



KIMIKA

Tela de revolución



Por Esther Regueira

equipocedcs@hotmail.com

Colección: exposiciones recomendadas, Galeatus.

Fecha de Publicación: 31/03/2021

Número de páginas: 12

I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos.
Más documentos disponibles en www.archivodelafrontera.com



Licencia de Reconocimiento – No Comercial 3.0 Unported.

El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial.

El *Archivo de la Frontera* es un proyecto del
Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales
(CEDCS), bajo la dirección del Dr. Emilio Sola.



www.cedcs.org
info@cedcs.eu



KIMIKA

Tela de revolución

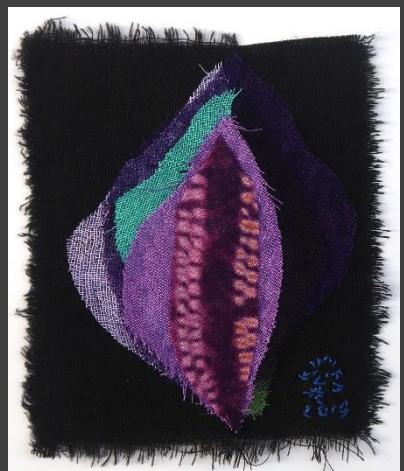
“Los tejidos forman parte de la vida cotidiana, satisfacen necesidades físicas, tienen un papel en los ritos y actividades religiosas y comunican datos sobre el poder y el estatus, así como sobre las afiliaciones políticas, sociales y culturales”.

Ruth Scheuing¹

“...los libertarios exigían además la incorporación de una fenomenología filosófica que reconociese el momento social de los desposeídos en su viviente trama y lo incorporase a la esfera artística”.

Lily Litvak²

El uso de materiales y procedimientos textiles en las prácticas artísticas contemporáneas ha demostrado ser un recurso de infinitas posibilidades expresivas y textuales. Si bien existen antecedentes, podemos decir que a partir de los años cincuenta, pero, sobre todo, en las décadas de los sesenta y setenta, los modos de producción doméstica fueron atravesados por un proceso de resignificación en las prácticas artísticas. La costura, el bordado, las prácticas textiles en general asociadas negativamente con un rol histórico femenino que recrea la imagen de la mujer no emancipada, abandona el territorio de la artesanía o “las artes” (el arte del bordado, el arte del bolillo, etc.) para asentarse en el campo del “Arte” en singular y mayúsculas. Y lo hará de la mano de un gran número de artistas feministas que se reapproprian de lo doméstico como señal de opresión y que reivindican subversivamente esas mismas herramientas (la costura, la cocina, el bordado, etc.), alterando las connotaciones negativas que tenían y utilizándolas como



¹ SCHEUING, Ruth. “Penélope y la historia desenmarañada”. En DEEPWELL, Katy (Ed.) *Nueva crítica feminista del arte. Estrategias críticas*, Cátedra, Madrid, 1998.

² LITVAK, Lily. *Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español*. Ed. Fundación Anselmo Lorenzo, Madrid, 2001.

una nueva manera de transitar lo político, tanto individual como colectivamente. Así, tanto los espacios como las acciones domésticas fueron politizadas. Las artes menores dejaron de serlo; las actividades domésticas se transformaron en herramientas de inusitadas y revolucionarias capacidades expresivas capaces de construir nuevos discursos y narraciones críticas fuera del ámbito del hogar al que estaban tradicionalmente asociadas, para convertirse en prácticas utilizadas por sus posibilidades plásticas y metalingüísticas, como cualquier otro recurso dentro de la producción artística contemporánea.



Estas posibilidades discursivas de procedimientos textiles enlazan directamente con el trabajo de la artista que nos ocupa, Kimiko Nonomura (cuyo nombre artístico es Kimika). Kimika es una viajera gozosa que concede al tiempo un ritmo más propio de la cultura saharaui que de la acelerada vida occidental. En 2011 el *maktub* (término árabe que indica destino, “lo que ya está escrito”) la llevó al Sahara Occidental para participar en el Festival de arte Artifariti. Situado en la costa noroeste de África, el Sahara Occidental es una antigua colonia española (provincia 53) que fue ocupada por Marruecos en 1975, cuando España abandonó de forma abrupta estos territorios y sus gentes a su suerte, sin realizar un lógico y progresivo proceso de descolonización como sucediera en la mayoría de colonias de ese continente. Esta será la primera vez que ella visite los campamentos de refugiados saharauis de Tinduf, al suroeste de Argelia, y que tome contacto con esta comunidad (y con su problemática político social) a la que viajará anualmente desde entonces.

Pasar un tiempo en una *wilaya* (campamento), viviendo con una familia, formando parte de la comunidad, lleva implícito un cambio personal que ella, como no podía ser de otra manera, ha experimentado. Kimika ha pasado mucho tiempo hablando con las mujeres del campamento 27 de Febrero¹ intentando entender sus modos de vida, sus preocupaciones, sus anhelos, haciendo un esfuerzo por comprender cómo es posible subsistir con el sentimiento de vivir en un lugar transitoriamente desde hace más de cuarenta años, en una tierra ajena que es una especie de no-lugar, esperando regresar a su tierra y no cejar en su afán (en la lucha, en realidad) por conseguirlo.



Las mujeres saharauis son las grandes protagonistas de la resistencia. Tradicionalmente responsables del transporte del agua, de la recolección de leche de las camellas y las cabras, de la construcción de tejidos y lanas para fabricar las jaimas y de un larguísimo etcétera de actividades esenciales para la supervivencia, fueron también las encargadas de mantener a sus familias cuando los hombres estaban en la lucha o desaparecidos durante la ocupación marroquí tras la retirada española, y contribuyeron a sentar las bases de la República Árabe Saharaui Democrática que se proclamaba en el exilio en 1976 en una de las regiones más inhóspitas del planeta. El rol de estas mujeres en la lucha por la autodeterminación del pueblo saharaui y por el respeto de los derechos humanos, ha sido y es un gran ejemplo de lucha colectiva transgeneracional de infinita resistencia en uno de los conflictos más olvidados internacionalmente.

Kimika ha conocido bien a este pueblo y no solo es enormemente respetuosa con la cultura del Sahara, sino que disfruta de un lenguaje que no es el suyo pero que con el tiempo ha podido entender bien. Le gusta conversar con las mujeres mientras toma con ellas el té en sus jaimas: “Creo que el arte es conversación y la conversación es diálogo, el diálogo entendimiento, y el entendimiento puede transformar y aportar muchas perspectivas”, explica.

Desde sus estancias en el Sahara Occidental, esta artista japonesa residente en Sevilla ha cambiado los pinceles por la aguja y el hilo, aunque en realidad sigue “pintando”. Realiza collages textiles o telas pictóricas, obras que habitan un lugar entre lo poético, lo político y lo simbólico, de una enorme expresión pictoricista, gran carga política y capacidad narrativa.

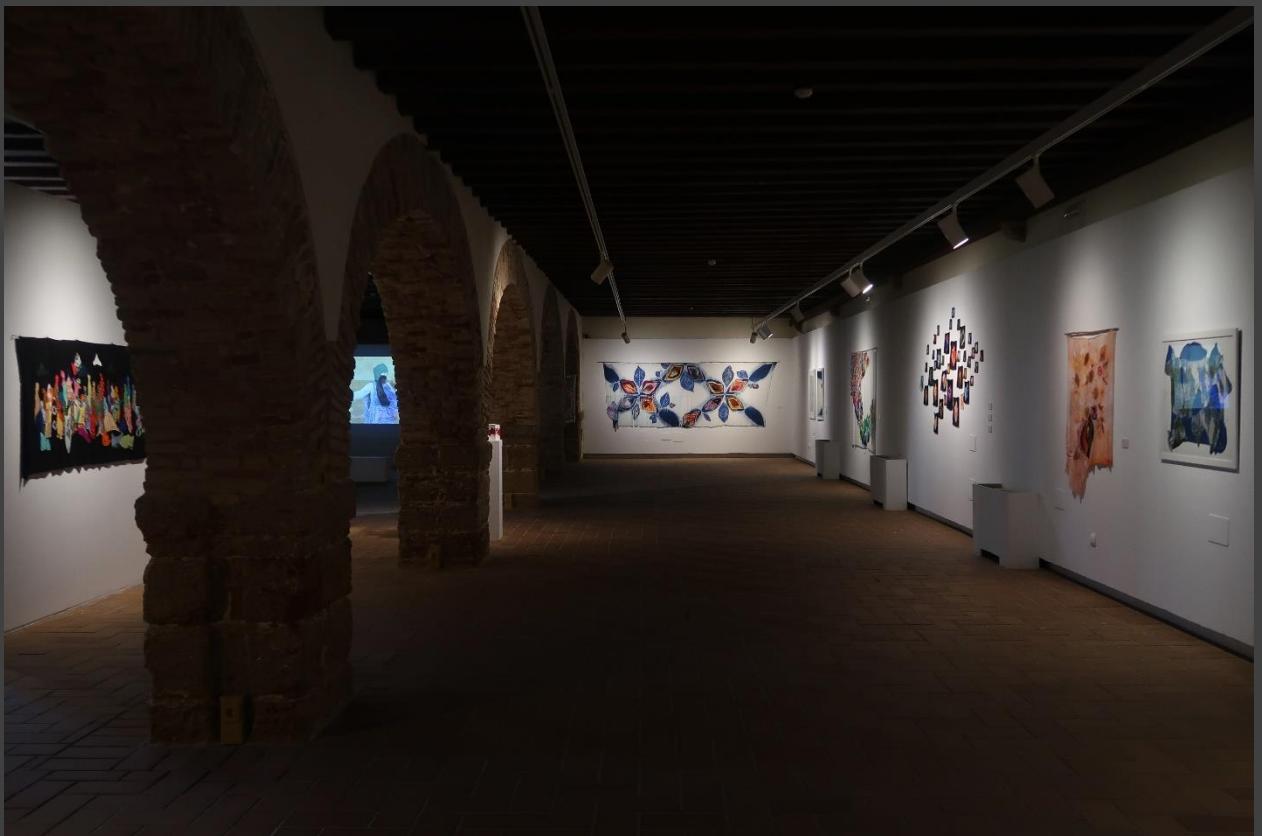
Sus obras están realizadas con trozos de melfas, una pieza de cuatro metros de tela de brillantes y llamativos colores teñidos a mano, con la que las mujeres saharauis envuelven su cuerpo y cabello

para protegerse de las inclemencias del clima en el desierto, así como por motivos religiosos. Los fragmentos con los que realiza sus obras son regalos de mujeres con las que ha tenido relación en los campamentos de refugiados y en Tifariti (la capital simbólica de los territorios liberados), pedazos rasgados de las melfas que visten y que ella ha recibido en momentos de generosos intercambios de saberes y experiencias como recoge en el vídeo *Tomar el hilo* (2018). Retales que ella cose creando formas coloristas, más o menos figurativas o abstractas según el relato que quiera contar, dando vida a una serie de trabajos que exploran la territorialidad femenina saharaui y por extensión, la suya propia.



Las melfas contienen las memorias de quienes las han usado, y por tanto cada trozo es portador de significados; poseen las historias de cada una de esas mujeres (saharauis, árabes, africanas, musulmanas y refugiadas), sus afectos y sus posiciones ideológicas. Cada obra de Kimika es una narración y cada puntada porta un mensaje, no en vano la palabra "texto" proviene del latín *textus*, y *textere* quiere decir "tejer" o "trenzar". Con cada fragmento de tela que añade en sus obras la artista cose la identidad, la historia, la memoria, las costumbres y las condiciones de vida de esta comunidad. Su trabajo se convierte en un dispositivo de visibilización de una situación que la política internacional ha ignorado y permitido durante más de cuarenta años, una denuncia pacífica de la violación de los derechos humanos. "(...) necesitamos un enfoque holístico, no violento, en la perspectiva de la paz. La no violencia no sólo significa la ausencia de violencia, es algo más positivo y con un mayor significado. La verdadera expresión de la no violencia es la compasión. No es simplemente una respuesta pasiva emocional, sino algo más activo, un estímulo racional para la acción", comenta la artista. Convencida del poder simbólico y sanador del arte

para “coser” grietas sociales y estimular transformaciones políticas, nos cuenta cómo ella recurre al arte “como vía de transformación, tanto social como personal y como fundamento de una acción no violenta a través de las circunstancias del conflicto”.



Kimika cree que el lenguaje tiene un alma viviente que en Japón llaman *kotodama*, «el espíritu de las palabras», que interacciona con la realidad. “Cuando decimos palabras bonitas y tranquilas, logramos la paz y la alegría. Cuando decimos palabras violentas manifestamos dolor y sufrimiento. Ojo por ojo: cuando golpeas a tu hermano en el ojo izquierdo, recibes un golpe en el ojo derecho. La espiral de la violencia volverá, tal vez en el futuro de nuestros hijos e hijas. Será mejor que cambiemos la espiral de la violencia o el karma mediante acciones de intención pacífica. Nos enfrentamos todos los días con la extrema violencia del mundo, a través de la *baraka* del arte, la convertimos en belleza, paz y solidaridad”.

El conjunto de trabajos que presenta en la exposición *Tela de revolución* en el Castillo de Santa Catalina de Cádiz, muestra momentos cotidianos, mujeres descansando en las jaimas, tomando el té o bailando, así como otros más extraordinarios como manifestándose reivindicando sus derechos. Casi siempre son escenas colectivas, presentadas bien en un único soporte a modo de mural como en *Hiladas por el viento* (2018) donde vemos numerosas siluetas de mujeres saharauis formando una especie de duna que avanzan en el desierto. O bien estas siluetas se muestran en soportes aislados, como en la instalación *Flames* (2018). El evocador título de la muestra, el mismo que el de este texto, *Tela de revolución* juega con una palabra muy usada en

expresiones populares en Cádiz: además del material textil, “tela” significa mucho, “vaya tela” alude a asuntos sobre el que hay que meditar y hablar, “la cosa tiene tela” se dice cuando algo es difícil de creer...

La primera de sus telas *El muro de las resistentes* (2014), es una colorista pieza alargada que documenta la acción del mismo título. Kimika convocó a un centenar de mujeres saharauis frente al Muro de la vergüenza (un muro de unos 2800 kilómetros construido por Marruecos con el fin de proteger los territorios ocupados de posibles ataques del pueblo saharaui o del Frente



Polisario). Cogidas de la mano, las mujeres gritaron consignas, bailaron y cantaron, construyendo con sus cuerpos y sus acciones un muro de lucha y resistencia. Durante la acción, se rasgan sus melfas y regalan a Kimika un pedazo de las mismas con las que la artista realizó esta impresionante obra-mural-pancarta.

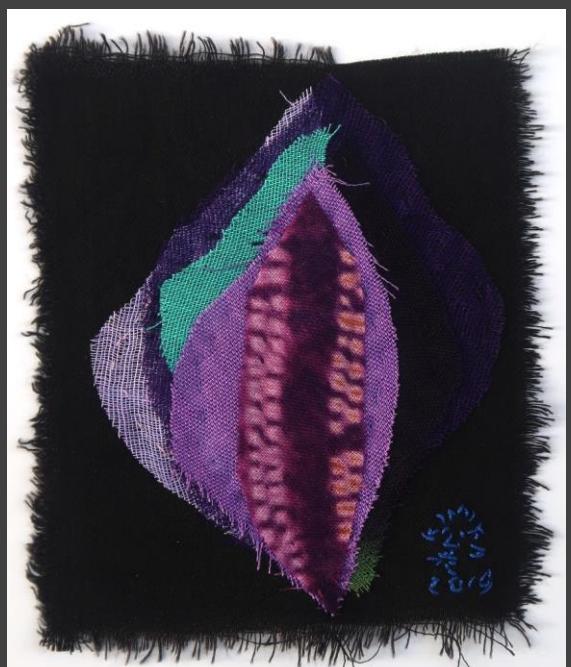
A nivel formal, las siluetas de mujeres saharauis que aparecen en sus obras han ido transformándose. Si en sus primeros trabajos tenían un carácter más figurativo, con el tiempo se han ido convirtiendo en formas más abstractas que albergan otras dentro de ellas, siluetas de un cuerpo que contiene otro cuerpo, dentro de otro cuerpo, dentro de otro... como las matrioshkas rusas. Unas matrioshkas que a veces parecen fuegos, cuyas formas sugieren vulvas. Un trabajo que sin duda reflexiona sobre los marcos y las maneras en las que se exhibe y representa el cuerpo femenino: por una parte se muestra el tabú: la vulva, la vagina, el coño; por otra, cuerpos totalmente cubiertos, ocultos, sugeridos bajo las melfas, activando el debate sobre el cuerpo como espacio de producción ideológica.



En la historia de las civilizaciones la vulva ha sido tan ensalzada como denostada. Un par de ejemplos: el término latino usado en inglés médico para la vulva es *pudendum*, que significa “cosa vergonzosa”. Por el contrario, en algunas religiones del Antiguo Oriente Próximo celebraban y adoraban a la vulva (representación de la sexualidad, la espiritualidad, la adaptación, etc.), y a día de hoy algunas de esas tradiciones continúan.



Hace poco la enfermedad atravesó el cuerpo de Kimika. Libró la batalla con decisión y salió fortalecida de esta y, al igual que le sucede a las mujeres saharauis, la fuente de su dolor se convirtió en la de su energía. En un tiempo donde los genitales se separan de las identidades pues se ha asumido que los géneros son una construcción social y la diversidad de formas de entender el género conviven cada vez más naturalmente, Kimika muestra sin pudor unas vulvas que hablan de su yo, de su cuerpo dañado y recuperado, de su propia experiencia vital, la vivida en su cuerpo físico y la compartida en el cuerpo colectivo de una comunidad tan dañada como ella misma y que, como ella, lucha por recuperarse. Un cuerpo



individual que deviene en cuerpo social, construido con retales que conforman un todo hermoso, potente, resistente.

Un enorme potencial simbólico se materializa en las obras de esta artista que maneja el lenguaje universal de las emociones, la comunicación, la evocación y la denuncia, en una equilibrada mezcla de delicadeza nipona y generosidad saharaui que sin duda se materializa especialmente en sus libros acordeón *Orihon*, poesías visuales que nos regalan escenas de mujeres que se dan la mano y avanzan unidas, siempre en marcha, hacia delante, sin caer en el desánimo. La hermosa imagen recuerda el perfil que forman las cimas de las dunas de arena en el desierto.

La obra de Kimika nos afecta, nos emociona y nos invita a la reflexión de un modo extrañamente calmado. Sus trabajos poseen lo que Carl Einstein denominó energía práctica efectiva en la creación de lo real; contienen el potencial de producir una experiencia estética tremadamente estimulante y una intelectual que apreciamos porque sus denuncias se producen desde una posición dialogante, negociadora y, yo diría que necesaria. Está más que claro que desde el diálogo, la acción y los afectos, Kimika no da puntada sin hilo.

Esther Regueira Mauriz
Sevilla, enero 2021

ⁱ El campamento toma su nombre de la fecha en que la República Árabe Saharaui democrática declaró su independencia de España, el 27 de febrero de 1976.







XX Cromosoma



XX Cromosoma



Ella



Primavera



Germinación



Orihon. El Muro de las Resistentes. Libro