ein Förderungsstipendium und eine ÖH Sonderprojektförderung finanziell unterstützt.

<sup>3</sup> Hispanische Herkunft (*Hispanic origin*) wird im U.S. Zensus von 2010 folgendermaßen definiert: Menschen kubanischer, mexikanischer, puerto-ricanischer, süd- oder mittelamerikanischer Herkunft oder anderer spanischer Kultur oder Herkunft (vgl. Ennis et. al. 2011: 2). 2012 wurden 53 Millionen Menschen hispanischer Herkunft gezählt, das sind 17 Prozent der Gesamtbevölkerung der USA und bilden somit die größte ethnische Minderheit (*ethnic or racial minority*) (vgl. URL 4).

## Was bedeutet es Chican@ zu sein?

Der Begriff Chicana oder seine männliche Form Chicano erlebte im Zuge der Bürgerrechtsbewegung der 1960/70er Jahre eine positive Neubewertung und ist bis heute eine politische Bezeichnung für Frauen und Männer mexikanischer/lateinamerikanischer Abstammung in den USA.

Als Chicanas verstehen sich auch die Mitglieder der Künstlerinnen-Vereinigung Mujeres de Maiz. Für sie bedeutet der Begriff vor allem ein gemeinsames Bewusstsein oder eine Reihe von Erfahrungen, die sich durch jenen soziokulturellen und historischen Kontext ergeben haben, der auch als „ancient pains“ (Alarcón/Interview 2) bezeichnet wird. Genannt werden in diesem Zusammenhang Ereignisse wie die spanische Kolonisation Mexikos, der Krieg zwischen Mexiko und den USA (bei dem 1948 beinahe die Hälfte des mexikanischen Territoriums annektiert wurde), die wirtschaftlichen und sozialen Folgen des Freihandelsabkommens NAFTA, die kontinuierlichen Migrationsbewegungen sowie militarisierte Grenzen, strenge Migrationsgesetze und die Bildung von anti-mexikanischen Organisationen wie beispielsweise den Minutemen (vgl. Goldman/Ybarra-Frausto 1985: 3-55; Schroeder 2007: 103ff). In feministischen Arbeiten von und über Chicanas wird häufig von der dreifachen Unterdrückung – „triple-lens of oppression“ – aufgrund von *Race*<sup>4</sup>, sozialer Klasse und Gender gegenüber Chicanas gesprochen (vgl. Pesquera/Segura 1996 zitiert nach De los Santos/Vera 2005: 105). Die amerikanische Mehrheitsgesellschaft im Allgemeinen, Machtstrukturen, patriarchale Vorstellungen und Marginalisierung schränken Chicanas in ihrer vollen Selbstentfaltung ein. Als Konsequenz ihrer marginalisierten Existenz in den USA entsteht ein Gefühl der Machtlosigkeit und Andersheit.

Das Leben an einer imaginären Grenze, zwischen zwei Ländern und Kulturen, löst einen inneren Konflikt aus. Chicanas identifizieren sich mit ihrem (mestizischen) mexikanischen Erbe, sehen sich aber auch als amerikanische Bürgerinnen. Chicana-Feministinnen argumentieren, es sei notwendig, gewisse Überlebensstrategien zu entwickeln, um zwischen Kulturen zu leben: “a necessary survival skill when living between two cultures is learning

---

<sup>4</sup> Die Autorin unterscheidet bewusst zwischen dem englischen Begriff *Race*, der als kulturelle Kategorie verstanden wird und ethnische Zuschreibungen bezeichnet, und dem deutschen Begriff „Rasse“, der ausschließlich als biologische Kategorie in Verwendung ist und eine züchtende Tätigkeit impliziert (vgl. Gingrich 2004: 157f).

how to maintain their ethnic or cultural identity while learning to adapt to the dominant culture” (De los Santos 2005: 105).

Laut dem United States Census Bureau (vgl. URL 5) hatten im Jahre 2012 48,2 Prozent der Bevölkerung von Los Angeles County einen hispanischen Hintergrund; die Mehrheit davon konstituiert die mexikanisch-amerikanische Bevölkerung. Die Frauen unter ihnen stellen die größte und am schnellsten wachsende Gruppe unter den aus Lateinamerika stammenden Menschen in den USA dar; ihr Bildungsgrad ist meist gering, und sie sind demzufolge auch die ärmste dieser Gruppen (vgl. De los Santos 2005: 102).

Die Arbeit der Mujeres de Maiz setzt an dieser Stelle an. Sie haben es sich zum Ziel gesetzt, Frauen, im Speziellen Women of Color, durch Bildung, Kunst und spirituelle Aktivitäten auf verschiedenen Ebenen zu ermächtigen: „Our mission is to unite and empower women of all ages, colors, and sexualities by creating safe community<sup>5</sup> spaces that provide education, mentorship, art, exhibition and publishing opportunities“ (URL 3). Die Künstlerinnen-Vereinigung Mujeres de Maiz ist 1997 im Rahmen eines Performance-Events in Los Angeles entstanden. Die Gründungsmitglieder sind Chicanas und Women of Color, sie haben Kunst, Pädagogik oder eine ähnliche Ausbildung absolviert und fungieren als Vorbilder und Multiplikatorinnen.

Durch das Organisieren von *Multimedia Live Art Shows*, Publikationen, Präsentationen und Workshops in Schulen und in öffentlichen/Community-Räumen versucht die Gruppe, möglichst viele junge Frauen und generell Jugendliche zu erreichen, sie zu inspirieren, ihnen kulturelle und künstlerische Praktiken zu vermitteln und sie zu motivieren, ihre eigene Kunst zu kreieren. In ihren Workshops wird darauf fokussiert, dass jede\_r in ihrer\_seiner Eigenart und Einzigartigkeit wertvoll für die Gemeinschaft/Community ist. Gemeinsam wird versucht, traumatische Erlebnisse aufgrund von Migration, (sexuellem) Missbrauch sowie von alltäglichen Diskriminierungserfahrungen aufzuarbeiten. Dazu werden ein sicheres Umfeld, spirituelle Praktiken und das Ausdrucksmedium der Kunst geboten. Die Mujeres de Maiz gehen meistens von persönlichen Erfahrungen aus und beziehen den breiteren Kontext in ihre Arbeit mit ein, was ihrer Kunst eine politische Dimension gibt.

---

<sup>5</sup> Der Begriff Community spielt eine wichtige Rolle in der Arbeit der Mujeres de Maiz und wird von ihnen auch als Selbstbezeichnung verwendet. Community bezeichnet eine temporäre und dynamische Teileinheit, die sich formt wenn ein Zusammengehörigkeitsgefühl und eine Identifikation mit anderen Personen gegeben ist. Bestimmte Menschengruppen die sich aufgrund gemeinsamer Interessen oder (Lebens-)Umstände zusammenschließen, können als Communities bezeichnet werden. Diese Art von Gemeinschaft kann durch geografische Nähe, das Vorkommen ähnlicher Charakteristiken wie Ursprung, Alter, Geschlecht oder bestimmte gemeinsame Interessen entstehen (vgl. Sadan 2004: 85ff.).

In ihrer Arbeit werden außerdem Identitäten thematisiert, ständig in Frage gestellt und neu konzipiert. Die Sozialwissenschaftlerin Rosa Linda Fregoso (2003: xiii) diskutiert in ihrem Buch *meXicana encounters* die Bedeutung kultureller Praktiken in der Gestaltung sozialer Identitäten in den Borderlands. Kulturelle Praktiken und symbolische Formen gestalten, repräsentieren und definieren soziale Identitäten.

Die letzte Ausgabe der Zeitschrift *Mujeres de Maíz, Flor y Canto* trägt beispielsweise den Titel „identity blinging“<sup>6</sup> und umfasst eine Sammlung von Gedichten, Bildern und Fotografien zum Thema: “We journey intimate roads of self-discovery, reinventing ourselves and taking agency through the creation of our own identity“ (May 2013: 2).

Der Aufruf zur Selbstentdeckung, Selbsterfindung und Gestaltung der eigenen Identität steht in Zusammenhang mit postmodernen, postkolonialen und feministischen Theorien, die antiessentialistische Identitätsmodelle entwickel(te)n, und soll in der Folge in diesem Kontext diskutiert werden.

## Identitäten und Hybridisierungsprozesse

Zygmunt Bauman (1996: 32) zeigt auf, dass das Identitätsproblem der Moderne darin bestand, Identität zu konstruieren und diese stabil zu halten, während ihre postmoderne Problematik darin gesehen wird, eine identitäre Fixierung vermeiden und Optionen offen zu halten. Nestor García Canclini macht darauf aufmerksam, dass Hybridisierungsprozesse der Tradition der Konstruktion „reiner“ und „authentischer“ Identitäten ein Ende setzen und den Begriff der Identität relativieren. Es ist nicht mehr möglich, von Identitäten zu sprechen als wären diese eine Reihe feststehender Charakteristiken, die als Essenz einer Ethnizität oder Nation gelten (vgl. García Canclini 1995: xxix).

Stuart Hall betont den prozesshaften Charakter von Identität, der nie abgeschlossen scheint; Identität wird immer prozesshaft und immer innerhalb, nicht außerhalb der kulturellen Repräsentation konstituiert (vgl. Hall 1993: 222). Sein Konzept kultureller Identität beinhaltet sowohl kollektive Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede: “critical points of deep and significant *difference* which constitute, what we really are“ (ibid.: 225). Identität ist in diesem Sinn ständig im Prozess des Werdens begriffen. Demzufolge haben kulturelle Identitäten eine

---

<sup>6</sup> Blinging: flashy, ostentatious, attracting attention (vgl. Urban Dictionary/URL 6).

Geschichte, sind aber auch permanenten Transformationsprozessen im Spiel der Geschichte, der Kultur und der Macht ausgesetzt. Halls Konzeption von Identität, die auf Unterschieden bzw. Hybridität basiert, sucht die Diaspora-Erfahrung zu erfassen.<sup>7</sup> Diaspora-Identitäten reproduzieren sich ständig durch Transformation und Differenzierung neu (ibid.).

Nestor García Canclini spricht von Prozessen der Hybridisierung und der transkulturellen Vermischung: „I understand for hybridization sociocultural processes in which discrete structures or practices, previously existing in separate form, are combined to generate new structures, objects, and practice“ (García Canclini 1995: xxv). Unter Hybridisierung versteht er aber nicht nur die Vermischung verschiedener ethnischer oder religiöser Elemente, sondern auch die Erzeugnisse neuer Technologien, sowie die Produkte moderner oder postmoderner sozialer Prozesse. Er untersucht diese vorwiegend für Staatsgrenzen wie jenen zwischen Mexiko und den USA oder für Megacities wie Los Angeles, denn dort erzeugen Hybridisierungsprozesse die meisten Konflikte, aber auch die größte kulturelle Kreativität (ibid.: xxxiv). Die Hybridisierung erfolgt oft zufällig und als unvorhergesehene Folge von Migrationsprozessen, Tourismus oder dem Austausch auf ökonomischer oder kommunikativer Ebene. In vielen Fällen ist Hybridisierung ein Produkt der individuellen oder kollektiven Kreativität, zum Beispiel in der Kunst, im Alltag oder im Rahmen der technologischen Entwicklung. Ein Erbe oder eine Ressource, gewisse Techniken und Wissen werden umgewandelt und in ein neues Umfeld der Produktion und Distribution reintegriert (ibid.: xxviii). Hybridität entwickelt sich kontinuierlich in allen Gesellschaften. Denn letztere besitzen keine „reinen“ Formen, sondern sind und waren immer einem ständigen Prozess der Transkulturation, also der Einflussnahme verschiedener Kulturen aufeinander, ausgesetzt (vgl. ibid.: xv, xxviii).

Laut García Canclini (1995: 207) liegen der Hybridisierung drei Prozesse zugrunde. Zum Ersten handelt es sich um eine Dekollektivierung kultureller Systeme. Darunter versteht er die Auflösung und Vermischung von kulturellen Gefügen, und spricht in diesem Zusammenhang von „Kulturerbe-Sammlungen“ im Bereich von Kunst oder Populärkultur. Kulturelle Güter, Kunstwerke und andere Dinge werden vermischt und stehen nebeneinander zur Verfügung, zum Beispiel in Geschäften, Museen oder in Großstädten. Oft findet man in einer Straße stilistisch unterschiedlichste Gebäude aus verschiedenen Epochen, die mit zeitgemäßen Werbeplakaten und politischen Botschaften interagieren. Der Prozess der Dekollektivierung

---

<sup>7</sup> Unter „Diaspora“ werden dem Sozialanthropologen Steven Vertovec (1997: 277) zufolge „deterritorialisierte“ oder „transnationale“ Gruppen verstanden, die sich in einem anderen Land als dem ursprünglichen befinden oder deren soziale, ökonomische oder politische Netzwerke die Grenzen von Nationalstaaten überschreiten.

wird durch neue Technologien vorangetrieben, das Kopieren von ganzen Buch-Abschnitten oder Video-Aufnahmen sowie neue Kommunikationsformen wie das Internet ermöglichen die individuelle Zusammensetzung neuer Sammlungen (vgl. *ibid.*: 224).

In einer Megastadt wie Los Angeles, die durch Migration und transnationale Austauschprozesse (*transnational flows*) gekennzeichnet ist, sind Dekollektivierungsprozesse offensichtlich. In Geschäften und auf Märkten werden Güter aus unterschiedlichen Ländern vertrieben, Museen und Kulturzentren sind auf verschiedene Länder, Kunst- und Kulturproduktionen spezialisiert, verschiedene Gruppierungen beschäftigen sich mit unterschiedlichen spirituellen Praktiken, Körpertechniken usw. und es gibt einen enormen Kommunikations- und Informationsaustausch über Social-Media-Plattformen, der durch die Verbreitung von Smartphones noch zugenommen hat.

Letzteres hängt auch schon mit dem zweiten von García Canclini (1995: 227) beschriebenen Vorgang, der Deterritorialisierung symbolischer Prozesse, zusammen: Durch verschiedene Kommunikationsmedien und -technologien sind symbolische Prozesse nicht mehr an einen bestimmten Ort gebunden. Die „natürlich“ erscheinende Bindung kultureller Elemente an bestimmte geografische oder soziale Räume wird aufgelöst. Gleichzeitig erfolgt eine relative und partielle Reterritorialisierung alter und neuer symbolischer Produktionen. Durch die Transnationalisierung des symbolischen Marktes und die Migration geraten Ideen und kulturelle Codes, aber auch soziale, ökonomische und andere Praktiken in Bewegung (vgl. García Canclini 1995: 241).

Der dritte Prozess bezieht sich auf die Verbreitung „unreiner“ Genres; diese verweisen darauf, dass sich verschiedene Kommunikationsformen verändern und verschiedene Genres vermischen. Ein Beispiel dafür wären Graffiti oder Comics (vgl. *ibid.*: 207ff.). Dabei handelt es sich um Formen, die von Beginn an nicht einem einzigen Genre zugehörten, sondern an der Schnittstelle zwischen dem Visuellen und dem Literarischen, dem Gebildeten und dem Populären angelegt gewesen sind, und die das Handwerkliche der industriellen Produktion und massenhafter Verteilung annähern (vgl. *ibid.*: 249).

Einige Formen die von den Mujeres de Maiz praktiziert werden, können aufgrund ihrer Interdisziplinarität als „unreine“ Genres bezeichnet werden. *Floetry* ist eine Form von Dichtung, die gerappt wird.<sup>8</sup> Bei *Spoken Word* handelt es sich um Gedichte, die für eine

---

<sup>8</sup> “A rhyme that isn't considered just poetry or just a flow, but a mixed version of both. In a way, a poem that can be rapped.” (Urban Dictionary/URL 6).

Bühnenperformance geschrieben wurden. *Spoken Word* wird oft in Verbindung mit Hip-Hop gebracht, aber es hat auch einen Bezug zu *Storytelling*, moderner Poesie, postmoderner Performance etc. Aufgrund seiner Unmittelbarkeit und der direkten Beziehung zum Publikum eignet sich diese Kunstform dazu, aktuelle Angelegenheiten zu behandeln, die für ein zeitgenössisches Publikum relevant sind (vgl. Urban Dictionary/URL 6). Öffentliche Manifestationen, Interventionen oder Aktionen sind interaktive Veranstaltungen, die auf der Straße oder an öffentlichen Orten stattfinden. Die\_der Künstler\_in oder ihr\_sein Alter Ego steht in direkter Verbindung zu einem Publikum das bewusst Publikum ist, oder zu Zuschauer\_innen die unbewusst zum Publikum werden. Performance besteht aus unterschiedlichen (Zwischen-) Medien und ist ein interdisziplinäres Genre (vgl. Cullen 2008: 12).

### **The New Mestiza, Nepantleras/os**

Die Chicana-Schriftstellerin und Philosophin Gloria Anzaldúa (1942-2004) stellt in ihrem poetisch-theoretischen Werk *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*<sup>9</sup> (2007) die Geschichte und Herkunft von Chican@s, die Problematiken des Lebens an der Grenze – zwischen zwei Kulturen, Sprachen und Lebensphilosophien dar – und entwickelte Konzepte zur Analyse von Chican@-Identitäten.

Die Figur der neuen Mestiza bewohnt die Borderlands. Letztere bezeichnen nach Anzaldúa sowohl physische Grenzen wie jene zwischen Mexiko und den USA als auch abstraktere wie psychologische, emotionale oder spirituelle Grenzen (vgl. Anzaldúa 2007: 25; vgl. auch Feghali 2011: 65).

Die „neue Mestiza“ bewegt sich zwischen festen Kategorien der Zuordnung und entwickelt dadurch enorme Potentiale. So kann sie alle Grenzen überschreiten und die soziale Konstruktion von Identität, Geschichte, Sprache, *Race*, Sexualität und Gender überwinden. Die Mestiza ist nirgends richtig zu Hause, sie befindet sich im *in-between*, aber gerade deshalb kann sie überall zu Hause sein und sich mit anderen Mestiz\_innen und verschiedenen

---

<sup>9</sup> Generell bezeichnet der Begriff „Mestiza/o“ oder „Mestizaje“ die Vermischung der indigenen, spanischen und afrikanischen Bevölkerung und kultureller Elemente in Lateinamerika (vgl. Burke 2002: 12). Nach Octavio Paz (1976: 79) lässt das Mestiz\_innentum der Mexikaner\_innen auf eine Geschichte der Konquista zurückschließen, wodurch ein Gefühl der Minderwertigkeit entsteht. Der Identitätskampf der Mexikaner\_innen, beginnt nach Paz, bei der Verleugnung ihrer Geschichte. Sie wollen weder Indigene noch Spanier sein und leugnen ihre Vorfahren. Die Geschichte der Mexikanerin oder des Mexikaners ist die eines Menschen, der ständig nach seiner Herkunft und seinem Ursprung sucht.

Personen mit hybriden Identitäten identifizieren und solidarisieren. Die neue Mestiza toleriert Gegensätze und Ambiguitäten und ist bereit, Bündnisse und Partnerschaften auf der Basis geteilter Erfahrungen von Marginalität und Unterdrückung einzugehen.

Die Künstlerinnen-Vereinigung der Mujeres de Maiz bezeichnet sich als Gruppe von Chicanas und zeichnet sich durch ihre große Offenheit und ihre Fähigkeit aus, Grenzen zu überschreiten. Mitglieder sind unter anderen auch D'lo, die sich als „Tamil Sri Lankan American queer, trans, political theater artist“ bezeichnet und Skim, eine „Korean American butch multimedia“-Künstlerin. Das Konzept *Chicana* bezeichnet demnach keine geschlossene Gruppenidentität, sondern ist ein Begriff, der ein gemeinsames Bewusstsein oder eine Reihe von Erfahrungen beschreibt, die sich durch den soziokulturellen und historischen Kontext ergeben haben. Dadurch können sich verschiedene hybride Identitäten damit identifizieren.

Das neue Mestiz\_innen-Bewusstsein entsteht laut Anzaldúa durch das Durchleben folgender Schritte: die Aufarbeitung der eigenen Geschichte, das bewusste Brechen mit unterdrückenden Traditionen aller Kulturen und Religionen, und schließlich der Neuinterpretation der Geschichte, indem neue Symbole verwendet und neue Mythen gestaltet werden (vgl. Anzaldúa 2007: 101ff).

Diese Prozesse finden sich auch in der Arbeit der Mujeres de Maiz wieder. An erster Stelle steht das „Sich-selbst-kennenlernen“ und die Aufarbeitung der persönlichen Geschichte. Einige der Workshops der Mujeres de Maiz befassen sich mit der Chican@-Bewegung in den USA oder der Chican@-Kunst. Gleichzeitig werden auch Kurse zum Erlernen aztekischer Tänze oder Frauenzirkel angeboten, in denen spirituelle Heilungsformen von Körper, Geist und Seele weitergegeben werden. Diese spirituellen Praktiken entstehen oft aus einer Mischung von indigenen mexikanischen und indigenen nordamerikanischen Praktiken. Lara Medina beschreibt diese Aspekte in einer Studie über Chicana-Spiritualität:

„The spiritual practices of the women are informed by a mestiza consciousness; they mix different indigenous practices incorporating U.S. American cultural references. Chicanas develop ceremonies as tools for daily survival within a society that silences them; they represent a strategy of resistance.” (Medina 1998: 203)

Ein anderes Konzept von Anzaldúa zur Analyse von Chicana-Identitäten ist *Nepantla*. Dabei handelt es sich um einen Nahuatl-Begriff, der „in der Mitte“ bedeutet und demnach einen Zwischenraum bezeichnet. Anzaldúa verwendet den Begriff, um psychische, spirituelle und materielle Aspekte potentieller Transformationen aufzuzeigen. *Nepantla* ist für sie ein



liminaler Raum im Sinn von Victor W. Turner (1964),<sup>10</sup> in dem Transformation stattfinden kann. Nepantla als Prozess, als Liminalität und als Veränderung ereignet sich während der vielen Übergangsphasen des Lebens. Der Begriff kann sich auf verschiedenste Angelegenheiten, Ereignisse oder Probleme rund um Identität und Epistemologie beziehen. Nepantleras/os sind Menschen, die diesen Zwischenraum „bewohnen“; sie leben innerhalb und zwischen mehreren Welten. Dadurch entwickeln sie eine privilegierte Sicht aus mehreren Perspektiven. Demzufolge sind sie in der Lage, holistische, relationale Theorien und Taktiken zu entwickeln, die ihnen ermöglichen die unterschiedlichen Welten, in denen sie leben, neu zu konzipieren und zu verwandeln.

Ana Louise Keating (2006: 6, 8, 9) summiert unter dem Begriff Nepantla zwei Prozesse: die Ent-Identifizierung von bestehenden Vorstellungen, sozialen Strukturen und Identitätsmodellen, sowie die sich daraus ergebende Möglichkeit, diese Gegebenheiten zu transformieren.

Homi K. Bhabha entwickelte in ähnlicher Weise das Konzept eines Zwischenraumes bzw. eines produktiven dritten Raumes des Aussprechens (*third space of enunciation*) (vgl. Bhabha 2004: 54). Es ist ein Ort der Hybridität, der Ambiguität, der Ambivalenz und der Gegensätze, in dem Subversion und die Neuverhandlung von hegemonialen Macht- und Bedeutungssystemen möglich sind. Dort entstehen Strategien der Repräsentation und Machtaneignung, die sich oft auf eine gemeinsame Geschichte der Deprivation und Diskriminierung beziehen. Die Minderheitenperspektive, die neu erzählte Geschichte, ist Teil der neuen hybriden Identität, die den „Rand einer Zwischen-Realität“ bewohnt (vgl. Bhabha 2004: 1-18).

## Performancekunst und Aktivismus

Felicia Montes, Mitbegründerin der Mujeres de Maiz, die bis heute aktiv als Künstlerin und Organisatorin in der Gruppe tätig ist, stellt sich auf ihrer Website folgendermaßen vor: „Felicia Montes is a Xicana Indigenous<sup>[11]</sup> artist, activist, academic, community & event

---

<sup>10</sup> „The liminal stage in rites of passage is when the initiates are removed and typically secluded from the rest of society – in effect they become invisible, or, as in the title of this article, ‚betwixt and between‘ “ (Turner 1964: 4).

<sup>11</sup> Die Indigenität – das Indigen-sein oder das Zurückbeziehen auf die und Wertschätzen der eigenen indigenen Wurzeln, wird in der Arbeit der Mujeres de Maiz besonders hervorgehoben.

organizer, educator, designer, and poet, performer and professor living and working in the Los Angeles area“ (Montes/URL 1).

Eine Figur, die die Künstlerin immer wieder in ihren Performances und bei öffentlichen Auftritten verkörpert ist *Raramujer*. Wörtlich übersetzt bedeutet *rara/o* komisch oder eigenartig und *mujer* Frau. Jedoch handelt es sich dabei um ein Wortspiel, denn die Künstlerin leitet den Begriff von *Rarámuri* ab, der Selbstbezeichnung der indigenen Gesellschaften der Tarahumara<sup>12</sup> in Mexiko. Ihre Vorfahren sind *Rarámuri*; Felicia Montes trägt ein Kleid der *Rarámuri*-Frauen, bringt es in einen urbanen Kontext und schafft eine urbane, indigene Frau. „This is where my family is from – Chihuahua, Tarahumara people, that’s indigenous people... so sometimes people look at it [the dress] and say ‚Oh, how nice!‘ and I had to rip it out and make it urban and not just indigenous. I’m trying to push this idea to an extreme“ (Montes/Interview 1).

Diese Figur ist eine Art Chicana-Superheldin, die mit einem Fahrrad durch LA fährt und ihre Stimme als Werkzeug für Bildung, Ermächtigung und Transformation, aber auch beim Ausführen von Zeremonien benützt.

Sie tritt meistens mit ihrem *The bumpin*<sup>13</sup> *bici*, einem umgestaltetem Fahrrad mit einer mobilen Musikanlage auf.<sup>14</sup> Damit fährt die Künstlerin durch die Straßen, nimmt damit an Demonstrationen teil, teilt dabei ihre Gedichte und Lieder und schafft somit eine Plattform der Interaktion und des Austausches im öffentlichen Raum (vgl. Montes/URL 1).

Bei der *Mayday Parade* 2011, einer Demonstration für die Rechte von (illegalen migrantischen) Arbeiter\_innen präsentierte sie erstmals das *Politricked Public Art Cart*, ein mexikanisches Maiswägelchen, das anstatt zum Maisverkauf zur Vermittlung politischer Inhalte benutzt wird. Der Multifunktionswagen ist mit einem Siebdrucker, einem Monitor, einem Projektor sowie mit Broschüren und Flyern ausgestattet. Durch seine Mobilität ist es zum Einsatz bei Performances und öffentlichen Veranstaltung geeignet. Diese Kunstprojekte erzeugen einen Raum zwischen Mexiko und den USA, zwischen indigenen und urbanen Lebenswelten, zwischen politischen und privaten Bereichen und sollen bilden, informieren und gleichzeitig Kunst sein und Kunst produzieren.

<sup>12</sup> Die Tarahumara, oder *Rarámuri*, leben in der Sierra Tarahumara im nördlichen mexikanischen Staat Chihuahua. *Rarámuri* bedeutet Läufer\_in (vgl. Fontana 1997: XV).

<sup>13</sup> *Bumpin*: big, sick, cool, loud (vgl. Urban Dictionary/URL 6).

<sup>14</sup> Die Tradition Autos, Motorräder aber auch Fahrräder zu schmücken, verzieren oder zu „tunen“ wird seit mehreren Jahrzehnten unter den *Chican@s* in den USA praktiziert. Besonders bekannt sind die so genannten *Lowrider*-Autos (vgl. Tatum 2001: 172).

Felicia Montes will mit ihren Auftritten den Protest ästhetisieren und sich zwischen privaten und öffentlichen Räumen bewegen. Beide Projekte sind an der Schnittstelle zwischen Community- und öffentlichen Räumen angelegt, und die Künstlerin möchte dadurch ihre Denkweisen, Vorstellungen und Erfahrungen teilen, und einen Raum für Dialog und Transformation des Selbst und der Community schaffen (vgl. Montes/URL 1).



Abb. 1: Felicia Montes am 1. Mai 2011 bei der Mayday Parade in Los Angeles, „Stop die Polizeikontrollen“ ist auf ihrem Schild zu lesen.

## Bildende Kunst und spirituelle Praktiken



Abb. 2: Bear Dance (Self Portrait) 2009

Margaret Quica Alarcón ist professionelle Künstlerin, Lehrerin, sowie Community-Arts-Aktivistin. Auf ihrer Website bezeichnet sie sich selbst als *Xicana* und als Indigene, von Otomí-, Taíno- and spanischer Abstammung, geboren und aufgezogen in East Los Angeles.<sup>15</sup> Sie ist eine Mitbegründerin der *Mujeres de Maiz* und Herausgeberin der Zeitschrift (*Zine*) der Vereinigung, *Mujeres de Maiz Flor y canto*.

Die folgende Bildanalyse setzt sich aus Kommentaren der Künstlerin und der Interpretation der Autorin zusammen.

In ihrem Gemälde *Bear Dance (Self Portrait)* aus der Serie *Altepetl Temazcal: My Body, My Art, My Ceremony* bildet sie einen großen Bären ab, der mit seiner rechten Tatze eine weibliche Silhouette (in Rückenansicht) umarmt.

<sup>15</sup> East Los Angeles gilt als das Latino-Viertel in Los Angeles: „As Los Angeles was transformed from a Mexican pueblo to an important economic sector, racism and segregation in housing, the workplace, schools and public facilities, already existent in the Spanish and Mexican periods, were exacerbated. As early as the 1920s, neighborhoods were publicly advertising that they were White communities, free of Mexicans and Blacks. The Mexicana/o community developed around the historical central plaza – Olvera Street – and then developed east of the Los Angeles River.“ (Romo 1983 zit. nach Ochoa 2005: 11)

In dieser Serie befasst sich die Künstlerin mit ihrem Körper, mit der Heilung des Körpers und der Seele mit Hilfe alter spiritueller Praktiken wie dem Temazcal. Dabei handelt es sich um ein zeremonielles Dampfbad oder eine traditionelle Schwitzhütte, die therapeutische und spirituelle Funktionen hat, und zur Reinigung und Heilung angewendet wird (vgl. Zuckerhut 2000: 253).

Konkret spielt die Künstlerin auf eine Bear Dance-Zeremonie<sup>16</sup> an, der sie in Kalifornien beigewohnt hat. Die rot-leuchtende Frauensilhouette repräsentiert sie selbst: „the reluctant figure, whose heart has been open to tears, describing a moment in time that brought me to self-realization“ (Alarcón/Interview 2). Die weiße Explosion, die Lichtstrahlen in der oberen Hälfte des Bildes könnten diesen Moment der Selbsterkenntnis symbolisieren, oder eine göttliche oder spirituelle höhere Macht darstellen. In der rechten Ecke befindet sich statt der linken Tatze des Bären eine antike Frauenfigur, die an aztekische Skulpturen erinnert. Diese Steinfigur steht für die heißen Steine, die in einer Schwitzhütte (Temazcal) verwendet werden. In Temazcal-Zeremonien können häufig starke Emotionen hervorgerufen werden. Dazu sagt Alarcón: „Als Überlebende menschlicher Grausamkeiten teilen wir die Traurigkeit mehrerer Generationen. Die weinende Steinfigur repräsentiert diese geteilte Traurigkeit“ (Alarcón/Interview 2).

Die Form des Bären erinnert an eine Glocke; diese Figur kehrt in Margaret Alarcón's Arbeit häufig wieder. Sie führt aus, dass dieses Symbol mehrere Bedeutungen hat: es stellt einerseits den Mutterleib dar, aber auch das mesoamerikanische Bildzeichen *Tepetl*, das so viel bedeutet wie Berg, Hügel oder heiliger Ort. Andererseits repräsentiert die Form auch ein *Inipi*, welches ebenfalls halbkreisförmig ist. *Inipi* bedeutet wörtlich „wieder (auf)leben“ und ist die Bezeichnung für eine Lakota-Schwitzhütten-Zeremonie (vgl. Bucko 1998: 123). „When I compared the tepetl symbol to the basic skeletal structure of the inipi, I was inspired by similarities in shape and historical function with respect to spiritual community“ (Alarcón/URL 2). Durch die Verwendung dieser Symbole, versucht Alarcón die sakrale Essenz des Weiblichen und des *Inipi*, als zeremonielle Interpretation des Mutterleibs der Erde hervorzurufen. Diese Symbole sollen auch auf die Notwendigkeit von Heilungszeremonien und -praktiken für die Community hinweisen (ibid.).

---

<sup>16</sup> Der Bär Tanz ist eine der ältesten und wichtigsten Zeremonien der Ute Gesellschaften in Nordamerika. Diese Zeremonie wird meistens mit dem Erwachen des Bären aus dem Winterschlaf in Verbindung gebracht (vgl. McNeil 1999: 2).

Die orange-gelben Spiralen, an der rechten und linken Seite des Bären und in seinen Ohren, stehen für das Bildzeichen der Azteken für „noble Rede“ oder Erzählung.

Die drei roten Kugeln, die sich unter der Frau befinden, repräsentieren drei Generationen von Frauen, die die Figur unterstützen: das Mädchen, die Mutter und die Großmutter. In einem Interview sagte Alarcón, dass sie in ihren Werken immer von Frauen, weiblichen Lebensweisen und dem Geist von Frauen sowie feministischen Ideen inspiriert wurde. Sie fühlt sich außerdem sehr eng mit ihrer Großmutter und ihren Vorfahren verbunden und möchte diese Verbindung in einen zeitgenössischen Kontext bringen: „I formally pursue my work, bringing my body into the picture, to visually translate, document and reinterpret the history of my ancestors through a personal, contemporary context“ (Alarcón/URL 2).

## **Conclusio**

Das Handeln der Mujeres de Maiz zeigt, dass es einen Bedarf an flexiblen und antiessentialistischen Identitätsmodellen gibt. Das Leben in einer Megacity als Teil von deterritorialiserten, transnationalen Gruppen und die Existenz von physischen und psychologischen Borderlands erfordern eine Auseinandersetzung mit Identität(en) und Zugehörigkeiten. Konzepte aktiver und dynamischer Prozesse und Lebensweisen sind in diesem Kontext besonders relevant. Das Lebensumfeld der Künstlerinnen und – wie es Hall (1993: 225) formulierte – das Zusammenspiel von Geschichte, Kultur und Macht prägen ihre Repräsentationsformen und Praktiken. Ein auffälliges Merkmal, das sich in verschiedensten Kunstformen aber auch in alltäglichen Handlungen wiederholt, ist die Reklamation der Indigenität. Besonders hervorgehoben werden in diesem Zusammenhang die Aspekte der Weisheit, spirituelle Praktiken und die Verbundenheit mit der Erde. Durch das Einfordern ihrer vorkolonialen Geschichte stellen sich die Mujeres de Maiz selbst ins Zentrum eines Befreiungs- und Dekolonialisierungsdiskurses. Durch ihre Kunst erzählen und interpretieren sie ihre Geschichten neu und übertragen sie in einen neuen urbanen und zeitgenössischen Kontext.

Bei der Betrachtung der unterschiedlichen Kunstformen und -projekte ist zu erkennen, wie die Mujeres de Maiz mit Identitäten spielen, sie transformieren und neu formen. Einfache Handlungen, Ausdrucksweisen und Symbole können eine Zugehörigkeit zu einer Gruppe

herstellen, wie zum Beispiel das Tunen von Fahrzeugen, die Vermischung von zwei Sprachen oder die Verwendung von traditionellen/historischen Zeichen und Symbolen.

Die Mujeres de Maiz brechen Zuschreibungen auf, indem sie parallel verschiedene, scheinbar unstimmmige symbolische Elemente und Praktiken miteinander verbinden. Ihre multimediale Kunst enthält unterschiedliche Merkmale und Praktiken der modernen Kunst, die Ästhetik und den Stil aztekischer Symbole, Komponenten aus unterschiedlichen religiösen und spirituellen Weltbildern sowie urbane Elemente und Lebensphilosophien. Dadurch erzeugt diese Art von Kunst Zwischenräume oder so genannte *third spaces* und ist auch gleichzeitig Teil davon. An diesen Orten können auch minorisierte Gruppen zu Wort kommen und ihre Geschichte neu erzählen. In Anzaldúas Beschreibung von Menschen, die Zwischenräume bewohnen, wird der Fokus auf die vorteilhaften Faktoren dieser Position gelegt: die Flexibilität, das Verständnis, die Fähigkeiten Grenzen und soziale Konstrukte zu überwinden und ungewöhnliche Bündnisse und Partnerschaften einzugehen. Diese positive Auffassung stärkt das Selbstbewusstsein und trägt zum Empowerment bei.

Die Entwicklung eines indigen-urbanen Stils, die Verbindung zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem, von ästhetischen und politischen Inhalten sind (Überlebens-)Strategien, die die Mujeres de Maiz in den Borderlands entwickeln.

## Bibliographie

- Anzaldúa, Gloria. 2007. Borderlands/La Frontera. The New Mestiza. 3<sup>rd</sup> Edition. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Bauman, Zygmunt. 1996. From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity. In: Hall Stuart and Paul du Gay (eds). Questions of Cultural Identity. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage, pp. 18-36.
- Bhabha, Homi K. 2004. The Location of Culture. London and New York: Routledge Classics.
- Bucko, Raymond. 1998. The Lakota Ritual of the Sweat Lodge: History and Contemporary Practice. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Burke, John Francis. 2002. Mestizo Democracy: The Politics of Crossing Borders. Texas: A&M University Press.
- Cullen, Deborah. 2008. Arte ≠ Vida: Actions by Artists of the Americas, 1960–2000. New York: El Museo del Barrio.

- De los Santos, Esmeralda and Helen Vera. 2005. Chicana Identity Construction: Pushing the Boundaries. In: *Journal of Hispanic Higher Education* 4 (2), pp. 102-113.
- Ennis, Sharon R., Merarys Ríos-Vargas, and Nora G. Albert. 2011. The Hispanic Population: 2010. 2010 Census Briefs, U.S. Census Bureau. May 2011, pp. 1-16.  
<http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04.pdf>. Zugriff: 19.5.2014.
- Feghali, Zalfa. 2011. Re-articulating the New Mestiza. In: *Journal of International Women's Studies*. Special Issue 12 (2), pp. 61-74.  
[http://www.bridgew.edu/soas/jiws/Vol12\\_no2/pdfs/6\\_Zalfa.pdf](http://www.bridgew.edu/soas/jiws/Vol12_no2/pdfs/6_Zalfa.pdf). Zugriff: 21.3.2013.
- Fontana, Bernard L. 1997. *Tarahumara: Where Night is the Day of the Moon*. Arizona: University of Arizona Press.
- Fregoso, Rosa Linda. 2003. *MeXicana Encounters. The Making of Social Identities on the Borderlands*. Berkely, Los Angeles, London: University of California Press.
- García Canclini, Nestor. 1995. *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gingrich, Andre. 2004. Concepts of Race Vanishing, Movements of Racism Rising? Global Issues and Austrian Ethnography. In: *Ethnos* 69/2, pp. 156 – 176.
- Goldman, Shifra M. and Tomás Ybarra-Frausto (eds). 1985. *Arte Chicano: A Comprehensive Annotated Bibliography of Chicano Art, 1965–1981*. University of California, Berkeley: Chicano Studies Library Publications Unit.
- Hall, Stuart. 1993. Cultural Identity and Diaspora. In: Williams, Patrick and Laura Chrisman (eds). *Colonial Discourse & Postcolonial Theory: A Reader*. New York: Columbia UP, pp. 222-237.
- Keating, Ana Louise. 2006. From Borderlands and New Mestizas to Nepantlas and Nepantleras. Anzaldúan Theories for Social Change. In: *Human Architecture. Journal of the Sociology of self-knowledge (Special Issue) IV*, pp. 5-16.
- May, Diea. 2013. Forward. In: Alarcón, Margaret 'Quica', Diea May, Xiomara Benitez, y Michelle Lopez L. (eds). *Mujeres de Maíz Flor y Canto: Identity Blinging*. Issue no. 11, p. 2.
- McNeil, Lynda D. 1999. Ute Indian Bear Dance: Related Myths and Bear Glyphs. In: Freers, Steven M.: *American Indian Rock Art*, vol. 25. ARARA, pp. 133-139.
- Medina, Lara. 1998. Los Espíritus Siguen Hablando: Chicana Spiritualities. In: Trujillo, Carla (ed). *Living Chicana Theory*. Berkeley, California: Third Woman Press, pp. 189-213.
- Montes, Felicia. 2009. *Mujeres de Maiz: Seeds to Spiritual ARTivism-A L.A. Art Herstory*. Unveröffentlichte Masterarbeit: California State University, Northridge.



- Ochoa, Enrique C. and Gilda L. Ochoa. 2005. *Latino Los Angeles: Transformations, Communities, and Activism*. Arizona: The University of Arizona Press.
- Paz., Octavio. 1976. *El Laberinto de la Soledad*. S. A. Sevilla, Mexiko City: Lito Ediciones Olimpia.
- Sadan, Elisheva. 2004. *Empowerment and Community Planning: Theory and Practice of People-Focused Social Solutions*. Ebook: <http://www.mpow.org>. Zugriff: 1.6.2013.
- Schroeder, Michael J. and Robert D. Johnston. 2007. *New Immigrants. Mexican Americans*. New York: Chelsea House.
- Tatum, Charles M. 2001. *Chicano Popular Culture. Que hable el Pueblo*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Turner, Victor W. 1964. *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage*. The Proceedings of the American Ethnological Society, Symposium on New Approaches to the Study of Religion, pp. 4-20.
- Vertovec, Steven. 1997. Three Meanings of "Diaspora", Exemplified Among South Asian Religions. In: *Diaspora: A Journal of Transnational Studies* 6 (3), pp. 1-37.
- Zuckerhut, Patricia. 2000. *Macht – Autorität – Herrschaft. Produktionsverhältnisse im alten Mexico*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

## **Internetquellen**

- URL 1: Website von Felicia Montes: <http://www.feliciamontes.com/>. Zugriff: 20.5.2013.
- URL 2: Website von Margaret Alarcón:  
<http://www.margaretAlarcón.com/artiststatement.htm>. Zugriff: 20.5.2013.
- URL 3: Website der Mujeres de Maiz: <http://mujeresdemaiz.com/index.html>. Zugriff: 20.5.2013.
- URL 4: Website des U.S. Census Bureaus: U.S. Census Bureau News, Profile America, Facts for Features, Hispanic Heritage Month 2013: Sept. 15 – Oct. 15. July 30, 2013:  
[http://www.census.gov/newsroom/releases/archives/facts\\_for\\_features\\_special\\_editions/cb13-ff19.html](http://www.census.gov/newsroom/releases/archives/facts_for_features_special_editions/cb13-ff19.html). Zugriff: 19.5.2014.
- URL 5: Website des United States Census Bureau: State and County Quick facts, Los Angeles County, California, Last Revised: Thursday, 27-Mar-2014 09:53:45 EDT.  
<http://quickfacts.census.gov/qfd/states/06/06037.html>. Zugriff: 19.5.2014.

URL 6: Online-Wörterbuch für umgangssprachliche Begriffe und Slangwörter:  
<http://de.urbandictionary.com/>. Zugriff: 20.3.2013.

## **Interviews**

Interview 1: Durchgeführt mit Felicia Montes am 01.6.2011 in Los Angeles.

Interview 2: Durchgeführt mit Margaret Alarcón am 20.6.2011 in Los Angeles.

## **Abbildungen**

Abb. 1: Fotografiert durch Lucia Rosati am 3.5.2011 in Los Angeles.

Abb. 2: Margaret Quica Alarcón: Bear Dance (Self Portrait) 2009. Mit freundlicher  
Genehmigung der Künstlerin.