

MARCELA MORAGA M.

In ihren Textilprojekten, Zeichnungen, Video und Performances untersucht Marcela Moraga die Spannungen einer binären Natur/Kultur-Ordnung.

Mit Hilfe multi-medialer Praxen hinterfragt sie die unterschiedliche Sozialisation von Natur in verschiedenen kolonialen und geographischen Kontexten.

Ihre künstlerischen Forschungen widmen sich dabei insbesondere den Landschaften und folgen Spuren menschlichen Eingreifens sowohl in die geologische Struktur der Erde durch extraktivistische Praktiken wie auch in der Gestaltung von sozialem Raum über die Architektur.

Im Zentrum steht dabei immer das Individuum, das sich von seiner Umwelt entfernt hat. Mit Hilfe von spekulativen Erzählstrukturen, über Methoden der Fiktion, durch Spiritualität und indigenes Wissen, entwickelt Moraga neue Narrative, die eine Verbindung von Mensch zu Mensch und Nicht-Mensch zulassen. In ihren performativen Aktionen „durchlebt“ die Künstlerin diese Neu-Erzählungen in der Rolle der Weberin, der Forscherin oder des Tieres und spürt so dem Entstehungsprozess der Entfremdung in den etablierten Beziehungen von Kultur und Natur nach.



CKUNNA TACKATUR TTASTURCKOTA
„Wir warten auf euch“
übersetzt aus der Sprache Ckunsa)

Ansicht der Textilinstallation im
Museum Palacio Pereira, Santiago de Chile 2024/25.
Handgewebten Textilien aus Alpakawolle
und Schafswolle. Trickfilm Loop 2 Minuten.
Masse: 360 x 360 cm.

Gruppenausstellung „Una Tumba de Chiu Chiu“
(ein Grabmal von Chiu Chiu)
Kuratiert von Juan José Santos

Link zum Ansehen der Animation auf Vimeo:
<https://vimeo.com/manage/videos/1075108363>



Die Textilinstallation „Ckunna tackatur ttasturckota“ wurde gemeinsam von dem Frauenkollektiv Suyis Liq' cau (1) und Marcela Moraga geschaffen. Die fünf Textilien sollen die Vorfahren der Lickanantay umarmen, tragen und „rematriieren“, deren Überreste aus Chiu Chiu, einem chilenischen Dorf in der Region Antofagasta in der Atacama-Wüste, geraubt wurden (2).

Vier der Textilien stellen den Zyklus der vier Tageszeiten dar: Sonnenaufgang, Mittag, Abenddämmerung und Nacht. Ihre Farbgebung orientiert sich an den Lamas, Schafen, Pflanzen und Böden der Atacama-Wüste. Gefertigt wurden sie von Suyis Liq' cau auf einem traditionellen Kammwebstuhl. Die Kette dieses Webstuhls besteht aus Alpakawolle aus den Feuchtgebieten von Colchane in der Region Tarapacá, während für den Schuss Schafswolle aus den Feuchtgebieten von Turi in der Region Antofagasta verwendet wurde (3).

Eine Videoanimation von Marcela Moraga wird als Loop auf das zentrale Textil projiziert. Sie basiert auf einer Serie von Zeichnungen, die von Hand mit Bleistift und Tusche auf Papier angefertigt wurden. Zu sehen ist zunächst eine Bestattungsszene eines Mannes, begleitet von einem Gefäß, einem gewebten Beutel, einer Maisähre und Kokablättern. Das darunterliegende Gewebe trägt diese Anordnung symbolisch als Teil einer relationalen Konstellation.

Die anschließenden Zeichnungen dokumentieren die vollständige Zerlegung des Grabes in seine Einzelteile: Gefäß, Beutel, Maiskolben und Blätter werden in singuläre Museumsobjekte verwandelt, während auch der indigene Körper in einem westlichen Wissenssystem verobjektifiziert und als „Mumie“ katalogisiert wird.

Die Auflösung der Anordnung steht somit auch sinnbildlich für das gewaltsame Entreissen der Körper aus einer lokalen Weltanschauung und der kosmologischen Einbindung des Menschen. In weiteren Zeichnungen sind die Hände der Frauen des Kollektivs Suyis Liq' cau beim gemeinsamen Verweben und Verknüpfen als symbolischem Akt der Reparatur zu sehen – als Antwort auf einen sich endlos wiederholenden Prozess der Zerstörung und als Ausdruck ihrer beharrlichen Forderungen nach Restitution.

1993 begann das Volk der Lickanantay, auch Atacameño genannt, die Rückgabe ihrer Vorfahren zu fordern. Die Serie von Grabräubereien fand zwischen 1850 und 1970 statt, und viele Großeltern der Lickanantay wurden noch bis Anfang des 21. Jahrhunderts ungeschützt in Museumsvitrinen ausgestellt. Heute befinden sich ihre sterblichen Überreste in Museumsdepots und Universitäten in Chile, den Vereinigten Staaten, Spanien und Deutschland. Die meisten den Gräbern beigelegten Opfergaben und Objekte gingen bei den Plünderungen verloren; nur wenige Keramiken und Textilien sind heute verstreut in verschiedenen Museumssammlungen erhalten.



(1) Suyis Liq' cau bedeutet „Frauenhände“, übersetzt aus der Ckunsa-Sprache. Sie besteht aus einer Gruppe von Weberinnen, von denen einige in Calama und andere in Chiu Chiu leben. Sie arbeiten seit 2012 als Kollektiv. Sie weben, stricken und häkeln Kleider, Schals und dekorative Textilien und verkaufen ihre Kreationen auf verschiedenen Kunsthochwertmessen in Calama, Antofagasta, Caspana, Chiu Chiu und auf Festen in der Antofagasta Region.

(2) "Rematriieren" bedeutet in diesem Werk, die Ahnen zur Mutter Erde zurückzubringen, im Gegensatz zum Wort „repatriieren“, das auf eine patriarchalische Kultur des Staates oder der Nation anspielt.

(3) Die Feuchtgebiete in der Atacama-Wüste, zu denen Salzebenen, Sümpfe und Lagunen gehören, liegen auf einer Höhe von 3.800 Metern und speichern das ganze Jahr über Wasser, weshalb mehrere menschliche Gemeinschaften in ihrer Nähe leben und Weidehaltung betreiben. Sie ermöglichen auch das Wachstum einer Vielzahl von Pflanzen und sind ein wichtiger Lebensraum für Vögel, Lamas und Alpakas.



Ansicht Gruppenausstellung "A Home for Something Unknown" im Haus am Lützowplatz. Kuratiert von Ines Borchart und Katharina Schilling. Berlin, 2024

Máxima ist im Spanischen ein Prinzip, es bezieht sich auch auf etwas Großes und auf die Obergrenze dessen, was etwas erreichen kann. In den Anden lebt Máxima Acuña, eine Bäuerin und Weberin, die einen Prozess gegen den größten Bergbaukonzern der Welt (1) gewonnen hat. Die Mine darf das Gold und Kupfer, welches es auf ihrem Land gibt, nicht abbauen. Die Frau wird jedoch ständig von den Wächtern des Unternehmens bedroht.

In diesem neuen Textildokument vervielfältigt Marcela Moraga die Figur einer Frau mit Kokahänden, die zwischen Bildern von Bergbaueingriffen und Neuinterpretationen anderer Textildesigns erscheint. Es handelt sich um eine Konfrontation zweier Produktionsformen und Technologien, die in dem gewebten Bild miteinander vermischt werden.

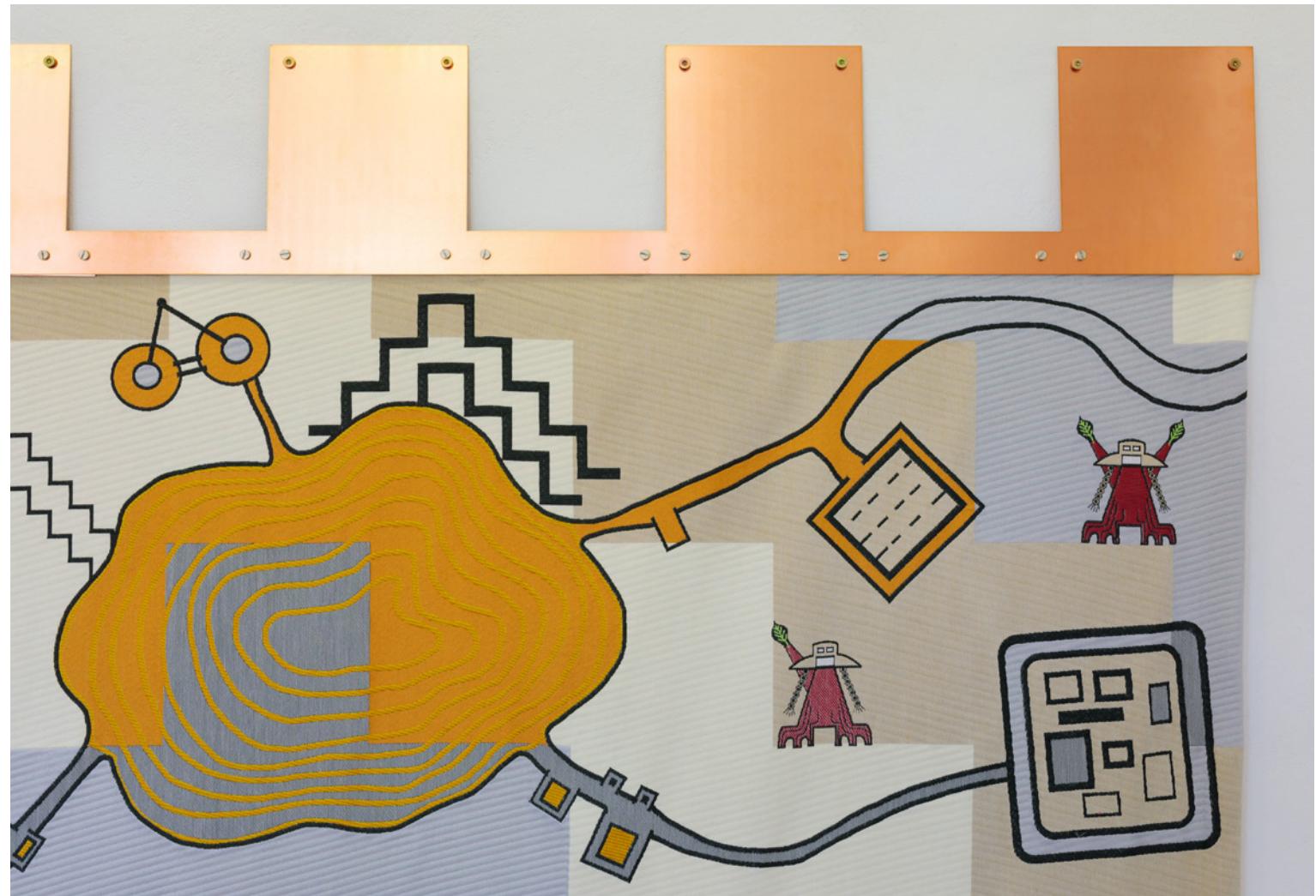
Das Andentextil steht in einer Wechselbeziehung mit dem Gebirge, seine komplexe Technologie zeigt sich sowohl in seiner Herstellung als auch in seinem Ausdruck. So entspricht zum Beispiel das gestaffelte Bild, das sich in den Webereien wiederholt, dem Terrassenanbau. Es handelt sich um eine Technologie, die in die Geografie der Berge eingewoben ist und die Vegetation diversifiziert. Das Andentextil dokumentiert diesen Raum und den Produktionsprozess als soziales Erinnerungsinstrument.

Der Bergbau arbeitet mit Anforderungen, seine Technologie zwingt den Berg dazu, Mineralien zu liefern, die die globale Rohstoffindustrie benötigt. Zu diesem Zweck werden riesige Siedlungen über und unter der Erde gebaut, die Geografie des Gebirges wird durch zahlreiche Straßen um seine Form herum beeinträchtigt, es wird Land gegraben, um Wasser und Säuren zu speichern.

Anhand von Satellitenbildern der Bergbausiedlungen Yanacocha und Las Bambas in Peru zeichnet die Künstlerin die tiefen Spuren, die sie im Boden der Anden hinterlassen haben. Diese und die anderen Zeichnungen der Komposition wurden in Vektorgrafiken umgewandelt, die dann auf einem industriellen Webstuhl gewebt wurden. Eine Kupferplatte und eine Reihe von Schrauben sind Teil dieser gewebten Kartografie.



(1) Newmont Mining Corporation <https://en.wikipedia.org/wiki/Newmont>



Máxima, 2024

Jacquard-Textildokument,
Kupferblech und Schrauben.
150 x 300 cm

OBJETO SAGRADO (heiliger Gegenstand)



„Objeto Sagrado“ ist eine kollektive Videoperformance, die im Rahmen des Workshops „Ecosistema Textil, historias de Montañas y Extracciones“ (Textiles Ökosystem, Berggeschichten und Extraktionen) unter der Leitung von Marcela Moraga entstand. Neun junge KünstlerInnen aus der Bergbaustadt Calama nahmen an dem Projekt teil. Es wurde in der Atacama-Wüste zwischen dem Dorf Chiu Chiu und Calama, Region Antofagasta, Chile, gedreht.

Im Mittelpunkt des Workshops stand die Textilkultur der Anden. Gewebe wurden als lebendiges Ökosystem untersucht, in dem soziokulturelle und wirtschaftlich-politische Beziehungen entstehen, insbesondere in Ausdrucksformen wie Kleidung, Architektur und Ritualen, wie den für diese Region sehr traditionelle Karnevalen. Der Workshop befasste sich mit archäologischen Textilien, industriellen Textilien und Mestizo-Textilien (1) in dem Kontext eines Gebietes, das durch den Bergbau stark beeinträchtigt ist.



Bei der Entwicklung der Videoperformance entschied die Künstlergruppe, dass Wasser ihr heiliges Objekt ist (2). Die Bilder zeigen blaue Flaschen, in denen Trinkwasser in verschiedenen Städten Chiles verkauft wird. In der Umgebung der Stadt Calama gibt es vier Tagebaue, die eine starke Luft- und Wasserverschmutzung verursachen. Um Krankheiten und Vergiftungen zu vermeiden, sollten die Menschen nur das Wasser aus den Kanistern trinken.

Für die Herstellung der Performance- Kleidung erhielt jeder KünstlerInnen einen industriellen Awayo (3). Außerdem wurde ein langer weißer Stoff zur Verfügung gestellt, der zugeschnitten und unter den einzelnen Performern aufgeteilt werden sollte; die KünstlerInnen beschlossen jedoch, den Stoff gemeinsam zu verwenden, „um einen großen Poncho zu tragen und zu einer Bergkette zu werden.“ Außerdem brachten sie ihre eigenen Stoffe, Webarbeiten und Ornamente in ihre Kleidung ein.

Die KünstlerInnen besuchten die Textilsammlung des Museo de Historia Natural y Cultural del Desierto de Atacama (Museums für Natur- und Kulturgeschichte der Atacamawüste), einer Institution, die von einer Lickanantay-Familie geleitet wird. Die Gewebe wurden in den 1970er Jahren auf dem Topater-Friedhof ausgegraben, einer 2500 Jahre alten Begräbnisstätte. Hier wurden Vorfahren der Lickanantay, der Quechua, der Aymara und der Urus aus dem Amazonasgebiet gefunden, da dieses Gebiet schon immer ein Ort des Transits und des kommerziellen/kulturellen Austauschs gewesen ist.

Die Archäologen fanden bei jedem Verstorbenen eine Reihe von Gütern wie Taschen, Pfeifen, Maiskolben und Keramik, die den Untersuchungen zufolge das gesamte Leben der Person begleitet haben. Die damaligen Wissenschaftler nannten diese Reihe von Gütern „heilige Objekte“, ein Begriff, der aus der europäischen Archäologie stammt.





Objeto Sagrado

teilnehmende KünstlerInnen:

Litchckane Cka Bautista, Natalia Flores, Sashi Gallardo, Angélica Gamboa, Rodrigo Paredes, Maru Ckamur, Mar Rodríguez, Aldo Salgado und Valeria Valenzuela

Work in Progress

4K und HD Film 1 Channel – Video Installation (Farbe und Sound)

Teaser video: <https://vimeo.com/manage/videos/1086725241>

produced by H Residency, 2023

Gefördert durch Arbeitsstipendien Bildende Kunst 2023

(1) (3) Die Künstlerin bezeichnet die industriellen Awayos und die Vielfalt der Stoffe, die in dieser Region für die Herstellung von Karnevalskostümen verwendet werden, als „Mestizo-Textilien“. Diese Stoffe wurden in die andine Identität, in das tägliche und zeremonielle Leben sowohl der indigenen als auch der nicht-indigenen Bevölkerung integriert.

Awayo: Dies ist eine Textilart, die von den Aymara- und Quechua-Völkern aus Lama-, Schaf- und Alpakawolle hergestellt wird. Die industriell gefertigten Awayos werden mit Garnen gewebt, von denen viele sehr leuchtende Farben haben. Sowohl Marcela Moraga als auch die an diesem Workshop teilnehmenden KünstlerInnen haben industrielle Awayos in ihre künstlerischen Projekte verwendet.

(2) Der Objektbegriff entstammt kolonialen Kontexten und wird von der Künstlergruppe kritisch eingesetzt. Viele Objekte in ethnologischen Sammlungen wurden gewaltsam oder durch asymmetrische Machtverhältnisse erworben. (vgl. U.a.Azulai, Ariella (2019): Potential history. Unlearning imperialism. London, New York: Verso). Objects of Ethnography in: Diess.(Hg.): Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage. Berkeley, CA: University of California Press, S. 17–78). „Heilige Objekte“ entspricht im Kontext des künstlerischen Projekts bewusst einer Wiederaneignung und wird von den KünstlerInnen selbstbestimmt verwendet.

THE MOUNTAIN AS WARP



Ansicht einzelausstellung "The Mountain as Warp" in der Galerie Mommsen 35. Berlin, 2021

In dem Projekt „The Mountain as Warp“ stellt sich die Künstlerin das Andengebirge als eine große Kette vor, in der die andine Textilkultur verwoben ist und in die der moderne Bergbau eingreift.

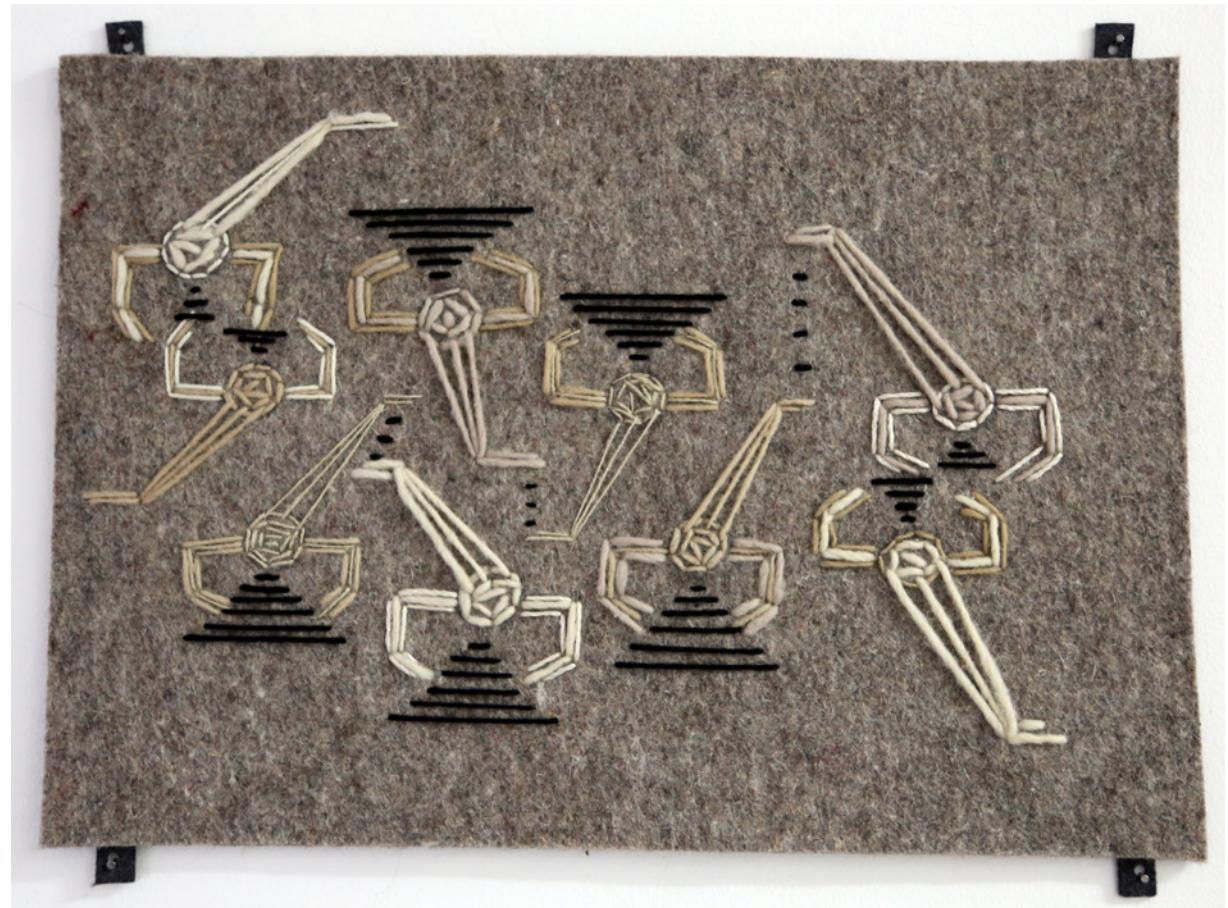
Anden-Textilien werden in Wechselwirkung mit dem Gebirge hergestellt, ihre komplexe Technologie wird über den Webstuhl hinaus verstanden. So beginnt der Prozess des Webens bereits mit der Pflege der Tiere und des Bodens. Einmal materialisiert, haben die Textilien die Eigenschaft, die sozialen, wirtschaftlichen und spirituellen Dimensionen der andinen Gesellschaften und Ökologien zu verbinden. Ihre geometrischen, symmetrischen und modularen Designs leiten sich von Textiltechniken und gleichzeitig von der Organisation der Produktion ab, z. B. von Bewässerungssystemen und der Verteilung des Anbaus im Boden (1).

Die Bergbautechnik hingegen folgt der westlichen Spaltung zwischen Mensch und Natur. Durch ihre Bergbauwerkzeuge wie Bohrer und Bagger entwickelt sie eine Technologie der Trennung und Faszination von Maschinen und dem Engineering. Ihr Produktionskreislauf hinterlässt enorme Spuren in der geologischen Materie, wie Risse und Verbrennungen. Sie trocknet den Boden aus und verschmutzt die Gewässer der vielfältigen, Multispezien-Ökologien der Anden.

In „The Mountain as Warp“ entwickelt die Künstlerin eine Reihe von Textildokumenten aus Filz und industriellen Awayos (2), die auf die Eingriffe reagieren Bilder von Bergbautechnologien wie Bagger, Bohrer, Lastwagen und deren Spuren in der Geografie greifen in Designs von Pflanzen, Tieren und Bewässerungskanäle ein und transformieren die Geschichte und den Körper des Awayos.

Die Künstlerin stickt die geologischen Wunden der Berge und hebt in ihrem Werk gleichzeitig die komplexe Textiltechnologie der Anden hervor, die sich der Technologie der Extraktion entgegenstellt, widersteht und mit ihr verschmilzt.

Marcela Moraga wuchs mit technischen Zeichnungen und Fotos von Bergbaumaschinen auf, während ihr Vater deren beschädigte Teile reparierte. Sie begleitete ihren Vater oft in die Bergbauanlagen und erlebte so die große Dimension dieser Technologie und den Schaden, den sie verursacht.

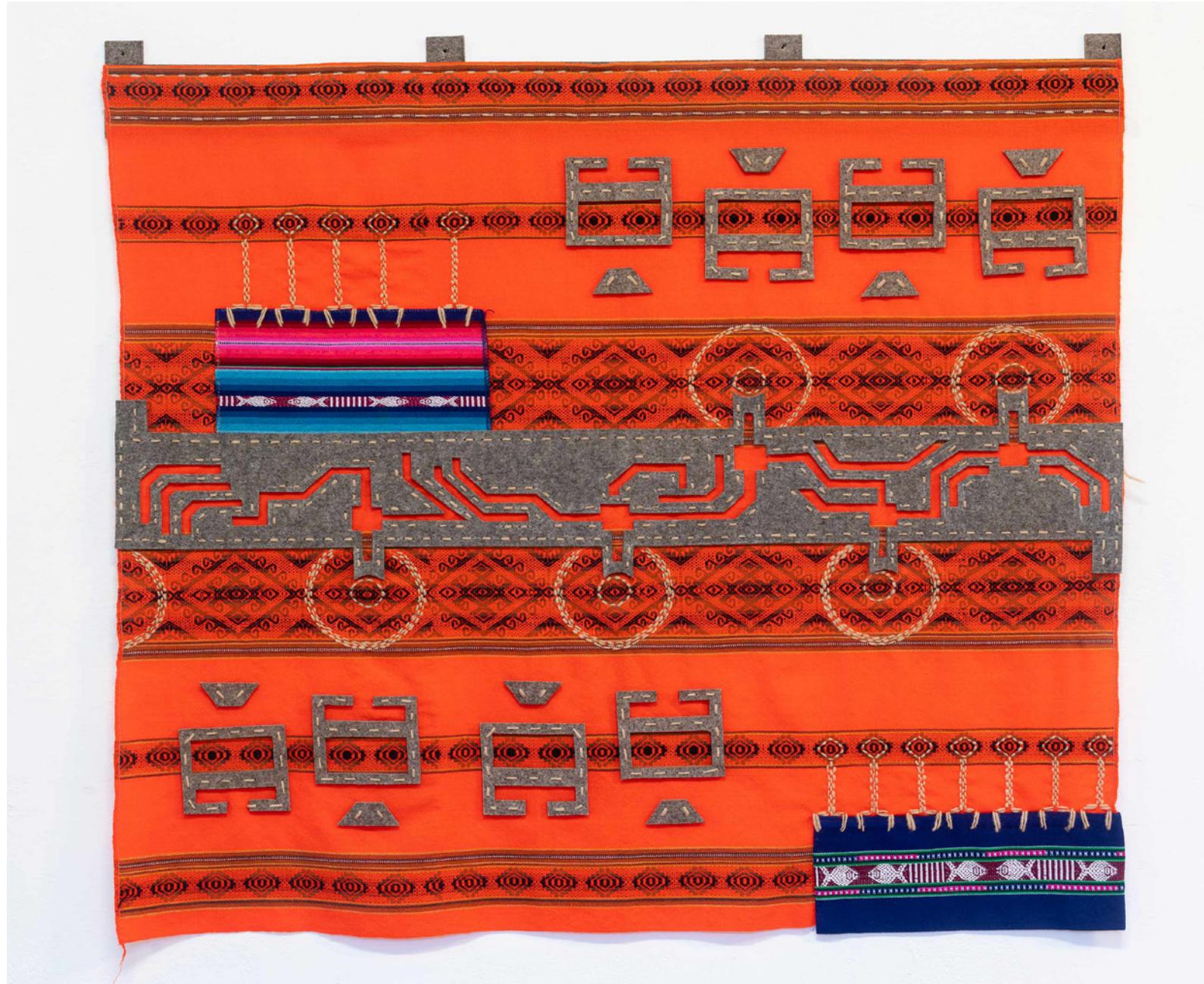


CHOREOGRAPHY OF A SCHIPMENT

mit Wolle bestickte Filz. Größe: 45 x 70 cm. 2017

(1) „El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto“ von Denise Arnold und Elvira Espejo. 2013

(2) Awayo ist eine Textilart, die von den Aymara- und Quechua-Völkern hergestellt wird und deren Muster durch industrielle Awayos massentauglich geworden sind. Für die Künstlerin ist der industrielle Awayo ein mestizisches Kind des andinen Universums, er wurde integriert, er wird geliebt und nimmt jederzeit am Leben der indigenen und nicht-indigenen Bevölkerung teil.



SUNSET AT THE TAILINGS DAM

mit Wolle und Garn bestickte Awayo und Filz . Größe: 110 x 110 cm. 2019



YANACOCHA, CHUQUICAMATA, LAS BAMBAS
mit Wolle bestickte Filz. Größe: 145 x 145 cm. 2019



ROTARY BITS AND BLASTHOLE DRILLINGS

mit Wolle und Garn bestickte Awayo und Filz (mit Hand und Stickmaschine) Größe: 120 x 110 cm. 2019



NAPA

Installation eines 100 Meter langen Seiles. 2021



WHO HAS INVITED THESE PLANTS?

Unter strengen Sicherheitsmaßnahmen wird uns ein Feuerkäfer - Pflanze, der seit den 1970er Jahren im Plänterwald lebt, durch die Ruinen dieses Parks zur menschlichen Vergnugung führen.

Nach mehr als einem halben Jahrhundert ständigen Lachens und Schreiens erlaubt uns die Grabsstille, die heute diese mythische Landschaft beherrscht, der Stimme dieses kleinen Insekts aufmerksam zuzuhören.

Zwischen Choreographien, Flügelschlägen und seiner Arbeit als Bestäuber nimmt sich die Feuerwanze die Zeit, Geschichten zu erzählen, wie die der traditionellen Pflanzengemeinschaften, die in den Eisenteilen des 20. Jahrhunderts wachsen, die der Unkräuter, die Glyphosat widerstehen, die Geschichte der Blumen, die durch den Klimawandel überleben werden, und auch einige Mythologien verbotener Pflanzen.

Kurz gesagt, großartige postindustrielle Attraktionen, die Sie nie auf Ihren Bildschirmen finden werden.

Who has invited these Plants? fand im Rahmen des Festivals *Swamps and Stars* statt, das von der Planetary Listening Gruppe konzipiert und produziert wurde.

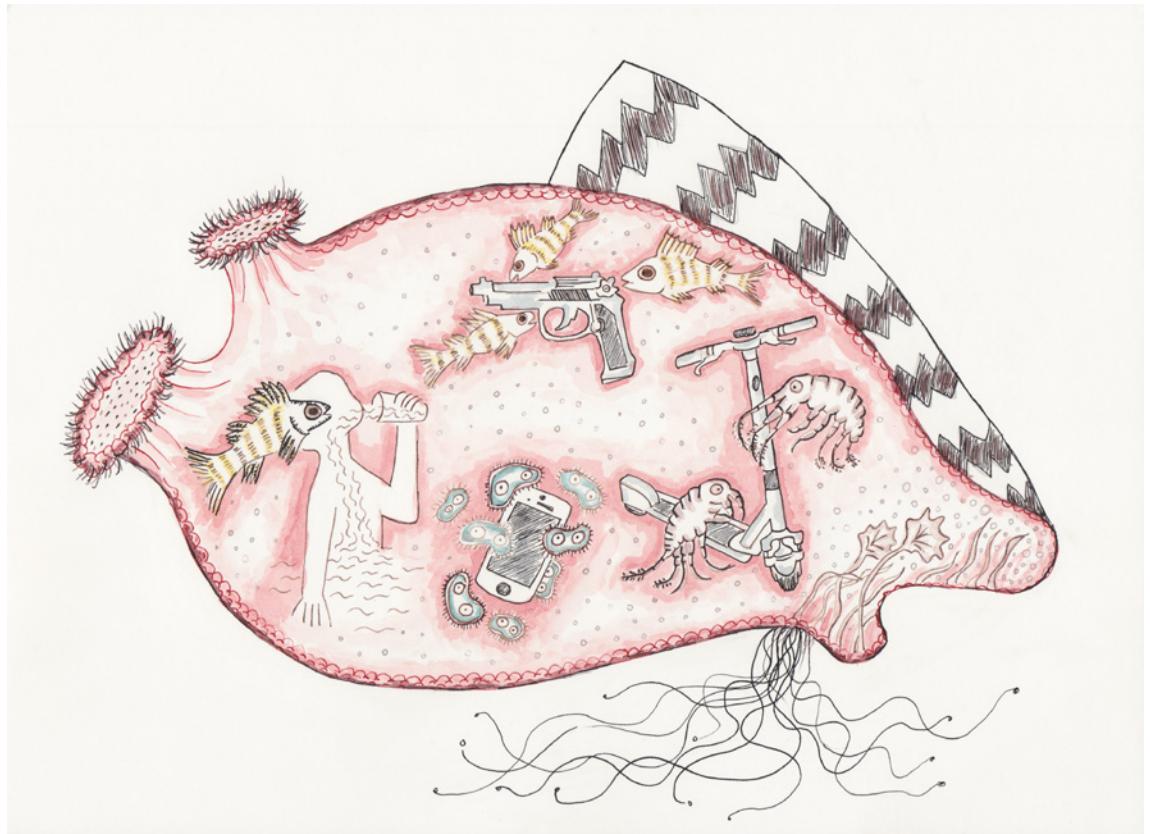
Walk - Performance
Spreepark, Berlin 2023



Guten Tag liebe Säugetiere, willkommen im Spreepark. Ich bin ein bisschen Coleoptera und ein bisschen Pflanze, ich lebe seit den 70er Jahren hier im Plänterwald. Man sagt, dass der Besitzer dieser Firma schlechte Geschäfte gemacht hat und deshalb Pleite gegangen ist, aber der wahre Grund, warum dieser Park geschlossen werden musste, war, dass das Gelände komplett von Pflanzenintelligenzen besetzt war.

Es gibt ein Lied, das die Coleoptera singen, das sich so anhört: Planta, planta, planta, plantaaaaaaa, parque, parque, parque, parque, parqueeee...trutruuu.....
(Pflanze, Pflanze, Pflanze, Pflanzeeeeee, Park, Park, Park, Park, Park, Park....trutruu.....)

EIN FLUSS, EIN ARCHIV. DIE BERLINER SPREE



„Zebramuscheln“ Tusche, Spreewasser und verschiedenen Stifften

Die Künstlerin Marcela Moraga lebt in Moabit und macht sich bei ihren Spaziergängen am Spreeufer Gedanken über den Zustand des Flusses und was unter der Wasseroberfläche geschieht. Für die Autorin sind Flüsse Räume, in denen der Mensch alles Mögliche verschwinden lässt. „Die Spree in Berlin ist wie ein Gerichtsarchiv, auf dem Grund ihrer Gewässer liegen vergessene Akten...“ schreibt Marcela Moraga.

Zwischen Fiktion und Realität erzählt die Künstlerin in ihrer Publikation, wie dieses Archiv gebildet wird, z.B. mit der Geschichte der Barbe, eines in den berliner Gewässern heimischen Fisches, der Anfang des 20. Jahrhunderts verschwand. Oder die Zebramuscheln, die ein sehr interessantes Phänomen in der Spree verursacht, und die Magnetenfischer, die die auf dem Grund des Flusses verborgene Industrielandschaften aufdecken.

„ein Fluss, ein Archiv. Die berliner Spree“ handelt von einem Fanzine, das neben Texten auch Zeichnungen und Fotos der Künstlerin umfasst. Das wurde im Rahmen der „Crossings“ Veranstaltung erstellt. Crossings ist Teil des Archive Sites Forschungsprojekts (Re)memberings and (Re)groundings kuratiert von Chiara Figone und Paz Guevara. Eine Zusammenarbeit von Haus der Kulturen der Welt (HKW) und Archive Sites. Berlin 2022



§§§ Akte: Einleitung §§§

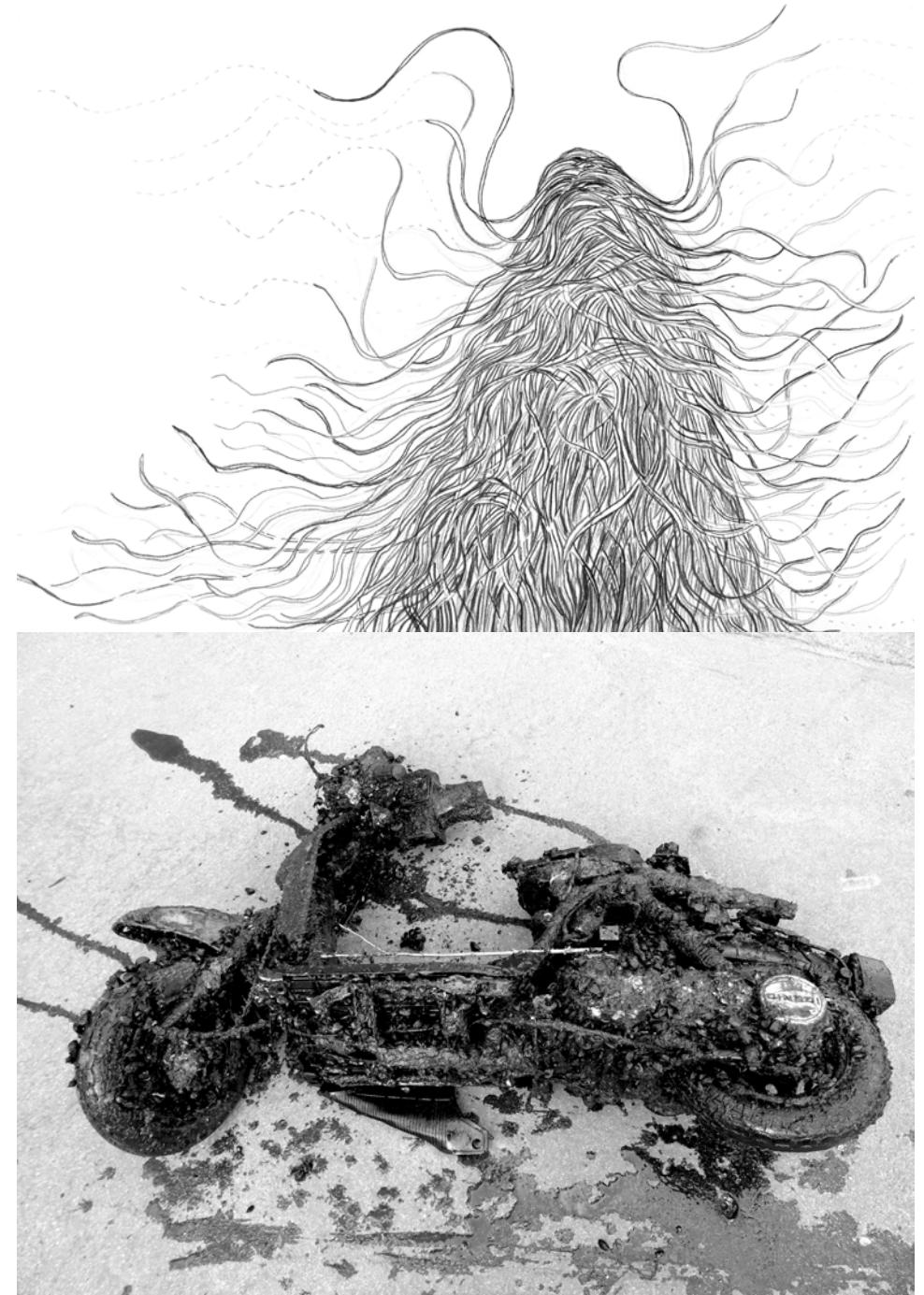
Es gibt immer einen Fluss in deiner Nähe, erinnerst Du Dich an einen Fluss?

*Fische sprechen von dem, wonach sich die Menschen sehnen,
Wasserpflanzen sprechen, was die Menschen beschlossen haben.*

Der Fluss sagt:

*Diese Verknüpfung zwischen Algen und Entscheidungen sollte
berücksichtigt werden. Ein Beispiel:*

*Hunderte von Blaulalgen sind übereinander gewachsen und haben
einen großen Berg unter der Spree gebildet, der sich in Köpenick
befinden soll. Dieser Vegetationshügel bewirkt, dass die Spree von
Zeit zu Zeit "rückwärts" fließt, ein weltweit einzigartiges Phänomen.*



Zeichnungen: Tusche, Spreewasser und verschiedenen Stiften

Foto: Motorrad aus der Spree „gefischt“ durch den Magnetenfischen e.V.

DER HUMBOLDT PINGUIN



Fotodokumentation der Walk-Performance. Sie wurde im Rahmen des Projektes "Desviarios" (Kursabweichungen) auf dem Volkspark Humboldthain präsentiert. Berlin, 2021. Kuratiert von Paz Ponce Bustamante.

Die meisten Menschen glauben, dass Pinguine nur in der Antarktis leben. Ursprünglich lebte der Humboldt-Pinguin jedoch an den Pazifikküsten Perus und Chiles. Viele Pinguine dieser Art leben auch in vielen Zoos der Welt. Dank seiner Anpassungsfähigkeit an unterschiedliche Landschaften verfügt dieser Vogel über ein vielfältiges Wissen über den Klimawandel und das menschliche Verhalten. Bei einem Spaziergang am Rande des Humboldthain-Parks, wo eine durchsichtige und glänzende Mauer die Stadt vom Park trennt, hat der Pinguin von seinem Wissen erzählt und Absätze aus einigen Büchern gelesen wie: "Die Wand" von Marlen Haushofer, „Alexander von Humboldt und die Erfindung der Natur“ von Andrea Wulf " und "Neither spices nor species. Chronicle of Patagonia" von Marcela Moraga.



Hallo ich bin Spheniscus humboldti oder der Humboldt – Pinguin.
Ich bin ein Romantiker.
Ich gehöre zu Alexander von Humboldt,
seit er beschlossen hat, den Atlantik zu überqueren.
Willkommen am Rande des Parks oder an der Grenze.
Dieser Weg ist ein magisches Portal, hier hat uns das 19. Jahrhundert
bipolare Denkmäler hinterlassen:
Vegetation und Stadt,
Erholung und Arbeit,
Tiere und Menschen,
Dunkelheit und Hygiene,
Naturlandschaft und Stadtlandschaft,
die Geschichte der Bäume und Pflanzen
und die Geschichte der Bevölkerung.



Ansicht der Videoinstallation in der Villa Romana, Florenz, 2020. Ausstellung "MAI Museo Antropologico Immaginario" Kuratiert von Valeria D'Ambrosio

"The man of stone and other treasures" ist das Ergebnis einer Recherche, die im Museum für Anthropologie in Florenz beginnt, und weitergeht mit einer Reihe von Begegnungen, zuerst mit der Darstellung eines riesigen Indigenen aus Feuerland und Schädel von Vorfahren des Yagan-Volkes aus dem 19. Jahrhundert. Danach folgen die Entdeckung eines Buches, eines Fotos und eine Begegnung mit einer Familie.

Es geht um den Völkermord in Feuerland, um die Überlebenden und um die Sammlungen menschlicher Überreste, die sich in verschiedenen Museen in Europa, Chile und Argentinien befinden. Die Videoinstallation besteht aus drei Videos, einer Audio Arbeit, einer Box mit Fotografien und zwei Insekten. Die Idee der Montage basiert auf den alten Wunderkammern; viele Stücke der Sammlung des Museums für Anthropologie in Florenz haben ihren Ursprung in den Kabinetten der Familie Medici, Stücke, die Gegenständen, menschlichen Überresten und verschiedenen Schätzen entsprechen, die aus den kolonisierten Ländern mitgebracht wurden.

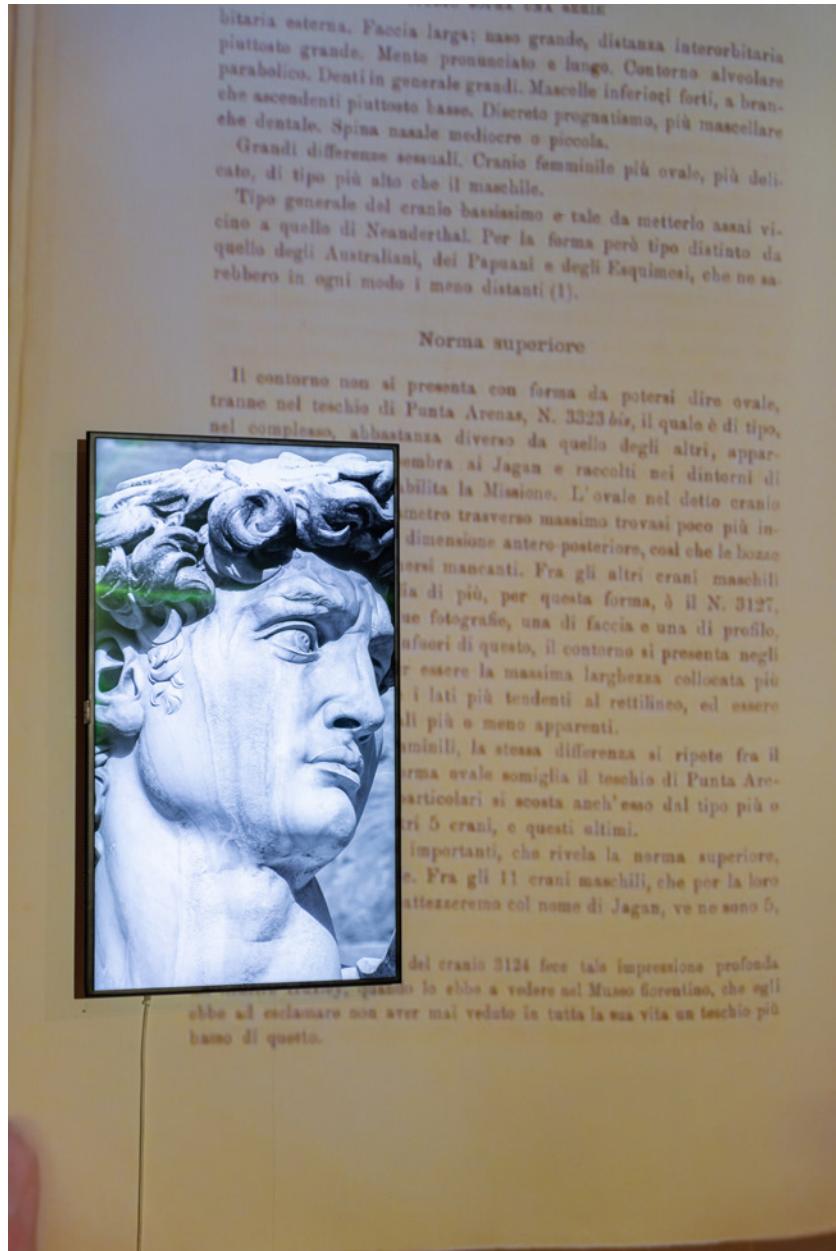


Videoprojektion auf einer Wand bzw. als Hintergrund der Videoinstallation.
HD-Video, Loop 04:09 Min., Farbe, ohne Ton.



Holzbox mit Fotografien
Größe: 32 x 16 cm.

Im Video blättert die Künstlerin in dem Buch "Studio sopra una serie di Crani di Fuegini" (Studie zu einer Serie von Schädeln von Feuerland indigene) des Anthropologen Paolo Mantegazza, Gründer des Museums für Anthropologie in Florenz. Zwischen den Seiten findet die Künstlerin eine Postkarte eines indigenen Kindes aus Feuerland. Im Laufe ihrer Recherchen traf die Künstlerin zufällig die Familie des Kindes, das auf der Postkarte abgebildet ist, die im Paolo Mantegazza's Buch beigelegt ist. Die Enkelkinder von Carmelo (Name des Kindes) schenkten Marcela Moraga eine Serie von Familienfotos. Die Künstlerin baute eine Box, die die Bilder der jüngeren Generation neben den alten Fotos Carmelo's zeigt.



HD-Video, Loop 05:27 Min., S/W und Ton

bitaria esterna. Faccia larga; naso grande, distanza interorbitaria piuttosto grande. Mento pronunciato e lungo. Contorno alveolare parabolico. Denti in generale grandi. Mascelle inferiori forti, a branche ascendenti piuttosto basse. Discreto prognatismo, più mascellare che dentale. Spina nasale mediocre o piccola.

Grandi differenze sessuali. Crania femminile più ovale, più delicate, di tipo più alto che il maschile.

Tipo generale del cranio bassissimo e tale da metterlo assai vicino a quello di Neanderthal. Per la forma però tipo distinto da quello degli Australiani, dei Papuani e degli Esquimesi, che ne sarebbero in ogni modo i meno distanti (1).

Norma superiore

Il contorno non si presenta con forma da potersi dire ovale, tranne nel teschio di Punta Arenas, N. 3323 bis, il quale è di tipo, nel complesso, abbastanza diverso da quello degli altri, appartenenti ai Jagans raccolti nei dintorni di Punta Arenas, la Missione. L'ovale nel detto cranio trasverso massimo trovasi poco più in dimensione antero-posteriore, così che le bozze sieno mancanti. Fra gli altri crani maschili di più, per questa forma, è il N. 3127, due fotografie, una di faccia e una di profilo, fuori di questo, il contorno si presenta negli esseri la massima larghezza collocata più sui lati più tendenti al rettangolo, ed essere gli più o meno apparenti.

Nel femminile, la stessa differenza si ripete fra il cranio ovale somiglia il teschio di Punta Arenas, ma particolarmente si scosta anch'esso dal tipo più o meno 5 crani, e questi ultimi.

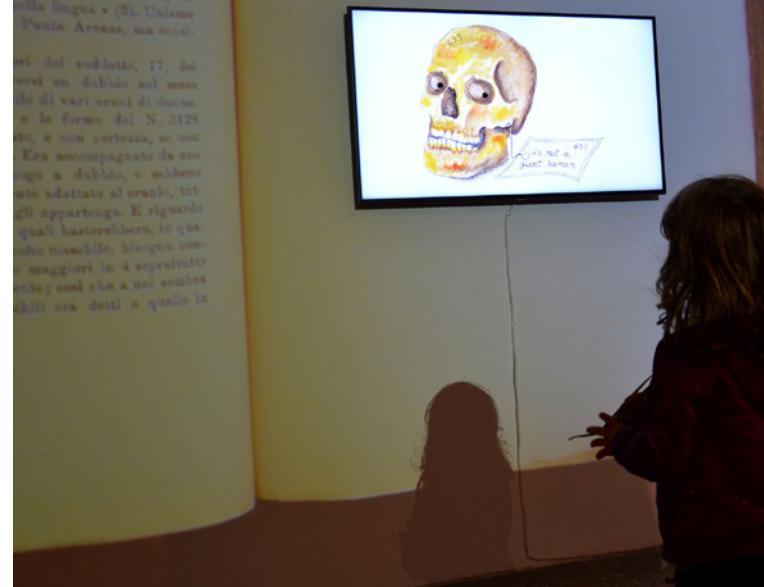
Importanti, che rivela la norma superiore, sono. Fra gli 11 crani maschili, che per la loro attenzione col nome di Jagans, ve ne sono 5,

che del cranio 3124 fece tale impressione profonda che quando lo ebbe a vedere nel Museo fiorentino, che egli ebbe ad esclamare non aver mai veduto in tutta la sua vita un teschio più basso di questo.

Le ossa di Punta Arenas dal Dott. Deodato Viperey, e da lui domato e poi fu trovato, nonché i tratti come più probabilmente razza. Il Cap. Bove differenti dai Chinos (7) questi indigeni del Basso Rio i tratti col Tesechi, col nella lingua » (8). Uniamo Punta Arenas, ma consi-

ori del suddetto, 17, dei versi un dubbio sul sesso di vari crani di donna, e le forme del N. 3128 sta, e con certezza, se non Era accompagnata da uno zogno a dubbio, e solennemente adattato al cranio, tagli appartenza. E riguardo quali basterebbero, in quanto maschile, bisogna comunque maggiori in 4 soprattutto ente; così che a noi sembra che gli era detti a quello in

questioni che vi si riferiscono, è cosa quella che più deve tenerci in mente, cioè l'esperienza nostra totale della fauna, non le abbiano determinato all'attuale misura del tempo, sia per dandoci col diametro frontale minore. Valendosi tuttavia secondo un metodo accettato largamente fra i craniologi, abbiamo seguita la maniera di cui tratta il Topinard nel suo *Elements d'Anthropologie*, pp. 826-7.



Trick Film HD-Video, Loop 02:11 Min., Farbe, ohne Ton

Video Oben: Es geht um verschiedene Zeichnungen, die z.B. eine Reihe von Schädeln und menschlichen Überresten der Bevölkerung Feuerlands vorstellen, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert in die Museen Europas gebracht wurden.

Video Links: Es handelt sich um eine Abfolge von Fotografien der Skulptur David von Michelangelo zusammen mit einer Darstellung eines riesigen Indigenen aus Feuerland. Die Figur gehört zur Sammlung des Museums für Anthropologie in Florenz. In dem Video erzählt eine Stimme die Geschichte "Der Mann aus Stein", diese Geschichte wurde von dem Ethnographen Martin Gusinde gesammelt. Gusinde erzählt, dass es sich um eine Geschichte des Yagan Volkes (Yamana) handelt, die den Schrecken ausdrückt, den das Volk von Feuerland erlebt, als dort der Völkermord beginnt.

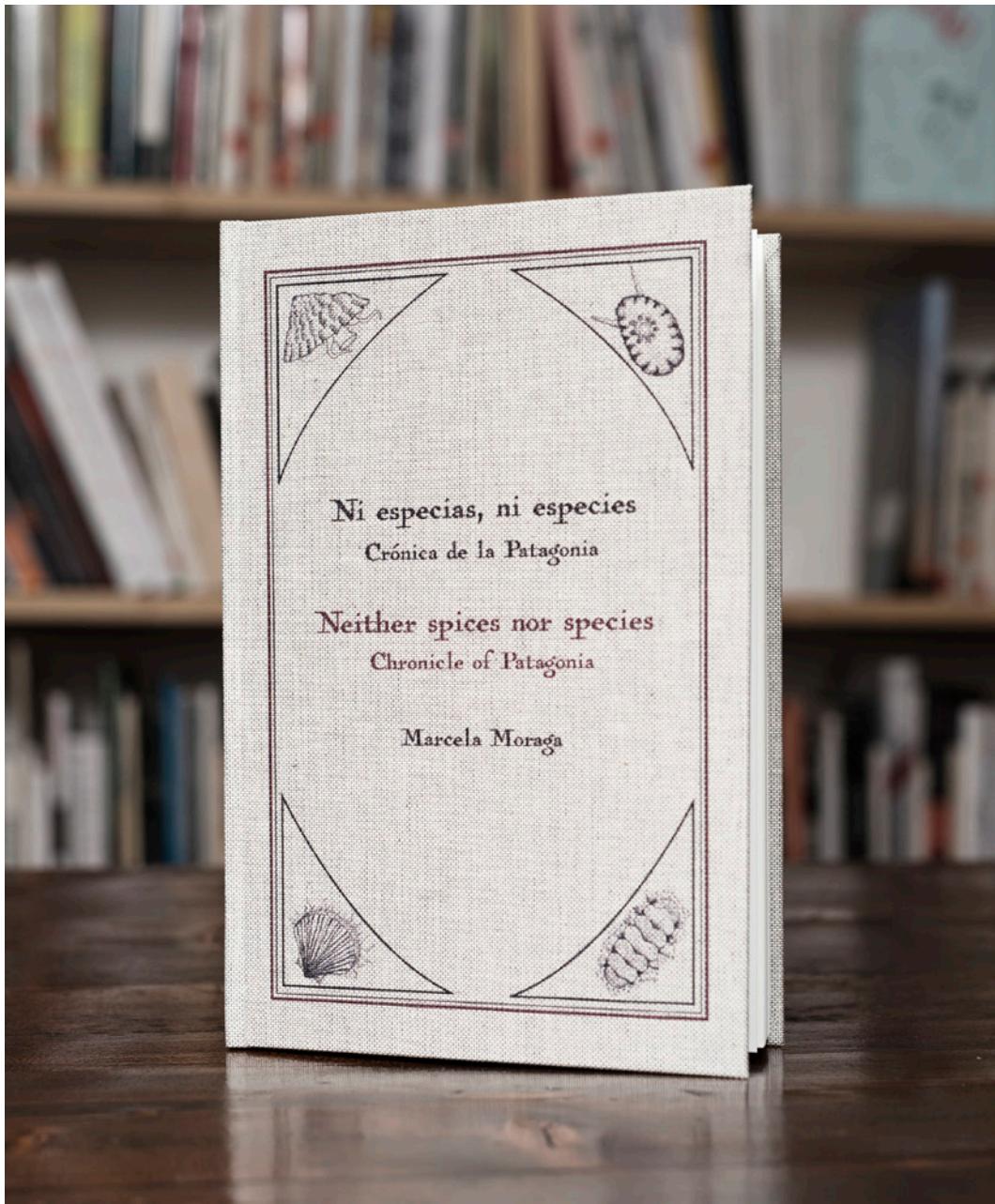


I am a yagan woman. I am not the last yagan

In verschiedenen Quellen der ethnographischen Literatur sowohl aus europäischen als auch aus amerikanischen Ländern heißt es, dass die indigenen Völker Feuerlands nicht mehr existieren. Andererseits berichten verschiedene Medien von Zeit zu Zeit, dass die letzte Yagan-Sprecherin oder der letzte Selk'nam-Nachkomme gestorben ist. Während ihrer Recherchen über den Völkermord in Feuerland trifft die Künstlerin mehrere Angehörige von Überlebenden, die neuen Generationen der Yagan, Selk'nam und Kawésqar. Sie kämpfen ständig um die Anerkennung ihrer Existenz und ihrer kulturellen Identität, jenseits der kolonialen Porträts aus dem 19. Jahrhundert.

Marcela Moraga lädt Leticia Caro, Kawéskar, Cristina Zárraga, Yagan, ihre Tochter Hani Kipa Yagán-Deutsch und José Luis und Héctor Vásquez Chogue Selk'nam zu einem Video-Call ein, um sich zu treffen, zu reden und zu manifestieren, dass sie nicht die Letzten ihrer Völker sind und auch nicht sein werden.

Diese Arbeit wurde im Rahmen der Ausstellung "MAI Museo Antropologico Immaginario" 2020 präsentiert. Kuratiert von Valeria D'Ambrosio
Call Meeting. Video Loop: 4' 02" Link to Vimeo: <https://vimeo.com/723343763> Password: ManifestoEN



Herausgegeben von Ediciones Popolet 2019

Texte, Zeichnungen und Fotografien von Marcela Moraga

Design von Martin La Roche

NEITHER SPICES NOR SPECIES. Chronicle of Patagonia

Vorbereitet durch die Lektüre der Tagebücher des italienischen Entdeckungsreisenden Antonio Pigafetta und weiteren Reiseberichten von historischer Expeditionen nach Patagonien, verließ Marcela Moraga Berlin-Moabit. Was sie auf ihrer Reise nach Patagonien jedoch tatsächlich vorfand, unterschied sich deutlich von den naturalistischen und kolonialistisch gefärbten Beschreibungen des 16.-18. Jahrhunderts.

Neither spices nor species dokumentiert mit Zeichnungen, Fotos und Texten die Passage der Künstlerin. Auf spielerische und authentische Weise verkleiden sich diese Aufzeichnungen als altes Reisetagebuch. Die schriftlichen und gezeichneten Skizzen decken ein vielfältiges Themenspektrum ab, von lokalen Mythen über den Ozean, streunenden Hunden, Klimaforschern bis hin zu aktivistischen Enten, die den Konzern Coca-Cola bekämpfen.

Sie konterkariert mit ihren Fabeln phantasievolle 'Entdecker'-Narrative indem sie ihre Struktur mit Ironie und subtilem Humor unterläuft. Der idealisierten Naturlandschaft Patagoniens stellt sie neue Fiktionen und Geschichten gegenüber, die imaginativ über faktische Realitäten wie den sozialen und ökologischen Zusammenbruch, orale Traditionen, Wissenschaft und Langeweile am Ende der Welt sprechen.

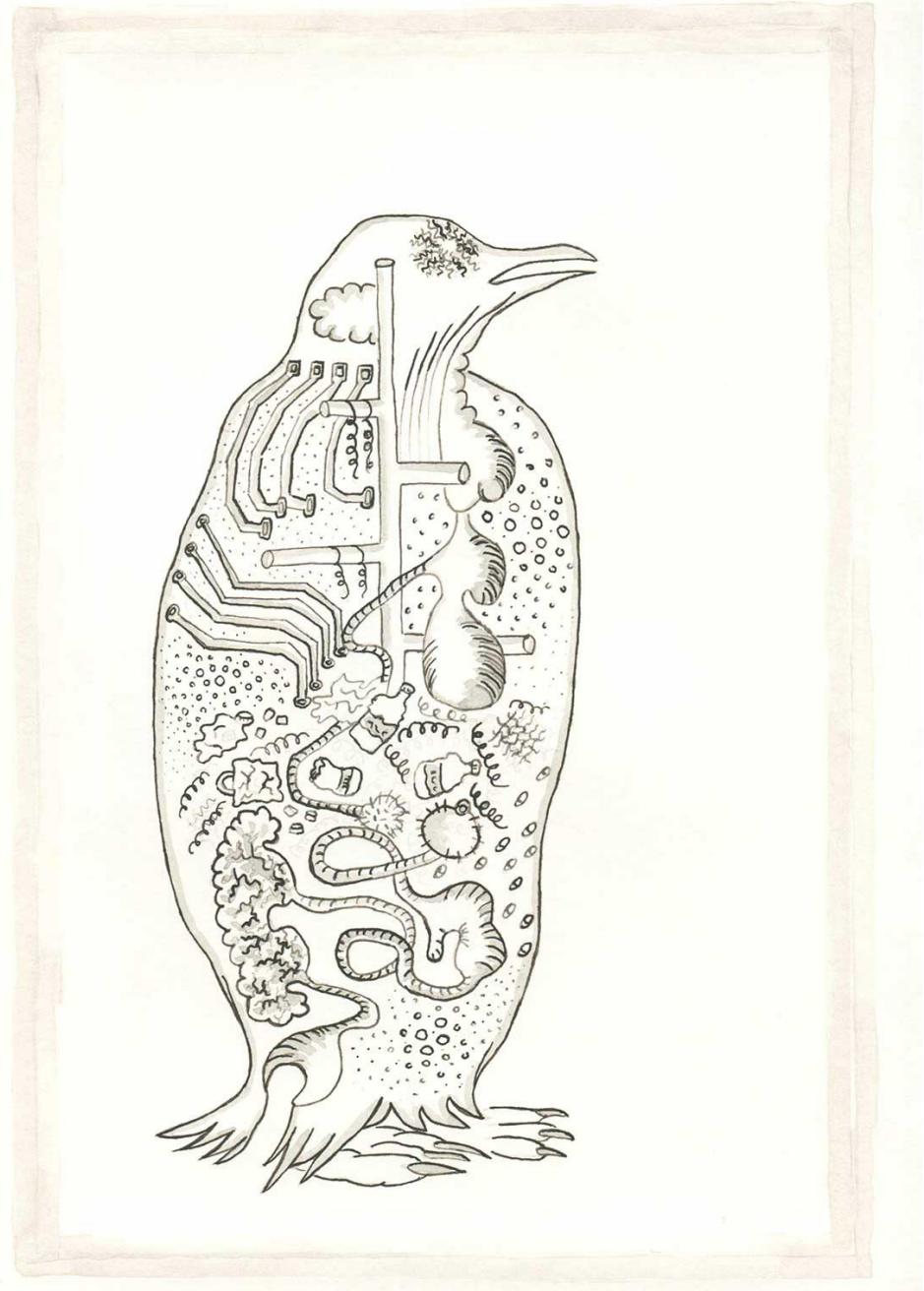
Das Buch entstand im Rahmen der Arts&Science Residency „Magallanes 2020“, einem Projekt des Goethe-Instituts Chile und der Universidad de Magallanes, Punta Arenas, Chile.



Diorama of bone trees/ Chapter Flora



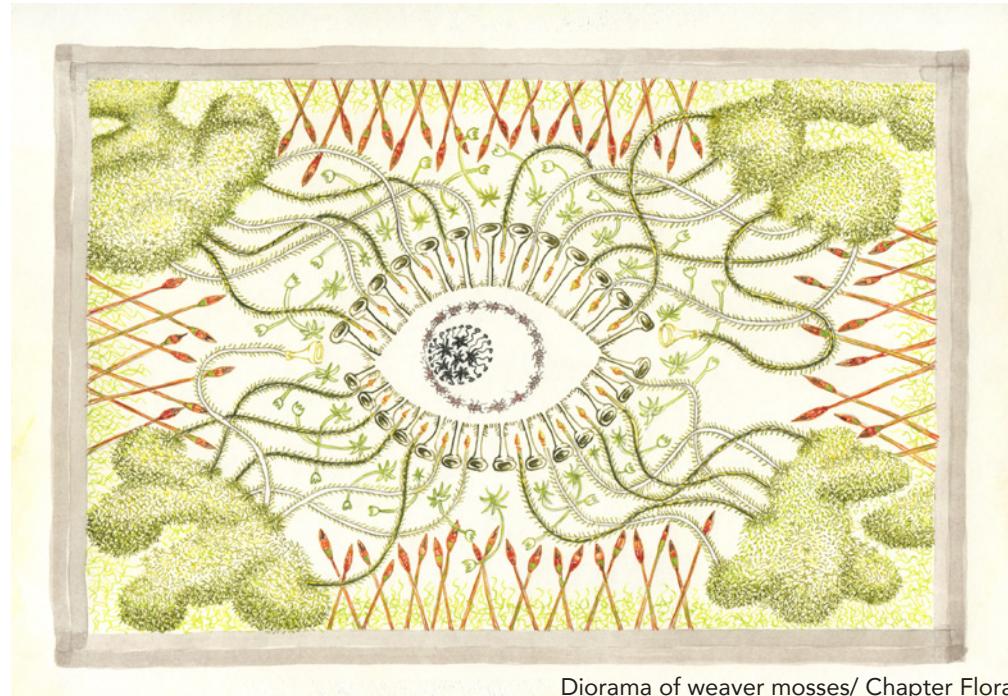
Woodpeckers / Chapter Fauna



The disguised as penguins / Chapter Fauna



Activist female ducks / Chapter Fauna



Diorama of weaver mosses/ Chapter Flora



Geography, January 21st

COMMUNITY WASSER MUSEUM - RENAICO



Renaico ist ein kleines Dorf in der Region Araucania im Süden Chiles. Renaico ist auch der Name eines Flusses, der durch dieses Dorf fließt. In dieser Region findet der Großteil der Forstnutzung Chiles statt, welcher Dürren und starke Wasserverschmutzung hervorgerufen hat. Der Wasserpegel des Fluss Renaico sinkt kontinuierlich seit ungefähr neunzehn Jahren. *Salvemos el río Renaico* ein Umwelt Verein organisiert von Jugendlichen aus Renaico kümmert sich um die Situation des Flusses.

In Kooperation mit diesem Verein, Schulen und Bewohnern haben wir das „Community Wasser Museum - Renaico“ entwickelt. Es wurden zwei Kunstartktionen und ein Dokumentarfilm für die Sammlung des Museums produziert. Außerdem wurden dafür alte Fotografien und Kinderzeichnungen gesammelt. Die Eröffnung des Museums fand am Ufer des Flusses statt. Renaico, Chile 2016
Die Website des Museums wurde 2023 veröffentlicht <https://riorenaico-mca.org/en/>

SALVEMOS EL RIO RENAICO



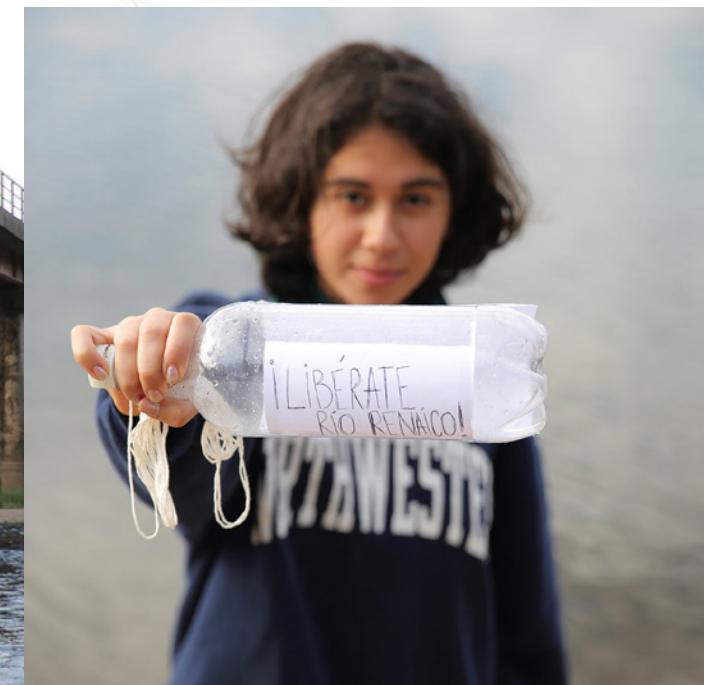
Der Film wurde in Kooperation mit dem Umwelt Verein „Salvemos el río reaico“ (Rettet den Fluss Renaico) gedreht. Im Film stellt sich der Verein vor, die Mitglieder erzählen über ihre verschiedenen Projekte und ihre Forschungen darüber, warum der Pegelstand des Fluss Renaico sinkt. Das Ziel des Filmes ist es die Bewohner Renaicos und die Menschen der Region über die missbräuchliche Wasser Extraktion am Fluss zu informieren. Der Film versucht auch an die emotionale Beziehung, die der Bewohner mit dem Fluss Renaico haben zu erinnern, um eine Partizipation an der Verteidigung und Pflege des Flusses hervorzurufen.

Film HD 1-Kanal Filmprojektion (Farbe, Ton) Länge: 20' 30". Renaico, Chile 2016.

Link auf YouTube Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=aA113EaXW3w> Film: <https://www.youtube.com/watch?v=f3YPkISMzpc>



BOTELLAS CON MENSAJES



„Botellas con mensajes“ (Postflaschen) wurde in Kooperation mit einem Frauen Verein durchgeführt, der im Dorf PET Flaschen zum wieder verwerten sammelt, gemacht. Eines Tages kamen verschiedene BewohnerInnen aus Renaico am Ufer des Flusses zusammen. Dort wurden Botschaften der Menschen an den Fluss.