diskriminierender Innen- und Aussenpolitik, Krieg und US-Interventionen im Ausland auseinander. Mit ihren Werken vermitteln Chicanx-Künstler·innen ein Weltbild füreinander: eines, das ihre Kämpfe nicht ausser Acht lässt und das genügend Raum für ihre Geschichten und Identitäten bietet. Sie vermitteln auch ein Weltbild für uns – hoffentlich das einer Welt, in der viele Welten Platz finden, wie die Zapatistas sagen (eine libertär-sozialistische und indigene politisch-militante Bewegung mit Sitz in Chiapas, Mexiko).

SUPRANATIONAL BODIES: NO FLY ZONE
Das letzte (oder erste) Werk der Ausstellung ist *Supranational Bodies: No Fly Zone* (2026) von rafa esparza, das im Foyer zu sehen ist und vor Ort geschaffen wurde. Als Werk, das sich in einem Zwischenraum bewegt, zeigt es die Körper von Migrant·innen, die über eine Grenze fliegen, begleitet von Bildern prähispanischer Objekte aus Schweizer Sammlungen. Die Installation aus Lehmziegeln bringt «braune Architektur» ins Museum, um die Hegemonie jener Strukturen infrage zu stellen, die es der weissen rassischen Dominanz ermöglicht haben, die Autorität über die Wissensproduktion zu beanspruchen. Eine Errungenschaft, die Los Four mit ihrer historischen LACMA-Ausstellung erreicht haben.

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

Das Kunsthaus Biel Centre d'art Bienne (KBCB) ist Teil vom Pasquart.
Es wird unterstützt von der Stadt Biel, dem Kanton Bern und dem Gemeindeverband Kulturförderung Biel/Bienne-Seeland-Berner Jura.

VERANSTALTUNGEN

Führungen
– Do 19.11.2026, 18:30 (eng/es)
Führung der Ausstellung von Los Four & Friends, mit Adriana Domínguez Velasco, Kuratorin der Ausstellung

Art à midi
Zu Tisch mit dem Kunsthaus-Team: Kurze Führung mit anschliessendem Mittagssnack der Épicerie Batavia
– Fr 27.11.2026, 12:15 (de/fr)
CHF 20.– (Mitglieder CHF 18.–)
Anmeldung bis zum Vortag:
info@kbcb.ch / kbcb.ch

Kunsthaus Biel Centre d'art Bienne

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

LOS FOUR & FRIENDS

DE

cur.: Adriana Domínguez Velasco

20.9.–29.11.2026

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

«Los Four & Friends» zeigt erstmals in der Schweiz eine institutionelle Ausstellung mit Chicanx-Kunst. Sie präsentiert das künstlerische Schaffen von Los Four, einem Chicano-Künstler·innenkollektiv, das zwischen 1973 und 1984 in Kalifornien aktiv war. Ausgehend von der Geschichte des Kollektivs widmet sich die Ausstellung der Chicanx-Kunst in Los Angeles von den 1970er Jahren bis heute. «Chicano», bzw. «Chicana» und «Chicanx[1]» bezeichnet die selbstgewählte Identität für Menschen mexikanischer Herkunft, die in den USA geboren oder aufgewachsen sind. Der Begriff, der in den 1960er Jahren im Rahmen der Chicano-Bürgerrechtsbewegung («El Movimiento») wiederbelebt wurde, entwickelte sich zu einem politischen und kulturellen Ausdruck des Stolzes auf das mexikanische Erbe und des Widerstands gegen Diskriminierung. «El Movimiento» kämpfte für wirtschaftliche Gerechtigkeit, politische Vertretung, Bildungsreformen und die Rückbesinnung auf die mexikanisch-amerikanische Identität.

Chicanx-Kunst lässt sich nicht in festgelegte Kategorien einordnen. Sie sprengt diese Grenzen. Ihre visuellen Codes sind weder mexikanisch noch indigen noch amerikanisch. Sie sind all das zugleich, aber auch etwas Komplexeres als die Summe ihrer Teile. Sie ist gleichzeitig «un amasamiento» (das Ergebnis des Knetens) und «ein Zustand des Hin- und Hergerissenseins zwischen verschiedenen Wegen», um es mit den Worten der Philosophin Gloria Anzaldúa zu sagen, die selbst Chicana ist. Die Ausstellung bringt die Werke von Los Four in einen Dialog mit denen «ihrer Freunde» – zeitgenössische Chicanx-Künstler·innen aus Kalifornien – ein Dialog, der Kontinuitäten und Brüche innerhalb der Chicanx-Kunst sichtbar macht. Die Erzählung ist nicht linear und bietet keine Zeitachse. Stattdessen erforscht sie eine Zeitform, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verflechtet und ein zirkuläres Zeitverständnis widerspiegelt, das im indigenen Denken verwurzelt ist und mit dem sich diese Kunst auseinandersetzt: Indem wir zurückblicken, bewegen wir uns vorwärts.

LOS FOUR
Gilbert «Magu» Luján (1940–2011), Carlos Almaraz (1941–1989), Frank Romero (*1941) und Beto de la Rocha (*1937) gründeten 1973 – auf Initiative von Magu – die Gruppe Los Four. Die Künstler hatten alle eine universitäre Ausbildung genossen und sich den Formalismus sowie die geometrische Abstraktion angeeignet, bevor Magu sie davon überzeugte, den Chicanismo als legitimen Einfluss und visuelle Sprache in ihrer künstlerischen Praxis zu erkunden. Magu, der gerade sein Studium an der University of California Irvine abgeschlossen hatte, wandte sich mit

1 Chicanx mit x-Endung ist die zeitgenössische, geschlechtsneutrale oder nichtbinäre Selbstbezeichnung für Menschen mexikanischer Herkunft, die in den USA geboren oder aufgewachsen sind. Im fortlaufenden Text werden die Begriffe Chicano, Chicana und Chicanx je nach Zeitepoche und Zugehörigkeit unterschiedlich eingesetzt.

dem Vorschlag für eine Ausstellung mit Kunst von Chicanos an den Direktor der Art Gallery, Hal Glicksman. Der Erfolg der Ausstellung an der UC Irvine im Jahr 1973 führte unmittelbar zur Ausstellung «Los Four: Almaraz / de la Rocha / Luján / Romero» im LACMA, dem Kunstmuseum in Los Angeles, im Jahr 1974. Somit wurden erstmals Chicano-Künstler in eine bedeutende US-amerikanischen Kunstinstitution eingeladen. Die Ausstellungen zeigten gemeinsam geschaffene Wandbilder auf Leinwand sowie Einzelwerke. Die vier Künstler gestalteten eine sehr dichte Installation ihrer Werke, die sowohl an die Geschichte der musealen Präsentation als auch an die volkstümlichen Einrichtungsstile der Chicano-Haushalte anknüpfte. Die Ausstellung im LACMA zog mehr als 28'000 Besucher·innen an, darunter viele Chicanas und Chicanos. Sie brachte neue Zielgruppen in eine Institution, deren Mauern lange Zeit nicht-weisse Künstler·innen und Gemeinschaften ausgeschlossen hatten. Es überrascht nicht, dass die Kritiken zur Ausstellung die Werke anhand elitärer Unterscheidungen zwischen «bildender Kunst» und «Volkskunst» abtaten. Judithe Hernández (*1948) – die kurz nach der Ausstellung als fünftes offizielles Mitglied zu Los Four stiess – widersprach dieser Kritik öffentlich und argumentierte, dass Museen als aufgeschlossene Institutionen und nicht als Bastionen der Ausgrenzung fungieren sollten. Mit ihrer Forderung bekräftigte sie, dass die Chicano-Kunst ein wesentlicher Bestandteil der amerikanischen Kunstgeschichte ist.

LOS FOUR & FRIENDS

Die Werke in diesem Raum zeigen die Zusammenarbeit zwischen Los Four und ihrem unmittelbaren kulturellen Umfeld. Sie verdeutlichen, wie sich ihre jeweiligen Stile und Interessen gegenseitig beeinflusst haben, während sie gleichzeitig Teil des weitläufigen Kulturschaffens von Chicanos und Chicanas waren. Im Laufe ihrer Geschichte als Kollektiv schufen Los Four relativ wenige gemeinsame Werke und konzentrierten sich dabei auf vergängliche Wandmalereien und Installationen. Meistens stellten sie Einzelwerke in Gruppenausstellungen aus, neben anderen Kunstschaffenden, mit denen sie regelmässig zusammenarbeiteten. Viele der Kooperationen zwischen Kollektiven, Kunstinitiativen und Ausstellungsorten äusserten sich in Form von Printmedien. Als Weiterführung der mexikanischen Tradition von politischer Druckgrafik und dank ihrer Zugänglichkeit, hat sich das Medium zu einem prägenden Element der Chicano-Ästhetik entwickelt. Im Zuge von «El Movimiento» entstanden in Los Angeles zahlreiche Initiativen, die das künstlerische Schaffen der Chicanos und Chicanas durch Vermittlung, Ausstellungen und gemeindebasierte Projekte förderten. Zu den wichtigsten zählten «Self Help Graphics (SHG)», ein gemeinnütziges, gemeindebasiertes Druckgrafikstudio; «Mechicano», eine der frühesten multidisziplinären Chicano-Kunstorganisationen der Stadt, sowie Zeitschriften wie «Con Safos» und «Chismearte», mit denen Los Four eng zusammenarbeiteten.

EAST LOS ANGELES

Die Bedeutung von Los Angeles als Zentrum des künstlerischen Schaffens der Chicanas und Chicanos hat seine Wurzeln im Mexikanisch-Amerikanischen Krieg (1846–1848), als Mexiko gezwungen war, fast die Hälfte seines Territoriums an die USA abzutreten, wodurch rund 100'000 Mexikaner·innen auf der US-amerikanischen Seite der neuen Grenze zurückblieben. Viele blieben dort und bildeten Barrios (Quartiere), die durch eine gemeinsame Sprache, Familie, Religion und Bräuche geprägt waren. Durch diskriminierende Wohnungspolitik wurden diese Gemeinschaften zunächst rund um die alte Plaza in Los Angeles konzentriert, bevor sie in den 1920er Jahren aufgrund von Vorurteilen gegenüber Mexikaner·innen nach East Los Angeles verdrängt wurden, wo bis heute eine grosse Chicano-Gemeinschaft lebt und das nach wie vor ein wichtiges Zentrum ihres kulturellen Schaffens ist. Nach dem Ersten Weltkrieg kam es zu neuen Migrationswellen, da die USA stark auf mexikanische Arbeitskräfte angewiesen waren, um das Wirtschaftswachstum Kaliforniens anzukurbeln; dennoch sind mexikanische Migrant·innen und Chicanx weiterhin mit politischer und sozialer Ausgrenzung konfrontiert. Die Werke in diesem Raum zeigen (East) Los Angeles aus verschiedenen Perspektiven. Einige konzentrieren sich auf die Geografie und Architektur der Stadt, während andere konkrete gesellschaftliche und politische Kritik üben. Dem Graffiti kommt im Kontext von Los Angeles eine besondere Bedeutung zu: Das Beschriften und Bemalen der Stadt wird zu einem Mittel, um Sichtbarkeit, Territorium und kulturelle Präsenz zu beanspruchen. In den Zeichnungen von Los Four sticht der Einfluss von Graffiti und Kalligraphie heraus, und die Fotografien von Oscar Castillo dokumentieren Chicano-Wandmalereien in ganz Los Angeles, wobei viele Werke von Judithe Hernández und Magu stammen (zwei Mitglieder von Los Four). Autos und speziell Lowrider sind ein wiederkehrendes Element in Werken von Carlos Almaraz und Magu. Lowrider – umfunktionierte, ausrangierte Autos (Objekte der amerikanischen Mainstream-Kultur) – werden durch ihre Fahrten auf den Strassen von LA zu unverwechselbaren Chicano-Objekten und nehmen dadurch eine Funktion als «kulturelles Vehikel» ein.

POLITISCHE TERRITORIEN

Die Herausforderungen, denen Chicanx und Migrant·innen in den USA gegenüberstehen, haben sich in den letzten fünfzig Jahren kaum verändert, doch ihre Erfahrungen haben die Bedeutung des Begriffs «Territorium» verschoben und umfasst nun auch ihre eigenen Körper. Dieser Wandel wurde durch eine Neubetrachtung des Aztlán-Motivs in der Chicanx-Ästhetik vorangetrieben. Aztlán ist der Ursprungsort des Volkes der Mexica (Azteken), der vermutlich in einem Gebiet lag, das einst zu Mexiko gehörte und heute Teil der USA ist. Er wurde zu einer der ideologischen Grundlagen der frühen Chicano-Bewegung, indem er die Chicanos und Chicanas als Ureinwohner·innen des Landes etablierte und ihnen einen legitimen Anspruch darauf verschaffte. Queere und feministische Chicana-Denker·innen wie Gloria Anzaldúa haben gemeinsam mit Chicanx-Künstler·innen seit den 1980er Jahren auf eine Veränderung dieser Erzählung gedrängt, da der «legitime Anspruch auf Land» nationalistische und patriarchalische Untertöne aufweist. Dank ihrer Arbeit sind Gruppen, die in der Anfangsphase der Chicano-Bewegung an den Rand gedrängt wurden – Frauen und queere Menschen –, zu einer starken Kraft in der zeitgenössischen Chicanx-Kunst geworden. Aztlán ist nach wie vor ein aussagekräftiges Motiv für das Verständnis von territorialer Enteignung und kultureller Rückeroberung. Zeitgenössische Interpretationen setzen sich kritischer damit auseinander als bisher und betonen dabei komplexe Identitäten, die sich in einem Schwellenbereich befinden. Darauf gehen die Werke von rafa esparza und Laura Aguilar ein. Beide Chicanx-Künstler·innen verstehen sich als queer, «brown» und positionieren ihre Körper im öffentlichen Raum, um die normative Wahrnehmung dieses Raums zu «queeren», d. h. zu stören, zu verändern oder sich ihr entgegenzustellen.

Auch andere Werke in diesem Raum setzen sich mit der Vorstellung vom Körper als Territorium auseinander: Sie zeigen weibliche Körper, die Räume einnehmen, die zuvor ausschliesslich Männern vorbehalten waren (Lowrider-Kultur), oder thematisieren die Risiken und Opfer der Migration sowie die Bedeutung von Familie und Gemeinschaft im Leben der Chicanx. Weitere Werke befassen sich mit der staatlichen Gewalt und Unterdrückung, welcher Chicanx, Schwarze, amerikanische Ureinwohner·innen und andere Migrant·innen in den USA tagtäglich ausgesetzt sind, und setzen sich dabei mit der langjährigen Geschichte