



Abb. 1 *Señorita amordazada*
(Geknebeltes Fräulein), 2017

Beim Betrachten der von Sandra Vásquez de la Horra geschaffenen isolierten Figuren tritt man in eine fantastische Welt ein. Die Künstlerin, die mit Grafitstift und Aquarell auf Papier arbeitet, das sie mit einer Schicht aus buttergelbem Wachs konserviert, evoziert Märchen und Horrorgeschichten, Erzählungen und Träume, alchemistische Archetypen und Populärkultur, politische Unterdrückung und Kostümdramen. Mit dieser umfassenden Synthese aus sehr unterschiedlichen Quellen, von symbolischen Möglichkeiten bis hin zu schematischen Ansichten und figürlichen Darstellungen konnte Vásquez de la Horra vielfältige Wege beschreiten und sich dabei auf einfache, weit verbreitete, kostengünstige Materialien stützen. Insgesamt stellt ihr Werk eine Alternative zu den gängigen Annahmen über die Materialität und den Zweck von Kunst dar.

Da wir Vásquez de la Horras Figuren vor einem warmen gelben, abstrakten Hintergrund sehen, erkennen wir, dass ihre Situation mehrdeutig ist. Ohne Kontext wissen wir buchstäblich nicht, wo sich die Figuren befinden, wie sie dorthin gekommen sind oder was überhaupt vor sich geht. Dieses Rätsel weckt alle möglichen Assoziationen, die dazu führen können, dass wir in uns gehen – eine Phase verlangsamter Zeit, in der wir selbst unser Schauen reflektieren. Wir beginnen diese nach innen gerichtete Suche, weil es unmöglich ist, die Figuren von Vásquez de la Horra mit einer einzigen Erzählung, mit etwas Vertrautem oder Bekanntem in Verbindung zu bringen. Anstatt eine Geschichte anzudeuten, unternehmen ihre isolierten Gestalten etwas ohne jeden Zusammenhang. In dieser Hinsicht ist die angedeutete Erzählung vollständig und unvollständig zugleich. Es ist, als wären die Geschichten, in denen die Figuren existieren, ausgelöscht worden, sodass die Betrachter*innen aufgefordert sind, das Fehlende zu ergänzen.

In *Señorita amordazada* (Geknebeltes Fräulein, 2017; Abb. 1) stellt die Künstlerin eine junge nackte Frau dar, die mit einem weißen Tuch geknebelt und mit einem Seil an einem übergroßen Holzstuhl festgebunden ist, der nach vorne kippt. Sie befindet sich in einer prekären Situation: schutzlos und zum Schweigen gebracht, doch Vásquez de la Horra teilt uns die Gründe dafür nicht mit. Unabhängig vom Detailreichtum ist das Fehlen einer Erzählung, die uns Hinweise auf die Art der Gefangenschaft der jungen Frau gibt, wichtig, da der fehlende Kontext uns auffordert, die Geschichte zu vervollständigen. Im Wesentlichen lädt uns Vásquez de la Horras Zeichnung dazu ein, über die Umstände der Gefangenschaft dieser jungen Frau nachzudenken; wir sind es, die zu ihren Zeugen werden müssen. Sobald wir versuchen, eine Handlung zu erzählen, werden wir in eine Welt hineingezogen, in der diese Situation zugelassen wurde. Indem Vásquez de la Horra in *Señorita amordazada* weder die Entführer*innen der Frau noch das zeigt, was diesem Moment vorausging, regt sie an, darüber nachzudenken, welche Rolle die Betrachter*innen selbst bei der Betrachtung einnehmen. Sind sie Zeug*innen, Voyeur*innen oder Gefängniswärter*innen? Für die Künstlerin ist Schauen nie ein unschuldiger Akt, und ästhetische Erfahrungen können nicht von ethischen Bedenken getrennt werden.

Vásquez de la Horra unterstreicht die Schutzlosigkeit der Frau dadurch, dass sie die Zeichnung auf zwei übereinander gezeigten Blättern anfertigt, sodass der Körper der Frau buchstäblich und im übertragenen Sinn geteilt wird. Indem sie Bleistift und Aquarell auf Papier verwendet und das Werk nicht einrahmt, leugnet sie den vermeintlich kostbaren Charakter der Kunst und widersetzt sich einer Hierarchie von Gattungen. Da sich die einzelnen

Blätter außerdem leicht von der Wand lösen und übereinander lagern lassen, vermittelt die Künstlerin die Bereitschaft, sich zu bewegen und sowohl sich selbst als auch ihr Werk an andere Orte zu bringen. Vásquez de la Horras Verwendung leicht zu transportierender Materialien erinnert die Betrachter*innen daran, dass wir in bewegten Zeiten leben, in denen Migration und Vertreibung weit verbreitete Phänomene sind. Das Gefühl einer naheliegenden Bedrohung scheint in ihr die Bereitschaft auszulösen, jederzeit aufbrechen zu können. So gesehen, zeigt sich in der Zeichnung auch Vásquez de la Horras Einsicht über die Machtlosigkeit der Kunst, die Welt zu verändern. Was diese Lesart mildert, ist die Weigerung der Künstlerin, zynisch zu werden.

Die Kombination von Materialien und Themen ist die Essenz ihrer einzigartigen Leistung. In einer Zeit, in der industrielle Fertigung und Reproduzierbarkeit für viele Künstler*innen zum festen Bestandteil ihrer Arbeitsweise geworden sind, hat Vásquez de la Horra einen Weg des ständigen, aber zurückhaltenden Widerstands gegen die Kommerzialisierung von Objekt und Bedeutung definiert. Sie verwendet preiswerte Materialien und einfache Verfahren, um tragbare Kunst herzustellen, und erinnert uns daran, dass jede Gesellschaft anfällig für extreme Störungen ist. Eine anonyme, wehrlose Frau kann als Sinnbild für den unterdrückten Teil der Bevölkerung gesehen werden. Indem die Umstände im Dunklen bleiben, erhält die Situation der geknebelten Frau eine über das Lokale oder Nationale hinausweisende Bedeutung, ohne allgemein zu werden. Vásquez de la Horras Weigerung, das Werk in einem bestimmten Ereignis zu verankern, scheint die Fähigkeit des Werks zu verstärken und die Betrachter*innen anzusprechen. Zugleich erinnert es uns daran, was es heißt, einfühlsam zu sein. Dies ist die tiefere Zweideutigkeit dessen, worauf sie hinaus will, denn sie deutet an, dass man sich auch inmitten von Machtlosigkeit nicht zum Schweigen bringen lassen darf, sondern sich bemühen muss, zu sprechen.

In der Zeichnung *Persiana Americana* (Amerikanische Jalousien, 2021; Abb. 2) untersucht Sandra Vásquez de la Horra das Thema Verletzlichkeit, Gefangenschaft und die Wichtigkeit, das Wort zu erheben, aus einem anderen Blickwinkel. Mit einer Technik aus der Trompe-l'œil-Malerei macht sie das Motiv einer Frau, die durch die gebogenen Lamellen ihrer Jalousie blickt, zum Synonym für die Größe des Papiers. Am rechten Rand der Zeichnung ist der Kopf einer Frau im Profil zu sehen. Sie hebt eine Lamelle der Jalousie an und schaut aus ihrem Versteck hinter der Wand hervor. Nur ihr Kopf ist sichtbar, während sie nach links schaut und zu sehen versucht, was draußen vor sich geht. Indem Vásquez de la Horra die Zeichnung nicht »Venetian Blinds«, sondern »American Blinds« (»Amerikanische« statt »Venezianische« Jalousien) nennt, deutet sie an, dass diese Szene in den Vereinigten Staaten spielt, wobei sie auch hier die Umstände außen vor lässt.

Es stellen sich viele Fragen, beginnend mit: Wer ist diese Frau? Warum versteckt sie sich? Wer oder was verfolgt sie? Was hat zu dieser Situation geführt? Die Fragen werden zum Thema der Zeichnung. Indem die Künstlerin die Betrachter*innen veranlasst, diese Fragen zu stellen, fordert sie uns auf zu überdenken, wie wir das, was wir sehen, beurteilen. Noch wichtiger aber ist: Woher wissen wir, ob wir richtig liegen? Die Rolle, die wir in *Persiana Americana* spielen, ist eine andere als die, die wir in *Señorita amordazada* einnehmen. Wenn wir nicht wissen, ob wir in *Señorita amordazada* Zeug*innen, Voyeur*innen oder Gefängniswärter*innen sind, dann lautet die Frage, die wir uns in *Persiana*



Abb. 2 *Persiana Americana* (Amerikanische Jalousien), 2021

1 James Doubek, »The U.S. set the stage for a coup in Chile. It had unintended consequences at home«, in: *NPR Network* online, 10. September 2023, <https://www.npr.org/2023/09/10/1193755188/chile-coup-50-years-pinochet-kissinger-human-rights-allende> (02.05.2025). Die Angabe bezieht sich auf diese Quelle, wobei die Dunkelziffer durchaus abweichen kann.



Abb. 3 *Días fértiles* (Fruchtbare Tage), 1986



Abb. 4 *Útero* (Gebärmutter), 1986



Abb. 5 *Espermatozoides* (Spermatozoen), 1986

Americana stellen: Was bedeutet es, Zeug*in zu sein? Ist das Subjekt der Zeichnung nicht eine Zeugin? Ist sie in der Lage, auszusagen?

Sandra Vásquez de la Horra wurde 1967 in eine konservative katholische Familie in Chile geboren und wuchs zu Zeiten der Diktatur Augusto Pinochets (1973–1990) auf. Während seiner skrupellosen autoritären Herrschaft wurden mehr als dreitausend Menschen gefoltert und getötet oder verschwanden. Mehr als zweihunderttausend gingen ins Exil.¹ Obwohl sie sich nicht direkt auf diese Jahre bezieht, lässt sich wohl vermuten, dass sie sie weiterhin verfolgen. Deutlich wird dies darin, dass der Text, den sie ihren Zeichnungen hinzufügt, fast immer auf Spanisch ist, obwohl sie bereits vor dreißig Jahren nach Deutschland gezogen ist.

Während ihres Studiums in Typografie und Grafikdesign in Chile begann Vásquez de la Horra, Literatur zu lesen, darunter den progressiven chilenischen Dichter Nicanor Parra, dessen sardonischer Humor und bodenständige Sprache das Gegenteil der erhabenen Rhetorik des Freundes und chilenischen Dichterkollegen und Nobelpreisträgers Pablo Neruda ist. Trotz ihrer unterschiedlichen Herangehensweisen an Sprache und Poetik haben Parra und Neruda eines gemeinsam: Ihre Werke sind voller Verurteilungen und abschließenden Aussagen. Vásquez de la Horra hat ein differenziertes Verhältnis zur Sprache und zu deren Einsatz in ihren Werken.

Nach ihrem Abschluss in visueller Kommunikation an der Universidad Viña del Mar in Chile zog Vásquez de la Horra 1995 nach Deutschland, um an der Kunstakademie Düsseldorf bei Jannis Kounellis (1995–1996) und später bei Rosemarie Trockel (1999–2002) zu studieren. In den Werken, die ihrem Umzug nach Deutschland vorausgingen, wie *Días fértiles* (Fruchtbare Tage), *Útero* (Gebärmutter) und *Espermatozoides* (Spermatozoen, alle 1986; Abb. 3–5), die Vásquez de la Horra noch als Teenagerin schuf, macht sie die Vitalität des weiblichen und männlichen Körpers, den grundlegenden Überlebenswillen der Spezies, zu einem ihrer Themen. Indem sie sich auf den Akt der Fortpflanzung in biologischer Hinsicht beschränkt, definiert die Künstlerin auch eine Position, die sich von der katholischen Kirche unterscheidet, in der sie aufgewachsen ist.

In *Caníbales* (Kannibalen, 2012; Abb. 6) sehen wir die Silhouette eines nackten Schwarzen, der mit Händen und Füßen an ein Seil gefesselt ist, das bis an den oberen Blattrand gezeichnet ist. Seine beiden offenen Hände strecken sich flehend nach oben. Direkt unter ihm steht in großen roten Buchstaben der Titel des Werks. Eine Silhouette spricht für sich selbst, doch was bezeichnet der Titel? Sicherlich nicht die Figur. Wir wissen nicht, wer die Schwarze Person ist und worauf sich der Titel bezieht. Was sich vermittelt, ist ein Zustand der Hilflosigkeit gegenüber einer unsichtbaren Macht. Dieses Thema verbindet *Caníbales* und *Señorita amordazada*.

Die Geschichte der Machtlosigkeit zieht sich durch die Geschichte jedes Landes, und Chile bildet keine Ausnahme. Bereits zwischen den verschiedenen indigenen Völkern, die in der vorkolumbischen Zeit in Chile lebten, gab es Machtkämpfe. Als Spanien in der Zeit von 1540 bis 1818 Chile kolonisierte, benötigte man Sklav*innen, zumal die indigene Bevölkerung auch durch eingeschleppte Krankheiten weit reduziert war. Der Schwarze in *Caníbales* war höchstwahrscheinlich ein nach Chile gebrachter Sklave. Während der spanischen Herrschaft gelang es nie, die größte indigene Gruppe, die Mapuche, zu unterwerfen.

Vásquez de la Horras Gegenüberstellung eines Sklaven mit dem Wort »canibales« könnte sich auf den Brauch der Mapuche beziehen, einen tapferen feindlichen Krieger zu töten und das Herz zu essen oder seine Gliedmaßen abzutrennen und sie zu rösten und zu verspeisen. Indem sie nicht alles explizit vor Augen führt, lädt die Künstlerin dazu ein, die Geschichte Chiles von ihren präkolumbischen Anfängen bis zur Gegenwart sowie die Nachwirkungen des Kolonialismus zu reflektieren. Im Gegensatz zu Parra und Neruda bleibt Vásquez de la Horra in ihrer Kunst in einer weniger auf Verurteilung oder Protest abzielenden Position, sondern mehrdeutig und offen.

Dies wird in ihrer Zeichnung *We can be Heroes* (2018; Abb. 7) erkennbar, die einen nackten Schwarzen in einer merkwürdigen Position zeigt: Der rechte Fuß weist in die eine, der linke Fuß in die andere Richtung, als ob beide einander widersprechen würden. Vásquez de la Horra verkompliziert die Pose, indem der Kopf des Mannes nach hinten und die Hände und Arme in verschiedene Richtungen weisen. Ist er unsicher, in welche Richtung er gehen soll? Die Pose erinnert entweder an einen Schlangenmenschen oder an moderne, in ungewohnten Körperhaltungen trainierte Tänzer*innen. Auf dem roten Umhang, der sich wie ein übergroßer Latz diagonal vom Hals des Mannes nach unten erstreckt, steht in schablonierten Buchstaben der Titel der Zeichnung. Für wen spricht der Mann? Nackt und nur mit einem Umhang bekleidet, wirkt er kaum wie ein Held. Und doch, wenn er all diese Dinge mit seinem Körper tun kann, ist er vielleicht doch ein Superheld. Oder richtet sich der Umhang an die Betrachter*innen und drückt einen Aufruf zum Handeln aus und etwas, das der Mann, der ihn trägt, nicht sehen kann, selbst wenn er den Kopf ganz herumdreht?

Aufgewachsen in Chile, wo verschiedene Kulturen mit ihren Mythen und Glaubensvorstellungen aufeinandertrafen und sich vermischten, erkannte Vásquez de la Horra die vielfältigen Möglichkeiten eines Landes, das weit von Europa entfernt und geografisch am weitesten südlich liegt. Sie wurde nicht nur von Einflüssen aus ihrer Heimat inspiriert, wie dem von den Spaniern nach Chile gebrachten Katholizismus, sondern auch von anderen Glaubensrichtungen, wie der Santería, einer synkretistischen Religion aus Kuba. Die Künstlerin lernte diese durch die Schamanin Lidia Rivalta Moré kennen, die sie 2001 auf einer Ausstellung in Düsseldorf traf und später in Kuba besuchte. Vásquez de la Horras Figuren können Verschmelzungen unterschiedlicher Mythen sein, wie in der Arbeit *Janus Ochún* (2019; Abb. 8), in der sie eine Figur aus der römischen Mythologie mit einer aus der Yoruba-Religion verbindet. Eine gekrönte, nackte Frau mit zwei Körpern reitet auf einem Jaguar, dessen Vorderbeine in die Luft weisen. Die Pose des Jaguars erinnert an *Napoleon überquert die Alpen* (1801) von Jacques-Louis David.

Die Römer*innen der Antike hielten Janus für einen doppelgesichtigen Gott, der Anfänge, Zeit und Tore symbolisierte, während die Anhänger der Yoruba-Religion Ochún mit Liebe, Sexualität und Wasser in Verbindung brachten. Vásquez de la Horra hat diese Figuren zu einer Einheit verschmolzen, deren Gesamtbedeutung über das hinausgeht, was wir von ihnen einzeln als Bedeutung jeweils kennen. Mit *Janus Ochún* schafft die Künstlerin ein neues Symbol, das die vielschichtige Geschichte Chiles würdigt und den kollektiven Wunsch zum Ausdruck bringt, voranzukommen, während man die Vergangenheit sieht, aber nicht vergisst.

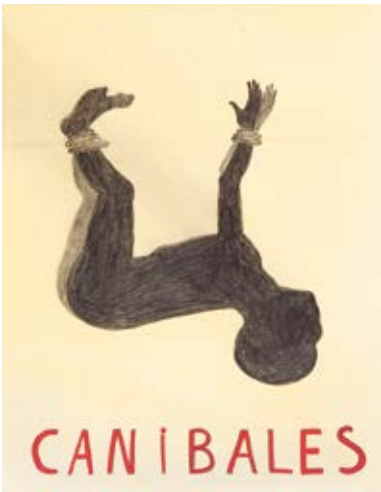


Abb. 6 *Canibales* (Kannibalen), 2012



Abb. 7 *We can be Heroes*, 2018



Abb. 8 *Janus Ochún*, 2019



Abb. 9 *El Conductor* (Der Fahrer), 2013



Abb. 10 *Diva enmascarada* (Maskierte Diva), 2014

Die Möglichkeit, dass ein Land seine Vergangenheit hinter sich lassen kann, ohne sie zu vergessen, lässt sich auf viele aktuelle politische Situationen dieser Welt direkt beziehen. Und doch erforscht Vásquez de la Horra, wie in all ihren Werken, ein äußerst schwieriges und belastendes Thema, ohne dabei jemals belehrend zu werden. In *Janus Ochún* evoziert die Künstlerin eine Art der Bewegung durch die Zeit, nach der Individuen und Nationen gleichermaßen streben können.

Ein roter Faden, der sich durch Vásquez de la Horras Werk zieht, ist die Darstellung von Figuren, halb Tier und halb Mensch, etwa Pilze mit Augen und Füßen oder maskierte sowie verkleidete Gestalten. Diese Kombinationen scheinen weder eine offensichtliche Quelle noch ein direktes Gegenstück in Märchen oder der Mythologie zu haben, sondern sind vielmehr das Produkt der Fantasie der Künstlerin und entziehen sich somit einer Interpretation.

Unter Vásquez de la Horras zahlreichen Erfindungen ist *El Conductor* (Der Fahrer, 2013; Abb. 9) eine der eindrucksvollsten. Eine dünne Gestalt in einem gefütterten Ganzkörperanzug (oder einer Haut) sitzt in der Luft und hält ein kleines Lenkrad mit einer Säule in der Hand. Auf diesem Körper sitzt ein sehr großer, menschlich aussehender Kopf mit zwei Hörnern, die aus ihm herausragen. In mythologischer Hinsicht ist diese Kreatur eine Erfindung der Künstlerin, und ihre Kräfte oder Gaben können wir nur erahnen.

Die Figur in *El Conductor* befindet sich in einem Auto ohne Karosserie, das neben einem Lenkrad und einer Lenksäule vier Kreise (Räder) hat, die signalisieren, dass es sich um ein Fahrzeug handelt. Wie bei allen anderen Werken von Vásquez de la Horra ist das, was ausgelassen wird, genauso wichtig wie das, was sie im Detail darstellt. Ihre Fähigkeit, den schmalen Grat zwischen zu viel und zu wenig zu beschreiten, ist unübertroffen. Es ist unmöglich zu sagen, woran die Kreatur mit dem warmen und in sich gekehrten Ausdruck denkt oder wohin sie sich bewegt. Ist es ein Traum? Und falls ja, wer träumt?

Als Ergänzung zu diesen mythischen Kreaturen kann man Vásquez de la Horras Zeichnungen sehen, die auf reale, ebenso rätselhafte Figuren anspielen, wie die *Diva enmascarada* (Maskierte Diva, 2014; Abb. 10), ein Thema, mit dem sich die Künstlerin schon mehr als einmal beschäftigt hat. Der Titel könnte sich auf ein chinesisches Drama über eine maskierte Diva, einen maskierten Ringer oder Magdalena Caballero-Morales, eine berühmte mexikanische, maskierte Ringerin, beziehen. Barfuß und mit einem karierten Bodysuit schreitet die muskulöse Diva leicht diagonal von rechts nach links davon, während sie eine übergroße Maske mit spitzen Zähnen am Hinterkopf hält. Die Maske ist den Betrachter*innen zugewandt, denen es unmöglich ist, zu erraten, wohin die maskierte Diva geht oder auch nur zu erraten, was sie denkt. Diese Unzugänglichkeit für Interpretationen ist einer der Prüfsteine von Vásquez de la Horras Kunst. In Bezug auf die Bedeutung sind ihre Werke nie transparent, selbst im Fall von *Señorita amordazada* nicht.

Sandra Vásquez de la Horras Figuren sind präzise gezeichnet, bleiben aber geheimnisvoll. Sie sehen und werden gesehen. Dies bringt uns zu einem weiteren Anliegen von Vásquez de la Horra: Was bedeutet es, zu sehen, und was bedeutet es, gesehen zu werden? Während *Señorita amordazada* machtlos und unsichtbaren Kräften ausgeliefert ist, ist die Figur in *Diva enmascarada* selbstbeherrscht, energisch und undurchdringlich. Die Bandbreite von Vásquez de la Horras Werk unterscheidet ihre Arbeit von der ihrer Kolleg*innen. Sie spannt den Bogen vom Alltäglichen zum Kosmologischen

und von Menschen zu erfundenen Figuren. Sie befasst sich mit historischer und zyklischer Zeit, mit Benennbarem und Unbenennbarem.

Die beiden Zeichnungen mit den Titeln *La máscara* (Die Maske) und *Germinando* (Keimend, beide 2023; Abb. 11), ausgeführt mit Grafitstift und Aquarell auf grob strukturiertem Papier, wurden für ein Foto nebeneinander mit einem Abstand dazwischen aufgehängt. Diese Anordnung weckte folgende Assoziationen: In der linken Zeichnung sehen wir eine einzelne Blume – sie ist rot, gelb und fächerförmig –, die aus einem Stiel wächst, die Wurzeln sind sichtbar. In absteigender Reihenfolge können die am Stiel wachsenden Blätter als Augen, als Umriss eines Nasenlochs und als Lippen gelesen werden, die alle fein skizziert sind. In der Zeichnung auf der rechten Seite sehen wir einen nach oben gerichteten, violetten und gelblichen menschlichen Kopf, der unter der Erde steht und aus dessen Mund ein leicht gebogener Blütenstängel wächst. Aus dem Stiel wachsen an verschiedenen Stellen drei blaue Blüten. Aus zwei der Blüten wächst jeweils korrespondierend zur Blüte ein leuchtend gelbes Gesicht, das in Braun umrandet und im Profil zu sehen ist.

Beide Zeichnungen von Vásquez de la Horra lassen an die symbolistischen Werke von Odilon Redon denken und führen diese fort, insbesondere seine Lithografie *La Fleur du marécage, une tête humaine et triste* (Die Sumpfblume, ein menschlicher und trauriger Kopf, 1885; Abb. 12) aus *Hommage à Goya* (Hommage an Goya). Obwohl Vásquez de la Horra weder Redon noch Goya als Inspiration für ihr rätselhaftes Werk nennt, ist die Verbindung unbestreitbar. Doch wie bei allen Werken Vásquez de la Horras gelingt es ihr, etwas Bekanntes in etwas ganz Eigenes zu verwandeln. Diese Fähigkeit erhebt ihr Werk zu einem Ort, an dem das Bild sowohl geheimnisvoll als auch in sich geschlossen ist.

Durch die Verschmelzung von Kopf und Blume, zyklischer und linearer Zeit legt Vásquez de la Horra eine Verbindung zwischen den Menschen und ihrer Umwelt nahe. Sind wir Teil der Erde und ihrer Fähigkeit, sich selbst zu regenerieren? Oder sind wir nur dazu bestimmt, von diesem Planeten zu nehmen?

Sandra Vásquez de la Horras vielschichtige Sicht auf die Beziehung der Gesellschaft zur Natur ist in einer aktuellen Zeichnung zu sehen, *El Ojo del Huracán* (Das Auge des Hurrikans, 2024; Abb. 13), die auf acht Blättern, zwei aneinandergrenzenden, vertikalen Reihen von vier Blättern, angefertigt wurde. Der Ozean, der hauptsächlich aus langsam gewellten, gestreiften blauen und türkisfarbenen Linien und überlagerten fleckigen Bereichen besteht, nimmt etwas mehr als die Hälfte der Zeichnung ein und wird von scharfen, stilisierten Wellen gekrönt. Eine nackte Frau schreitet von links nach rechts durch das Wasser und trägt ein nacktes Kind auf ihren Schultern. Die Strähnen ihres dünnen Haars wehen wie Wetterfahnen direkt vor ihren Gesichtern. Dies deutet darauf hin, dass der Wind von hinten kommt, obwohl die Wellen in die entgegengesetzte Richtung driften. Diese mythische Figur mutet wie eine Personifizierung an, die man auf einer alten Weltkarte sieht und die Seeleute vor der Möglichkeit eines Unwetters warnt.

El Ojo del Huracán ist eine Facette des Symbolismus, der im Werk von Vásquez de la Horra bemerkbar ist. Die Figur ist vieldeutig und lässt sich nicht auf eine einzige Lesart reduzieren. Ist sie eine gütige Mutterfigur oder so mächtig, dass sie jedes Schiff überwältigen könnte? Ich denke, Vásquez de la Horra möchte, dass man alle Seiten dieser Figur sieht und nicht nur das Symbol für



Abb. 11 *La máscara* (Die Maske) und *Germinando* (Keimend), beide 2023



Abb. 12 Odilon Redon, *La Fleur du marécage, une tête humaine et triste* (Die Sumpfblume, ein menschlicher und trauriger Kopf), 1885



Abb. 13 *El Ojo del Huracán* (Das Auge des Hurrikans), 2024

die zerstörerische Kraft eines Hurrikans, der über den Ozean zieht und auf Land trifft. Gleichzeitig wirft sie Fragen zu unserem Verhältnis zur verheerenden Kraft der Natur auf. Angesichts des Anstiegs des Meeresspiegels und der Erosion verschiedener Küstenlinien müssen wir uns noch eingehend mit den langfristigen Auswirkungen des Klimawandels befassen. Anstatt Trost in einer Lösung zu suchen, lässt Vásquez de la Horra die Zeichnung *El Ojo del Huracán* offen. Indem sie komplexe und bedrohliche Themen, die von Mensch und Natur verursacht werden, unbestimmt lässt, erreicht Vásquez de la Horra etwas Einzigartiges: Sie stellt schwierige Fragen und gibt nie eine einfache Antwort.

Sandra Vásquez de la Horras Fähigkeit, rätselhafte Kunst zu schaffen, die tiefgreifende Fragen über unser Verhältnis zueinander, zu denen, die anders sind, zur Landschaft und zur Zeit, von der Geschichte bis zur Unendlichkeit, aufwirft, hat sie auf einen einzigartigen Weg gebracht. Im Laufe ihrer Karriere sehen wir, wie sie besondere Wege einschlägt, offen dafür, zu welchem Ziel die Reise sie führt und wie schwierig und beunruhigend sie sein mag. Die Auswirkungen ihrer Suche finden in den zunehmend angespannten Zeiten, in denen wir leben, und den seismischen Veränderungen, die der Planet und seine Bewohner*innen durchmachen, ihren Widerhall.