

TFG

MATUMAINI.

COLABORACIÓN ARTÍSTICA CON NUEVE MUJERES EN ZANZÍBAR.

Presentado por Antonia Martínez Gosálbez

Tutor: Eva M^a Marín Jordá

Co-tutor: M^a Pilar Beltrán Lahoz

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

La colaboración, a través de acciones de cooperación, permite el conocimiento y la aproximación a diferentes culturas y formas de vida. En nuestro caso se ha gestado desde el ámbito artístico y la acción cooperativa.

Desde 2010 realizamos en Tanzania un voluntariado con la Fundación NED (Neurocirugía, Educación y Desarrollo) concretamente en Sebleni, una aldea de la isla de Zanzíbar. El proyecto que presentamos como Trabajo Final de Grado se lleva a cabo con un grupo de mujeres que trabajan en un taller de costura, su nombre –que da nombre también a nuestro proyecto- es *Matumaini* que significa esperanza en swahili, la lengua local.

Se planteó al grupo la posibilidad de participar en un trabajo de colaboración que ofreciera una mirada propia de su entorno, utilizando para ello la cámara fotográfica digital. A partir de las fotografías realizadas por nueve mujeres del grupo se inició un proceso de búsqueda en el que ambas partes nos descubrimos a través del arte como vehículo de acercamiento e intercambio entre culturas. Se creó un proceso abierto de trabajo práctico y de colaboración a partir de la experiencia fotográfica.

La progresión del proyecto hizo que además de la fotografía se incluyera la costura, la pintura, el papel hecho a mano y sus telas (Kangas y Kitenges). La mezcla de materiales e imágenes refuerza la unión en la diversidad, que se recoge en dos libros de artista conjunto.

El trabajo supone una forma de ver y descubrir la identidad a través del otro, atendiendo a aspectos sociológicos, antropológicos y artístico-culturales, y revela cómo el arte puede actuar de puente y ayuda incluso en situaciones de máxima pobreza.

PALABRAS CLAVE

Señas de identidad, acción cooperativa, colaboración artística, mujeres de Zanzíbar, diversidad cultural, papel hecho a mano.

AGRADECIMIENTOS

Deseo dedicar este trabajo a Jose, -sin él este trabajo no habría sido posible-, que me enseña cada día lo que es la generosidad, la humildad y la entrega a los demás y a mis hijos y nietas que son las personas que más me hacen sonreír.

A mis padres. A Pepa.

A la Fundación NED (Neurocirugía, Educación y Desarrollo) por ser el vehículo que me ha acercado a esta otra mirada, a otra forma de ver.

Finalmente agradecer a Eva Marín y Pilar Beltrán su ayuda y orientación en este trabajo y a la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València por el préstamo de las cámaras fotográficas.

INDICE

1. Introducción	5
1.1. Objetivos	7
1.1.1. Generales	7
1.1.2. Específicos	7
1.2. Metodología	7
2. Antecedentes y Referentes	11
3. Contexto cultural	14
4. Proceso y Proyecto: <i>Matumaini (Esperanza)</i>	17
4.1. Fotografías de las mujeres de Zanzíbar	21
4.2. Uso del tejido. Acción de tejer	26
4.3. Hacer papel. Libros de artista	31
4.4. Exposición y catálogo	35
5. Conclusiones	37
6. Fuentes referenciales	
6.1. Bibliografía	41
6.2. Recursos en línea	42
6.3. Otros	44
7. Índice de imágenes	45

1. INTRODUCCIÓN

La colaboración, a través de acciones de cooperación, permite el conocimiento y la aproximación a diferentes culturas y formas de vida. En nuestro caso se ha gestado desde el ámbito artístico y la acción cooperativa.

Desde el año 2010 se realiza un trabajo de voluntariado con la Fundación NED (Neurocirugía, Educación y Desarrollo) en el archipiélago africano de Zanzíbar en Tanzania. Uno de los proyectos se lleva a cabo con un grupo de mujeres que han formado un taller de costura con el fin de conseguir un salario y una mayor independencia económica. El taller se encuentra en una pequeña aldea de la isla llamada Sebleni y está integrado por 14 mujeres. El nombre que eligieron para el grupo fue *Matumaini* que en swahili, la lengua local, significa esperanza y es el que hemos seleccionado para nuestro trabajo. Son mujeres con ganas de trabajar en equipo y de avanzar profesionalmente (Fig. 1).

La misión del voluntario consiste en colaborar con el grupo facilitando su formación en diferentes áreas. La relación en el taller entre el voluntariado y las mujeres es muy positiva y la comunicación a pesar de la diferencia de idioma muy fluida. Consideramos interesante mostrar una visión personal de la mujer y su entorno, desde el punto de vista femenino, una mirada desde la diversidad cultural.

El planteamiento se hizo al conjunto de las catorce mujeres integrantes del grupo aunque fueron nueve las que manifestaron su interés en participar. Decidimos utilizar la cámara fotográfica digital y se les entregó una cámara a cada una de ellas durante varios días. Se les enseñó previamente el funcionamiento básico con el fin de que se sintieran más seguras y con la libertad de elegir tanto el objeto o sujeto a fotografiar como la selección posterior de las fotografías que deseaban mostrar o desestimar.

A partir de las fotografías realizadas por estas nueve mujeres del grupo se inició un proceso de búsqueda en el que ambas partes nos descubrimos a través del arte como vehículo de acercamiento e intercambio entre culturas.

Fig. 1

Un momento de conversación en el taller de costura *Matumaini*.



Se creó un proceso abierto de trabajo práctico y de colaboración a partir de la experiencia fotográfica.

El propio avance del proyecto hizo que se incluyeran diferentes procedimientos que han intervenido de forma escalonada y que se explican con detalle en los siguientes capítulos.

En esta memoria presentamos los objetivos y la metodología empleada para realizar el trabajo, así como el estudio de referentes artísticos y la bibliografía. Revisamos los antecedentes que ha habido en relación al tema situando el trabajo en su contexto cultural. Se trata de forma más detallada cada uno de los elementos que han participado y su importancia en el proceso. Desarrollamos paso por paso el proceso de trabajo explicando las técnicas y materiales que se han utilizado en cada etapa destacando la fotografía y la costura, la cianotipia, la pintura con carbón, té y tierras, las transferencias sobre tela, el papel hecho a mano, el collage, los libros de artista que se realizaron junto con las mujeres de la aldea y por último la exposición posterior y el catálogo realizado con algunos de los trabajos.

La mezcla de materiales e imágenes refuerza en este trabajo la unión en la diversidad. Un mismo espacio, una misma situación desde diferentes formas de ver crea un contraste que resulta interesante desde el punto de vista artístico y de forma especial desde el humano.

Hemos adjuntado tres documentos de apoyo como Anexo I, II y III en donde se añade información de imágenes que documentan mejor este trabajo.

1.1. OBJETIVOS

1.1.1. GENERALES

Generar un proceso abierto de trabajo práctico y de colaboración que se desarrolla a partir de una experiencia fotográfica con un grupo de mujeres africanas para reflexionar sobre la mirada de la mujer de Zanzíbar, su identidad y la función del arte como vehículo intercultural.

1.1.2. ESPECÍFICOS

- Poner en valor el trabajo de la mujer africana, su rutina y su día a día.
- Utilizar en el proceso artístico elementos propios de su cultura.
- Exponer las fotografías realizadas por las mujeres de Zanzíbar.
- Resumir el trabajo en dos libros de artista realizados en colaboración e introducir el papel realizado a mano.

1.2. METODOLOGÍA

En la metodología señalaremos el estudio de referentes relacionados con el tema y la revisión bibliográfica para documentar y entender los planteamientos iniciales de forma más precisa. Éstos nos han aportado el conocimiento de algunas situaciones y trabajos similares.

Han sido muchos los referentes artísticos, literarios, filosóficos, antropológicos y documentales que hemos consultado y que describiremos de forma más detallada en el apartado dedicado a los referentes. Destacamos entre otros al crítico, escritor y semiólogo Roland Barthes y su libro: *La Cámara Lúcida: Nota sobre la fotografía*¹ y los libros *Mirar*² y *Modos de ver* de John Berger que nos acerca a las relaciones personales, como también lo hace el antropólogo Manilowski cuando trata la forma de acercarse a otra cultura diferente o Józef Tischner con su *Filosofía del drama* y Ryszard Kapuscinski con los libros *Encuentro con el otro* y *Ébano* por su planteamiento acerca del *otro*, de la necesidad de contar unos con otros.

Respecto a esta participación en las relaciones personales de la fotografía hemos revisado a algunos fotógrafos y fotógrafas que han tratado en sus trabajos esta disciplina desde aspectos que tienen que ver con lo cooperativo y lo humanitario como Ana Palacios y Monia Antonioli, ambas dedicadas a la

¹ BARTHES, R. *La Cámara Lúcida: Nota sobre la fotografía*. p.19.

² BERGER, J. *Mirar*, p.11.



Fig. 2
Muestra de parte
del archivo
fotográfico de las
fotografías de
Matumaini.

fotografía humanitaria. La camerunesa Angèle Etoundi Essamba, Joana Choumali, Otobong Nkanga que tratan la fotografía desde un enfoque femenino, y por supuesto a Susan Sontag que nos ayudan a entender más acerca de sus posibilidades en los libros: *Sobre la fotografía* y *Ante el dolor de los demás*.

El archivo fotográfico (Fig. 2) es una herramienta útil para recopilar información y analizarla posteriormente. Entre otros artistas hemos revisado a Douglas Huebler (artista conceptual) o a Gerard Richter por sus trabajos de archivo fotográfico.

La Resistencia, del escritor argentino Ernesto Sábato nos aproxima a la labor del arte como una especie de remedio para los fracasos y sinsabores, para lograr superarlos. Por otro lado revisamos algunos proverbios africanos, como elemento básico de transmisión de cultura entre generaciones y que además tiene un papel protagonista en las ropas de las mujeres *zanzibaris* en donde aparece en una frase con el propósito de transmitir un mensaje que les sirve de referente a la hora de elegir sus propias ropas. Antonio Cucala con el libro *Entretejidos. Ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología* nos habla del una concepción del arte como un *desocultar verdadero*³.

Documentales como *Los niños del Barrio Rojo* de Ross Kauffman y Zana Briski inciden en la importancia de la fotografía como vehículo social y algunos estudios como *La identidad cultural de la obra de arte. Aproximaciones a su estudio* de Eydeldkis Medina y otros en su estudio para la Universidad de Guantánamo que nos aportan algunas notas acerca de la importancia del arte en la búsqueda de la identidad.

Toda esta información se incorpora al trabajo como una base de datos necesaria para aprender, reflexionar y contrastar diferentes modos de enfocar un mismo tema⁴.

³ CUCALA, A. *Entretejidos. Ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología*, p. 10.

⁴ Se han añadido de forma separada tres archivos de apoyo que se adjuntan al TFG. Cada uno de ellos completa la información que por motivos de espacio no han podido incluirse en el Trabajo de Fin de Grado y se han organizado atendiendo a la clasificación de los puntos 4.1, 4.2 y 4.3 que aparecen en el Índice.

Fig. 3
Vista de una de las calles de
la aldea Sebleni (Zanzibar).



El análisis de esta información lo hemos enfocado desde la búsqueda y la colaboración. Una búsqueda de la identidad y de puntos de vista: el de las mujeres que realizan las fotografías y de los observadores de las mismas.

Aunque la cámara no haya estado estática existe un punto de vista diferente en el observador que debe analizar lo que ve y lo que le ha podido interesar al realizador. La colaboración entre diferentes culturas y en concreto entre mujeres. Por todo ello ha sido fundamental optar por un proceso de trabajo abierto desarrollado en diferentes etapas.

El trabajo se plantea a través de una colaboración con un grupo de mujeres de la aldea Sebleni en Zanzibar (Fig. 3) con las que colaboramos en su formación en un taller de costura llamado *Matumaini* (esperanza), a través de una organización humanitaria, la Fundación NED (Neurocirugía, Educación y Desarrollo). La colaboración como voluntarios de la organización nace en el 2010 y este trabajo en concreto comienza en abril de 2015.

La colaboración con las mujeres de *Matumaini* y el deseo de reflejar el enfoque de sus vidas desde su propia mirada nos hizo plantearnos la posibilidad de hacerlo utilizando unas cámaras fotográficas digitales profesionales. Con este propósito solicitamos un préstamo de cámaras al Centro de Recursos de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València que nos cedió durante los días que iba a durar la misión de voluntariado tres cámaras digitales Canon 50 D que en ese momento estaban en desuso puesto que se disponía de otras más actuales. Nos pareció interesante también la idea de colaboración por parte de la Universidad en este proyecto.



Fig. 4
Jina Makame
familiarizándose con la
cámara.

Fig. 5
Fatma Maulid.

Fig. 6
Mwajuma Haji.

Estas cámaras se las entregamos a las nueve mujeres que quisieron participar y se las fueron turnando. Se dividieron en grupos de tres y cada día un grupo utilizaba las cámaras que estaban numeradas y tenían anotado el nombre de la persona que la estaba usando. Al siguiente día devolvían las cámaras, descargábamos de la tarjeta de memoria las imágenes y continuaba el proceso con el siguiente grupo, repitiendo el procedimiento durante una semana.

Cuando les prestamos las cámaras les explicamos el funcionamiento básico (en la posición de automático) y a visionarlas y decidir si las querían borrar o por el contrario mantener. No se les podía enseñar en tan pocos días el funcionamiento manual de la cámara puesto que requería un tiempo del que no disponíamos. La elección del tema era libre, no hubieron condicionantes a excepción de la reflexión anterior a la captura de la imagen en referencia a lo que querían fotografiar desde sus propios intereses como mujeres y cómo decidir el encuadre deseado.

Con las mismas cámaras fotográficas les realizamos a cada una de ellas fotografías cuando cogían por primera vez la cámara con sus manos en un intento de capturar de alguna forma el sentimiento que les producía la experiencia. (Fig. 4 a 6) (Anexo I).

Después de recopilar las fotografías que cada una había decidido respetar y no borrar, se hizo una selección por nuestra parte (clasificándolas por autora y tema) realizando con ello un archivo fotográfico. En un viaje posterior y con las imágenes impresas fueron ellas las que seleccionaron aquellas que más les interesaban.



Fig. 7
Fotografía de Joana
Choumaili.



Fig. 8
Fotografía de Monia
Antonioli.



Fig. 9
Fotografía de Angèle
Etoundi.

2. ANTECEDENTES y REFERENTES

Introducimos este apartado con la idea de revisar tanto los antecedentes de proyectos o trabajos desarrollados anteriormente por diferentes artistas como los referentes en los que nos hemos basado que salpican toda la memoria y no sólo aparecen en este apartado.

Las fotografías de África que aparecen en los libros, suelen ser de paisajes, viajes, de personas pertenecientes a tribus que llaman la atención por su rareza o su exotismo, la miseria y el drama africano y casi siempre realizadas desde la mirada del observador externo; periodista, científico, antropólogo, turista, voluntario de una ONG.

Gran cantidad de artistas y fotógrafos han tratado el arte desde la colaboración y su aportación es rica en matices. Nombraremos a unos pocos que nos han interesado de manera especial por su enfoque a la hora de trabajar, algunos de ellos ya citados en el apartado de metodología.

Un ejemplo de fotografía colaborativa es la que realiza Monia Antonioli⁵ que centra su trabajo en la fotografía humanitaria. Refleja algunos de los proyectos de diversas ONG's que desarrollan su actividad principalmente en África. Con sus fotografías pretende promulgar estas situaciones y los proyectos de estas organizaciones para que las conozca la mayor cantidad de gente posible (Fig. 8)

Destacamos también la labor de la fotógrafa camerunesa Angèle Etoundi Essamba que realiza fotografías de mujeres africanas con la finalidad de hacer que cambien las miradas, cuestionar los clichés sobre África, sobre la raza y la

⁵ ANTONIOLI, M. *Moniaantolioni*. Londres: [consulta: 2016-05-22]. Disponible en: <<http://www.moniantonioli.com/>>.



Fig. 10
Fotografía realizada por
Fatma Maulid.



Fig. 11
Fotografía realizada por
Jina Makame.

mujer negra. <<Nosotros mismos debemos fotografiar nuestro mundo, nuestra cultura, para tener una historia vista por nuestros propios ojos, una historia vivida con nuestras propias emociones>>. ⁶ (Fig.9) La fotógrafa Joana Choumali⁷ (Fig. 7) de Costa de Marfil trata en su trabajo *Resilients 2013-2014* el tema de la mujer desde el contraste según viva en el ámbito urbano o de aldea rural. Las diferentes formas de vida y costumbres de las mujeres varían.

Nuestro trabajo tiene connotaciones evidentes cuando se contrastan las fotografías de algunas de las mujeres que viven exclusivamente en la aldea en la que nosotros colaboramos y aquella de la misma aldea que además trabaja en la ciudad y expande su campo de actuación a otras áreas de trabajo relacionándose con otros compañeros (Fig. 10 y 11).

Ross Kauffman y Zana Briski aportan su documental *Los niños del barrio Rojo* ⁸ que trata el uso de las cámaras fotográficas con la finalidad de sacar de la miseria y la pobreza a los niños de un barrio de la India. Se refleja de esta forma cómo a través de la fotografía, en este caso, se podía enriquecer la forma de vida de estos niños y ofrecerles la posibilidad de un futuro mejor.

Aunque el nuestro sea otro ámbito, las fotografías realizadas se seleccionan y clasifican en forma de archivo fotográfico como hemos comentado en el apartado de metodología.

El artista conceptual Douglas Huebler ya utilizaba el archivo mezclando mapas, fotografías y lenguaje, al igual que Gerard Richter coleccionando



Fig. 12
Fotografía de Ana
Palacios.

⁶ CASA ÁFRICA. Madrid [consulta: 2016-02-03] Disponible en: <http://www.casafrica.es/agenda_europa_africa.jsp?PROID=108737/>.

⁷ CHOUMALI, J. [consulta: 2016-02-03]. Disponible en: <<http://joana-choumali.squarespace.com/>>.

⁸ KAUFFMAN, R & BRISKI, Z. Los niños del barrio rojo. En: *Youtube*. US. Editors Nancy Baker & Ross Kauffman, Red Lights Films. [consulta: 2016-13-04] Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=8J5FBfzUYDA>>.

fotografías, recortes de periódicos y bocetos desde 1960 hasta llegar a formar su obra Atlas. Como dice él mismo <<En el principio he intentado dar cabida a todo lo que hay que estaba en algún lugar entre el arte y la basura y que de alguna manera parecía importante para mí y una pena tirar>>⁹.

En nuestro caso se han seleccionado las imágenes siguiendo esta idea de separar las fotografías que de alguna manera eran importantes para la persona que previamente las seleccionó en la cámara o simplemente no las borró. Esto fue fundamentalmente lo que nos interesó, aunque en ocasiones la calidad de las mismas no fuera la adecuada.

Son estos referentes y antecedentes los que han hecho más dinámico el trabajo. Se ha abierto paulatinamente a más posibilidades, no solamente a centrarse en la fotografía. La influencia del taller de costura en el que trabaja el grupo *Matumaini* incide de manera relevante en esto. El desarrollo del trabajo fotográfico se realizaba en la aldea pero también en el interior del taller. Allí estamos rodeados de material de costura, de telas, de elementos pertenecientes a su día a día que sin darnos cuenta se fueron introduciendo de alguna forma en el proceso.

Somos conocedores del ámbito cultural y social en el que nos movemos. Un entorno de pobreza pero de esfuerzo e ilusión. Trabajamos con mujeres que pertenecen a un taller de costura y que han decidido capturar momentos e instantes de vida para ellas interesantes. Observando el trabajo de la fotógrafa y periodista Ana Palacios¹⁰ vemos similitudes respecto al contexto en el que trabaja utilizando la fotografía solidaria colaborando en su caso con la primera escuela de moda de Etiopía, el campus de Mary Help de las Hermanas salesianas. Lo hace con un reportaje titulado *Una escuela para aprender a coser sueños*¹¹ y nos acerca a diferentes realidades y formas de colaboración para el desarrollo profesional y personal de la mujer a través de diversos campos de trabajo, en concreto por medio de la costura y el diseño (Fig. 12).

⁹ RICHTER, G. Alemania. [consulta 2016-05-12]. Disponible en: <<https://www.gerhard-richter.com/en/art/atlas>>.

¹⁰ FOCUS ON WOMEN España. [Consulta: 2016-05-20]. Disponible en: <http://www.focusonwomen.es/universo_fow/mary-help-college/>.

¹¹ PALACIOS, A. [consulta: 2016-05-20]. Disponible en: <<http://www.ana-palacios.com/ethiopia#0>>.



3. CONTEXTO CULTURAL



Fig. 13
Vista de una playa de Zanzibar con un *dhow*, barco típico de la zona.

Fig. 14
Vista de una zona de la aldea en la que la basura se acumula sin control. Fotografía de Fatma Maulid.

Fig. 15
Detalle de Kanga con proverbio en swahili.

El contexto en el que se desarrolla el trabajo se sitúa en una isla, concretamente en Unguja en el archipiélago africano de Zanzibar (Tanzania). Su característica de isla tiene influencias en diversos aspectos.

Esta Unguja es un lugar paradisíaco, uno de los lugares de buceo y descanso demandado y ofrecido actualmente por las más prestigiosas agencias de viajes. Reclamo de turismo exótico, según las guías: el paraíso. Su capital Stonetown es Patrimonio de la Humanidad. Esta es una parte de las más vistas y fotografiadas y lo que más se conoce de la paradisíaca Zanzibar (Fig. 13).

Nuestro trabajo se desarrolla en la otra Zanzibar: la isla de las especias, de los aromas, del color, de la gente amable, de la aldea, de la entrega y colaboración, de las mujeres y los niños y también de la pobreza, de la sencillez, de las dificultades sanitarias y a pesar de todo esto de gente alegre, buena y generosa (Fig. 14).

La religión principal que encontramos es el Islam, que tiene un papel importante para la mujer en esta sociedad y el idioma el swahili.

La cultura swahili¹² y muchas de sus tradiciones tienen influencia bantú, persa y árabe. Como herencia de la cultura musulmana no utilizan demasiado la representación de figuras de seres vivos, se recurre más a motivos geométricos, lo que se aprecia en sus telas: *Kanga* y *Kitenge*.

El *Kanga*¹³ (Fig. 15) (Anexo II) es una tela de algodón que se utiliza de vestimenta pero tiene connotaciones especiales, generalmente llevan añadido

¹² IKUSKA. [consulta: 2016-04-18]. Disponible en: <<http://ikuska.com/Africa/Lenguas/Kiswahili/index.htm>>.

Fig. 16
Una de las mujeres
del taller de costura
vistiendo un *Kanga*.



texto en swahili, un proverbio. Una forma de comunicación no verbal, de transmisión de mensajes no codificados. De esta forma expresan sentimientos que en ocasiones no pueden demostrar públicamente¹⁴.

Estas telas rectangulares las utiliza la mujer desde que nace como paño de parto hasta la muerte. Forma parte de su vida. La raíz de la palabra Kanga viene del verbo en swahili *ku-kanga* que significa envolver o encerrar. Son telas que suelen medir entre 1 y 1,5 metros, llevan un proverbio en swahili llamado *jina* (nombre) que por lo general se encuentra en la banda lateral del tejido. Suelen utilizarlo sobre la cabeza y se elige teniendo en cuenta el significado del proverbio y de los colores o dibujos. El *Kitenge* suelen usarlo de vestimenta envuelto alrededor del pecho o de la cintura a modo de vestido, también sobre la cabeza o para llevar al bebé en la espalda. A diferencia del *Kanga* éste no tiene ninguna inscripción. Es el intenso poder de comunicación de este tejido el que muestra de nuevo la importancia del arte como medio de expresión.

Dentro de este contexto encontramos una sociedad que defiende la familia, el grupo, la comunidad y principalmente a sus mayores.

La participación de estas mujeres del taller de costura *Matumaini* (Fig. 16) capturando momentos, situaciones, personas y lugares refleja una mirada desde el punto de vista femenino, en una sociedad en la que aunque el hombre tiene

¹³ WIRIKO.ORG. España. [consulta: 2016-04-18]. Disponible en: <<http://www.wiriko.org/wiriko/kanga/>>.

¹⁴ *Ibid.*



Fig. 17
Mujer limpiando
Pescado en la aldea.



Fig. 18
Una de las mujeres
del taller de costura
hilvanando una tela.



Fig. 19
Niños comiendo en
casa de Jina.

un papel fundamental de puertas para fuera del hogar, en su interior la sociedad es fundamentalmente matriarcal. El papel de la mujer se encuentra básicamente en el hogar, se dedica al cuidado familiar y a realizar las tareas diarias como cocinar, realizar la limpieza y la recogida de agua.

A través de la fotografía consiguen una mirada desde otra óptica de aquello que les es cotidiano. Se hizo hincapié en que pensaran antes de hacer la fotografía y que intentaran visualizar qué era lo que deseaban ver y mostrar, concienciándolas de la importancia de la mirada (Fig. 17 a 19) (Anexo I).

Hay un proverbio africano que dice <<Los europeos tienen el reloj, nosotros los africanos tenemos el tiempo>>. Es cierto, el día a día se vive de otra manera, la medida de tiempo entendida como la entendemos nosotros no existe, incluso la hora es diferente, está organizada en función del amanecer que siempre es a la misma hora.

Esta influencia de la luz y del sol en su cultura incide de manera interesante en la relación de esto con el uso de la cámara fotográfica, con la utilización de la luz para capturar momentos, como el del atardecer que se dice es de los más bellos del mundo.

Fig. 20
Fotografía de parte
del grupo del taller
de costura
Matumaini.



4. PROCESO Y PROYECTO: *MATUMAINI* (*ESPERANZA*)

La noche no es menos maravillosa que el día, no es menos de Dios, y el resplandor de las estrellas la ilumina, y la noche tiene revelaciones que el día ignora. La noche tiene más afinidad con los misterios de los orígenes que el día. El Abismo no se abre más que con la noche.

Berdiáev

Las señas de identidad de un pueblo se reflejan en sus creaciones artísticas.

En el estudio *La identidad cultural en la obra de arte. Aproximaciones a su estudio* ya se refleja que <<La identidad cultural de determinado ente social encuentra su reflejo en sus creaciones artísticas>>. ¹⁵

Para Ernesto Sábato ¹⁶

En diferentes grados, la capacidad creativa pertenece a todo hombre, no necesariamente como una actividad superior o exclusiva. ¡Cuánto nos pueden enseñar los pueblos antiguos donde todos, más allá de las desdichas o de los infortunios, se reunían para bailar y cantar! El arte es un don que repara el alma de los fracasos y sinsabores. Nos alienta a cumplir la utopía a la que fuimos destinados. El arte de cada tiempo trasunta una visión del mundo, la visión del

¹⁵ MEDINA, E. Y otros. *La identidad cultural en la obra de arte. Aproximaciones a su estudio*, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. [consulta: 2016-05-20]. Disponible en: <www.eumed.net/rev/cccss/20/>.

¹⁶ SÁBATO, E. *La Resistencia*, p 65.

mundo que tienen los hombres de esa época y en particular el concepto de la realidad.

Con respecto a las diferencias culturales, Manilowski señalaba que todos somos otro ante otro. En efecto, cuando en una aldea lejana, con otra cultura, te encuentras con personas que parecen diferentes, la reflexión del antropólogo nos ayuda a darnos cuenta de que los distintos somos también nosotros ante ellos. Pensar en el otro como tu *otro* es interesante a la hora de plantearnos un trabajo de colaboración artística y llegar a la reflexión de que mi yo existe contigo.

Ryszard Kapuscinski¹⁷ en su libro *Encuentro con el otro* trata el tema y escribe que <<En medio de nuestro ruido posmoderno, en medio de nuestra confusión de lenguas, es inestimable esa voz clara y poderosa que proclama valores como la identidad, el respeto y el deber de reparar en el Otro y tratarlo con consideración>>. Esta opinión la consideramos fundamental. Ver a través del otro es otra forma de descubrir la identidad al igual que lo es a través del proceso de trabajo, del camino. La idea de reflejar una mirada desde la perspectiva de otras culturas se plantea como una búsqueda que descubre y captura momentos de la vida, de la experiencia, como una forma de comunicación. En ocasiones no somos conscientes de que estamos abriendo nuestra más profunda intimidad, algo tan personal como la vida y la muerte, el eros y el tánatos, el día y la noche (Fig. 20).

Roland Barthes en *La Cámara Lúcida* hace referencia a la relación de la fotografía con la muerte <<(…)la muerte, o lo que es lo mismo: la evidencia del esto-ha-sido, va ligada esencialmente a la aparición (o elaboración) del doble de la imagen fotográfica>>¹⁸.

Para Ernesto Sábato¹⁹

Como en la vida de los hombres, las culturas atraviesan períodos fecundos donde los momentos de dolor y de alegría se alternan bajo el mismo cielo; los pueblos siguen el acontecer de la vida con una mirada que les viene de generaciones e incorporan los cambios a un sentido que los trasciende.

¹⁷ KAPUSCINSKI, R., *Encuentro con el otro*, p. 145.

¹⁸ BARTHES, R. Op. Cit., p.19.

¹⁹ SÁBATO, E., Op. Cit., p. 79.

Fig. 21

Conversando acerca de los proyectos de colaboración en una de las viviendas de la aldea.



Descubrimos la importancia de la Cultura, del saber generacional y de su trascendencia. Una de las fuentes de conocimiento y transmisión de la Cultura y de las generaciones son los proverbios.

Los proverbios, como elemento básico de transmisión de cultura entre generaciones, ayudan a entender las circunstancias de los individuos de una determinada zona.

Hay un proverbio africano que dice <<If you want to be fast, go alone. If you want to be far, go together>> cuya traducción sería algo como: si quieres ir rápido, ves solo. Si quieres llegar lejos, vamos juntos.

Cuando se desarrolla una labor de colaboración o cooperación es fundamental hacerlo de forma respetuosa, atendiendo al tiempo y las circunstancias de cada cual y por supuesto teniendo en cuenta a las personas con las que estás. (Fig. 21)

Este proyecto se plantea como una oportunidad de mirar, de entender o admirar otro punto de vista de África, de las mujeres de Zanzíbar y que supone alejarse un poco de la clasificación empírica (profesionales/aficionados) a la que estamos acostumbrados. Aunar la vocación o el trabajo que les une en el taller de costura con la individualidad a la hora de elegir qué imágenes de las realizadas presentan.

Por supuesto es relevante la mujer como tal y el papel que juega en una sociedad que como en este área, suele estar limitado a las tareas domésticas y al cuidado de la familia y que supone al final la figura de la mujer como transmisoras del saber.

Quisiéramos reflejar, como dice Roland Barthes una *Historia de las Miradas*. <<Pues la fotografía es el advenimiento de yo mismo como otro>>.²⁰

John Berger nos habla también de la relación personal, de la necesidad del uno y del otro, una de las bases sobre las que se sustenta nuestro trabajo.

*Cuando la mirada es entre dos hombres, el lenguaje establece un puente entre los dos abismos(.....)(aun cuando hablen lenguas diferentes), la existencia del lenguaje permite que al menos uno de ellos, si no los dos, se sienta confirmado por el otro. Pero la falta de un lenguaje común, su silencio, siempre garantiza su distancia, su diferencia, su exclusión con respecto al hombre.*²¹

Este concepto se nota en el sentimiento de grupo en *Matumaini*, la conciencia del nosotros y de equipo incluso reflejado en la forma de vestir. Se confeccionaron sus propios uniformes, no como símbolo de limitación o alineación sino todo lo contrario, como muestra de unión.

En los siguientes apartados desarrollaremos las etapas del proceso del proyecto de colaboración artística con las mujeres de la aldea. Comenzaremos explicando la primera etapa que comenzó con las fotografías que les realizamos a ellas con la cámara y las que las mujeres realizaron posteriormente. También cómo estas fotografías fueron el vehículo que posibilitó la participación de otras disciplinas como la pintura, la cianotipia, la costura, incluso el papel hecho a mano para realizar dos libros de artista. Concluiremos con la explicación de la exposición realizada del trabajo titulada *Señas de identidad* y un catálogo que resume el conjunto.

²⁰ BARTHES, R. Op. Cit., p. 33.

²¹ BERGER, J. Op. Cit., p.11.

Fig. 22
Fotografía realizada
por Fatma Maulid.



1.1. FOTOGRAFÍAS DE LAS MUJERES DE MATUMAINI.

La mirada a través de la cámara fotográfica y el visor nos acerca a otras culturas, a una diversidad de formas de mirar para descubrir lo oculto como acabamos de comentar y nos hace más comprensivos a la hora de dar una opinión desde otro enfoque. En este caso desde la perspectiva de miradas femeninas.

Se plantea así la hipótesis de reflejar la historia de estas mujeres, aquello que ellas desean mostrar. Todo desde otra óptica; la suya propia, ofreciendo una visión de su identidad a través de la utilización de la cámara fotográfica.

La iniciación exterior es <<abrir los ojos>>, o sea toda la enseñanza que se transmite en las ceremonias tradicionales o en los periodos de retiro que se efectúan a continuación. Pero luego habrá que vivir esa enseñanza, asimilarla, hacer que fructifique añadiéndole observaciones personales, comprensión, experiencia²².

Tradición oral africana

Una vez explicada la idea se les proporcionó una cámara fotográfica digital profesional y se les enseñó las cosas más básicas del funcionamiento además de la posibilidad de borrar aquellas fotografías que no quisieran mostrar. La única premisa o recomendación dada es que no fotografiaran sin sentido sino que pensarán un poco antes de hacerlo, intentando centrar en la fotografía aquello que les pareciese interesante (Fig. 22).

²² FÖLLMI, D. y O. *Orígenes. 365 pensamientos de maestros africanos*, 30 de junio.



Fig. 23 a 27
Algunas de las fotografías
que realizaron las mujeres.

Más importante que la calidad fotográfica era la manera de enfocar y tratar aquello que deseaban mostrar, concienciar de la importancia de la mirada.

Del grupo de catorce mujeres de *Matumaini* participaron nueve y realizaron más de 500 fotografías. Por nuestra parte capturamos alguno de los momentos en los que ellas tenían la cámara en sus manos para fotografiar que evidencian el interés en el uso de la cámara y en ocasiones la incertidumbre ante lo desconocido (Fig. 23 a 27).

Los nombres de las nueve mujeres que participaron son los siguientes: Farida Faki Makame, Jina Makame Mohammed, Tatu Ali Simai, Fatma Maulid Shomari, Zainab Abdalla Shamte, Mwajuma Haji Jongo, Mwanaisha Fadhil Mkombe, Shinuna Mgeni Hamad y Zainab Kessi Haji (nosotros realizamos las fotografías de cada una de ellas con la cámara en las manos) (Fig. 28 a 36) (Anexo I).

La cámara fotográfica se convierte en un instrumento de reflexión, de recuerdo, el elemento que para estas nueve mujeres posibilitará la mirada desde su enfoque personal. Se convierten de repente en protagonistas de sus propias historias, tienen el mando, el poder en sus manos, las miradas de otros miembros de la aldea en ellas que las ven durante ese tiempo como fotógrafas, como artistas. Se sienten importantes, pueden decidir plasmar aquello que desean y con la misma facilidad borrar lo que no quieren mostrar.

Paul Strand nos presenta una prueba visible, no sólo de la presencia, sino también de la vida de sus retratados. <<A cierto nivel, esta prueba de una vida determinada es una crítica social,(...), pero a otro nivel, la misma prueba sirve para sugerir la totalidad de otra vida vivida, desde la cual nosotros mismos no somos más que otra visión>>. ²³

Para Strand, el momento fotográfico es un momento biográfico o histórico, cuya duración no se mide idealmente en segundos, sino en relación con toda una vida. ²⁴ Desde el inicio de la idea se sabía que habría una evolución progresiva y también que en el proceso de trabajo con las mujeres jugaría un papel importante la utilización de otros materiales presentes en el taller así

²³ STRAND, P. Op. Cit., p. 48.

²⁴ *Ibid.*, p. 50.



Fig. 28 Farida Faki Makame.



Fig. 29 Jina Makame Mohammed.



Fig. 30 Tatu Ali Simai.



Fig. 31 Fatma Maulid Shomari.



Fig. 32 Zainab Kessi Haji.



Fig. 33 Mwajuma Haji Jongu.



Fig. 34 Mwanaisha Fadhil Mkombe.



Fig. 35 Zainab Abdalla Shamte.



Fig. 36 Shinuna Mgeni Hamad.



Fig. 37
Detalle de las fotografías
combinadas con las telas
Colgadas como si de ropa se
tratase.



Fig. 38
Otobong Mkanga.

como los encuentros azarosos. El trabajo estaba abierto a cualquier cosa interesante que pudiera surgir.

Fueron apareciendo “accidentes” que resultaron, como suele ser habitual, inspiradores. Por supuesto la influencia de referentes y situaciones que resultaban parecidas a las aquí planteadas. Un proyecto que se construye en su propia evolución.

Cuando se trabaja con un concepto como la mirada desde el punto de vista de un grupo de mujeres africanas y con unas herramientas como en este caso la fotografía, el trabajo puede quedarse en ese estadio y revelar por supuesto cosas hasta entonces desconocidas. Sin embargo, cuando se dejan fluir las sensaciones y se abre el campo de trabajo a las formas y materiales que van apareciendo, también se abre la capacidad de identificar, de conectar y finalmente de descubrir lo que no se veía y estaba oculto mucho más allá de la evidencia o muestra de unas fotografías. Esta es una de las características intrínsecas a la palabra búsqueda: la forma de perseguir y descubrir lo oculto.

Antonio Cucala²⁵ cita en su libro *Entretejidos el artículo de Heidegger La pregunta por la técnica* en el que expresa una concepción del arte como un *desocultar verdadero*, resaltando el sentido poético de la técnica más que el instrumental (*techné*). Opina que <<Toda producción es una creación por lo que tiene de des-ocultamiento>>. La fotografía y el arte en general ayuda a descubrir aquello que sientes tan dentro y que a veces, muchas veces, permanece oculto incluso a tu propia mirada.

²⁵ CUCALA, A. Op.cit., p. 10.

Fig. 39
Antonia Martínez
Cianotipia lavada con té.



Fig. 40
Cianotipia sobre tela.



En primer lugar se reunió el archivo fotográfico y se imprimió en tamaño 8,36 x 5,36 cm. aproximadamente. Se imprimieron en formatos pequeños para poder trabajar mejor con ellas y una vez recortados se clasificaron por artista y tema: por un lado la aldea y por otro fotografías de familia, trabajo y paisajes.

Las fotografías recortadas se superpusieron a trozos de tela. La unión de fotografía y tela se basó en criterios de color (Fig. 41).

Nos resultó interesante la forma de exponer las fotografías de Otobong Nkanga, ya que nos recordaba a la ropa tendida de la aldea (Fig. 37) y también el uso que hace de las telas a modo de collage²⁶ (Fig. 38).

Una de las características evidentes de Zanzíbar es el sol. Esta evidencia nos animó a trabajar con una técnica que necesita el sol como medio para realizar fotografías: la cianotipia (Fig. 40). Esta técnica se consigue a través de un proceso químico en el que es necesaria la luz solar. De esta forma utilizando el inverso de la imagen mediante transparencias (Fig. 42) se refleja ésta en positivo sobre el papel o el soporte, en nuestro caso tela y papel consiguiendo diferentes intensidades de azul según el tiempo de exposición y la intensidad de la luz.

Como opciones expresivas de la cianotipia se utilizaron los lavados con té, un elemento esencial en la dieta de estas mujeres. Las fotografías tratadas de esta manera (Fig. 39) aparecen envejecidas, el papel se rompe y se vuelve más quebradizo como los recuerdos con el tiempo.

Otra opción consistió en mezclar las fotografías desdibujadas con alcohol y barniz y unir las mediante cosidos a cianotipias realizadas con tela (Fig. 46). De este modo se iban incorporando nuevos materiales relacionados con la costura



Fig. 41
Pruebas uniendo telas a
fotografías para ver la
relación entre ellas.

Fig. 42
Transparencias para
realizar las cianotipias .

²⁶ OTOBONG NKANGA. *Otobong Nkanga's website*. AMSTERDAM. [consulta: 2016-14-03]. Disponible en: <<http://www.otobongnkanga.com/>>.



Fig. 43
Antonia Martínez
Mwajuma
Detalle. Técnica mixta
sobre tela. Carbón, té,
pigmento e hilo
240 x 165 cm.

Fig. 44
Antonia Martínez
Farida
Detalle. Técnica mixta
sobre tela. Carbón, té,
pigmento e hilo
153 x 260 cm.

Fig. 45
Antonia Martínez
Fatma
Detalle. Técnica mixta
sobre tela. Carbón, té,
telas, pigmento e hilo
125 x 160 cm.



Fig. 46
Antonia Martínez
Fotografía lavada con alcohol.
Tratada con barniz y cosida a
cianotipia sobre tela. Se
integra pulpa de Mitsumata.

y se continuaba con los planteamientos iniciales de trabajar con la diversidad de materiales y procedimientos de un proceso de trabajo abierto.

4.2. USO DEL TEJIDO. ACCIÓN DE TEJER

Se pintaron algunos lienzos de gran formato teniendo como referente las fotos que se les hizo a ellas fotografiando y para ello se utilizó principalmente elementos que se podían encontrar en la isla: carbón, té, café y tierras y como soporte telas de algodón sin prácticamente preparación ni imprimación, solamente con algo de Gesso (Fig. 43 a 45) (Anexo II).

El siguiente paso fue transferir algunas de las fotografías a la tela introduciendo elementos de costura por ejemplo alfileres para poco a poco conseguir una simplificación formal. De alguna forma una búsqueda de la identidad .

Una tradición oral peul (Mali) dice :

*Cuando el tejedor levanta un pie, el otro baja. Cuando el movimiento cesa y uno de los pies se detiene, la tela deja de tejerse. Sus manos echan la lanzadera que pasa de una a la otra, pero ninguna de ellas puede pretender quedársela. A semejanza de los gestos del tejedor, la unión de los contrarios es lo que teje nuestra vida.*²⁷

La cultura africana también tiene un tradición artística, artesanal. En esta zona tiñen sus fibras para elaborar artesanías, realizan tallas en madera y en cocos y utilizan la pintura como forma de expresión.

La relación del arte con lo que podemos llamar artesanía va estrechando lazos cada vez en mayor medida. Lo artesano se introduce en la elaboración de

²⁷ PONS-FÖLLMI, D. Y otros *Orígenes. 365 pensamientos africanos*. 18 de junio. Lunwerg editores.



Fig. 47
Mujer con Kanga.

la obra de artistas ya desde la Bauhaus. Gunta Stölz cuenta que siendo todavía alumna de la Escuela de Artes y Oficios de Munich leyó el manifiesto de Gropius donde reivindicaba la utopía de crear un arte nuevo en el que se rompiera con la soberbia del artista que lo había desplazado de su esencia como artesano. Stölz y otras tejedoras destacaron el momento intuitivo artesanal y la relación del tejido con la mujer. <<El tejido es una totalidad estética, una composición de forma, color y materia que vienen a constituir una unidad(..)El tejido es sobretodo el campo de trabajo de la mujer>>. ²⁸ Las vanguardias lo incorporan a la obra como elemento de la realidad. Para Jorge Fernández Chiti lo artístico es todo aquello donde hay pensamiento, en donde hay un momento de sentimiento, cognoscitivo y por el contrario lo artesanal es aquello que tiene una función de utilidad. Dicho esto también es cierto que lo manual o artesano nunca es exacto y también puede estar influenciado por estados de ánimo, e inspiraciones oportunas ²⁹. Es aquí donde convergen los momentos, las sensaciones que se pueden producir en un taller de costura y un estudio de pintura al igual que un fotógrafo cuando pone el corazón en lo que hace. El punto donde se pueden unir ambos mundos. Decía Louis Nizer a propósito del artesano que <<El que trabaja con sus manos, es un obrero. El que trabaja con sus manos y su cabeza, es un artesano. El que trabaja con sus manos, su cabeza y su corazón, es un artista>>. Por tanto la ilusión, el interés y las ganas de hacer algo con entusiasmo lleva intrínseco la participación desde el corazón, por lo que vuelven a encontrarse los dos conceptos y los dos mundos: el artesano y el artístico.

El historiador y filósofo de la religión Mircea Eliade ya señaló:

<<En cada reactualización que realiza el hombre al tejer logra encontrar la oportunidad de transformar su existencia para crear su propio modelo dentro de los espacios profanos y sagrados de la organización y vida cultural>>. ³⁰

²⁸ RODRIGUEZ, N. *Los textos de la mujer artista durante las primeras vanguardias (1900-1945)*, p.86.

²⁹ PROF. GRACIELA OLIIO. *Arte y artesanía*. (consulta: 2016-12-04). Disponible en: <<http://www.gracielaolio.com.ar/textos%20web/arteyartesaniam.htm>>.

³⁰ MIRCEA, E. *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Guadamarra. Madrid, 1967, p. 30.



Fig. 48
 Antonia Martínez
Alma/Nafsi
 Transferencia sobre tela,
 temple, hilos y alfileres.

Fig. 49
 Safaa Erruas
Kala court.

Puesto que el origen de la idea surge en un taller de costura, es fundamental que participen elementos que están presentes en su día a día y tienen gran significado cultural como son las telas, principalmente el *Kanga* (Fig. 47), que lleva escrito un proverbio y el *Kitenge* que como hemos comentado no tiene ninguna inscripción y que las utilizan las mujeres zanzibaris como vestimenta.

Safaa Erruas³¹ (Fig. 49) habla de lo femenino utilizando elementos de costura, generalmente agujas y alfileres que mezcla con papeles o telas muy delicadas.

Continuamos poco a poco abriendo el campo de trabajo a las formas y materiales que van apareciendo, desarrollamos la capacidad de identificar, de conectar y finalmente de descubrir lo que no se veía y estaba oculto mucho más allá de la apariencia. De esta forma interpretamos las imágenes de algunas de las mujeres y las trabajamos utilizando de soporte telas a las que hemos cosido una transferencia y hemos incluido alfileres e hilos –materiales de costura– como una forma de recordar el lugar en el que se ha forjado la idea (Fig. 48) utilizando también, como hace Teresa Lanceta,³² (Fig. 51) telas mezcladas con cosidos y pintura al temple. También nos resulta interesante su utilización del papel hecho a mano y tejido desde el ámbito de lo artístico. <<Y me pareció que la vida era un poco eso: estar mirando fijamente algo que apenas ves>>³³.

³¹ ERRUAS SAFAA. Safaaerruas website. Marruecos. (consulta 2016- 12-03). Disponible en: <<http://www.safaaerruas.com/en/index.php>>.

³² LANCETA T. . *Teresalanceta* [consulta: 2016-03-03] .Disponible en: <<http://www.teresalanceta.com/es/>>.

³³ *ibid.*

Fig. 50
Antonia Martínez
Instante soleado
Técnica mixta. Tela cosida y
acrílico.
57 x 136 cm

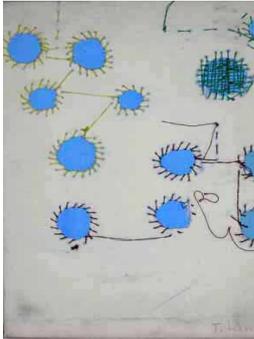


Fig. 50
Teresa Lanceta
Palabras ocultas.

Fig. 51
Nicène Kossentini
Schize, 2010.

Fig. 52
Maribel Domenech.

Fig. 53
Billie Zangewa
La danse.



Nicène Kossentini³⁴ valora la importancia que cobra aquello que no se muestra de forma evidente. Sus collages y pinturas son sugerentes y hablan de lo oculto (Fig. 52).

Por supuesto quisiéramos destacar el trabajo de Maribel Domenech en el que analiza en parte de su obra los tópicos atribuidos a las mujeres y lo hace utilizando diversos tipos de hilos tejidos (Fig. 53) .

Billie Zangewa³⁵ utiliza tela deshilachada (Fig. 54) que permite ver el interior de la misma. Sus lienzos suelen ser asimétricos, salirse del bastidor o incluso no usarlo. Añade también texto, tipografía. Cobra importancia la forma de exponer sus telas, directamente clavadas en la pared. Nuestro trabajo incide mucho en este aspecto de lo interior, de lo asimétrico y de lo que no es perfecto pero tiene un sentido de búsqueda y encuentro. Hemos usado telas que se cortaron en general siguiendo el método utilizado en el taller de costura: introduciendo la tijera por un extremo y rasgando a continuación con el fin de ver el entramado de hilos que la forman. Nos interesaba darle importancia a los hilos de las telas de algodón con las que trabajábamos y continuamos avanzando incorporando nuevos materiales.

³⁴ KOSSENTINI N. *Webdesign Sabah el jabli*. Túnez [consulta: 2016-02-03]. Disponible en: <<http://nicenekossentini.com/old/index.html>>.

³⁵ BILLIE ZANGewa. *Billiezangewa website*. Johannesburg. [consulta: 2016-04-02] Disponible en: <<https://billiezangewa.com/portfolio/>>.



Fig. 54
Antonia Martínez
Equilibrio del caos.



Fig.55
Antonia Martínez
Poblado/Wazaki.

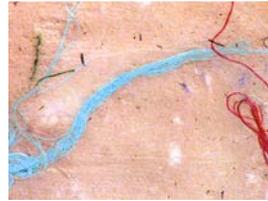


Fig. 56
Antonia Martínez
Machungwa na bluu.



Fig. 57
Antonia Martínez
Pespuntes de mar.



Fig. 58
Antonia Martínez
Equilibrio del caos I.



Fig. 59
Antonia Martínez
Fuerza/Nguvu.



Fig. 60
Antonia Martínez
En el camino.

Fig. 61 y Fig. 62
Antonia Martínez
Encapsulados de
fotografía y tela en
papel hecho a mano
de pulpa de Lokta.



4.3. HACER PAPEL. LIBROS DE ARTISTA

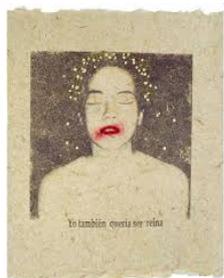


Fig. 63
Carolina Larrea.

Después de realizar *el Taller de paper art como soporte y narrativa para libro de artista. Procesos creativos en la fabricación de papel hecho a mano en la Facultat de Belles Arts de Sant Carles y de la formación en el taller del Libro de artista, grabado y tipografía móvil* se añadió al proceso el papel hecho a mano para utilizarlo en las propias obras y crear dos libros de artista.

Comenzamos haciendo el papel en el taller de Valencia con pulpa de Lokta, Mitsumata y Lino que trabajamos con encapsulados de tela (Fig. 61 y 62), hilos, pigmentos y posteriormente cosíamos, zurcíamos o por el contrario decidíamos romperlos para añadirlo a otro tipo de trabajo que se hubiera realizado anteriormente utilizando la técnica del collage que formó parte de casi todo el proceso (Fig 54 a 60) (Anexo III)

La introducción del papel hecho a mano junto a la fotografía ya lo trabaja la artista chilena Carolina Larrea³⁶ que lo utiliza como base de su trabajo (Fig. 63). Introduce la fotografía utilizando transferencias, litografía, monotipos y en ocasiones los cose con telas. Larrea deja que sea el hilo conductor de sus obras al igual que para nosotros lo es la tela y también confía en que en ocasiones es el propio proceso el que te demanda una u otra cosa.

³⁶ LARREA C. *Carolina Larrea*. Chile. [consulta: 2016-24-02]. Disponible en: <<http://www.carolinalarrea.com/>>.



Fig. 64
Detalle de papel
realizado con hilos y
trozos de tela de
Kanga y papel de
celulosa.



Fig. 65
Detalle de papel
realizado con trozos
de tela e hilos y pulpa
de papel de bolsas
kraft.

Nos pareció interesante compartir este aprendizaje con las mujeres del grupo del taller de costura.

No siempre es la palabra escrita o hablada la portadora de historias. Con esta idea surge la utilización de un papel propio, hecho a mano y elaborado con materiales de la isla y de nuestro taller como los retazos de tela (de sobras, retales de la costura), la fibra del coco, y pulpas diversas con el fin de unir mensajes y culturas. Nace de ello un entramado de hilos y fibras que tejen lenguajes encriptados y que se convierten en joya, en algo sutil. De alguna forma compuesto como las hojas de un libro, como el papel que encierra palabras y frases enteras, esta vez con un lenguaje diferente, con el lenguaje del corazón, del sentimiento. Aquel que nadie puede llegar a descifrar del todo, ni siquiera quien lo ha hecho porque parte de algo muy íntimo. (Fig. 64 y 65) (Anexo III).

La idea de realizar un libro de artista en colaboración nos animó a enseñar la técnica aprendida a las mujeres del taller de costura y aprender nosotros su forma de tejer la palma para realizar las cubiertas de los libros.

Para el papel desmenuzamos fibra de coco que se machacó y se coció durante al menos tres horas. La mezcla de esta pulpa con los hilos de la tela de algodón que habíamos deshilachado y machacado previamente fue la base del papel realizado en la isla (Fig. 66 y 67) (Anexo III).



Fig. 66
Desmenuzando la fibra
de coco para realizar
papel.



Fig. 67
Momento de
preparación del papel.

La artista *Iszaevich* establece un material estético como es producir su propio papel, con elementos orgánicos, para plasmar la identidad y el episodio de la memoria.

*El papel hecho a mano es ya una creación de arte por sí sola, reafirmando la acción completa que se anhela definir. Es la expresividad auténtica de la pintora, mas es el tacto que disfruta al moldear el papel, para converger en una forma perfecta.*³⁷

Cuando se utilizan materiales de la zona en la que se trabaja el papel realizado a mano se consigue fortalecer la identidad local.

Es así cuando se unen los trabajos de ambas partes en dos libros de artista. Las cubiertas se realizaron con hojas de palma de la zona que las mujeres tiñen y trenzan a mano con las hojas de los cocoteros (Fig. 68 y 69). Con ellas realizan bolsos y otro tipo de contenedores que posteriormente venden en los mercados. Los libros se construyeron intentando mezclar los materiales que han formado parte del proceso como un resumen del trabajo.

Sus títulos: *Entre tú y yo. Matumaini, Esperanza* (Fig. 70 y 72) y *Matumaini* (Fig. 71 y 73) (Anexo III).

³⁷ DIARIO JUDIO. [consulta: 2016-12-02]. Disponible en: <<http://diariojudio.com/opinion/ofelia-iszaevich-papel-y-memoria-50-anos-de-trayectoria-en-el-arte/24584/>>.

Fig. 68
Finalizando una de las
cubiertas del libro.



Fig. 69
Tejiendo la palma para la
cubierta de uno de los
libros.



Fig. 70
Libro de artista
Entre tú y yo. Matumaini.



Fig. 71
Libro de artista
Matumaini.



Fig. 72
Detalle de cierre del
libro *Entre tú y yo.*
Matumaini.



Fig. 73
Detalle del cierre del
libro *Matumaini.*





Fig. 74

Detalle de la inauguración de la exposición *Señas de Identidad*.

Fig. 75

Cartel de entrada a la exposición.



4.4. EXPOSICIÓN Y CATÁLOGO

Del 2 al 15 de mayo de 2016 y en la Biblioteca del Mar de Nazaret de Valencia, se realizó una exposición con parte de las obras que habíamos trabajado. Su título fue *Señas de Identidad* (Fig. 74 y 75).

Se realizaron trípticos (Fig. 79), hojas de sala (Fig. 78) y el cartel de la exposición (Fig. 76).

En la exposición *Señas de identidad* se explicó el proceso de un trabajo abierto y construido en diferentes etapas, todas ellas unidas por el hilo conductor de la tela, del material de costura y también de la búsqueda de la identidad a través de las miradas femeninas de un grupo de mujeres de un taller de costura de la aldea Sebleni llamado *Matumaini*. Se expusieron algunas de las fotografías realizadas por las mujeres.

Además de los dos libros de artista realizados en colaboración, se expuso una de las obras realizadas por *Tatu Ali Simai*, una de las mujeres que participó en el taller de papel de la aldea, (Fig. 81) y una selección de las fotografías que realizaron ellas y nosotros (Fig. 80).

Para reunir los datos de la exposición se elaboró un catálogo³⁸ (Fig. 77) de 42 páginas que muestra fundamentalmente detalles de la obra que ha sido publicado en diferentes plataformas *online*³⁹.

³⁸ MARTÍNEZ, A. *Señas de identidad*. (Consulta: 2016-05-28) Disponible en: <https://issuu.com/antoniarmartinez42/docs/cata_logo_senas_de_identidad>.

³⁹ MAV. MUJERES EN LAS ARTES VISUALES. Mav.org.es. [consulta: 2016-05-04]. Disponible en: <<http://mav.org.es/index.php/noticias/1815-antonia-martinez-gosalvez-socia-de-mav-participa-en-la-exposicion-senas-de-identidad>>.



Fig. 76 Cartel *Señas de identidad*.

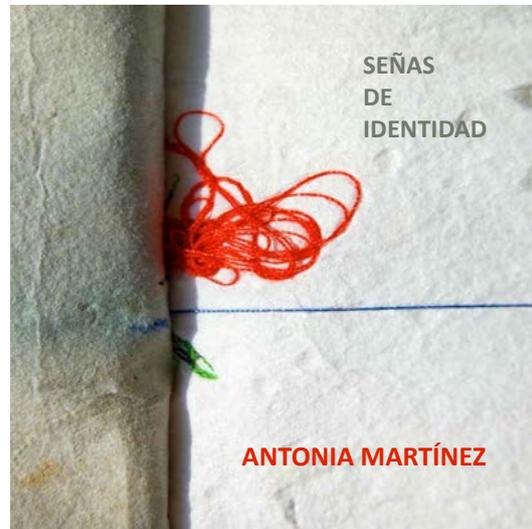


Fig. 77 Catálogo *Señas de identidad*.



Fig. 79 Tríptico *Señas de identidad*.



Fig. 78 Hoja de sala *Señas de identidad*.



Fig. 80
Detalle de algunas de las fotografías expuestas en la exposición *Señas de Identidad*.



Fig. 81
Tatu Ali Simai
Papel hecho a mano y tela.

5. CONCLUSIONES

El proceso de colaboración artística con las mujeres del grupo *Matumaini* partió de la fotografía y se fue ampliando a otros ámbitos según iba avanzando el trabajo. Hemos podido realizar un archivo fotográfico de más de 500 fotografías que se han clasificado por autora y por tema.

La colaboración de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València con el préstamo de las cámaras fotográficas ha sido fundamental. Sin estas cámaras el resultado habría sido diferente y quizás menos interesante e incluso imposible de realizar. con esto hemos dado un nuevo uso a material que en nuestro contexto era considerado obsoleto y hemos constatado las diferentes formas de ver las cosas dependiendo de los puntos de vista: el criterio de lo obsoleto para nosotros y de lo novedoso y exclusivo para las mujeres de la aldea.

Consideramos de importancia no sólo la cantidad de fotografías realizadas sino el hecho de que les haya permitido indagar en su propia mirada, en poder ofrecer una visión personal de sus intereses, en el descubrimiento de lo cotidiano desde otro punto de vista. sus fotografías han definido los intereses

personales de cada una de ellas. aunque ha habido fotos que no son muy buenas de calidad, tienen el sello de la timidez, de la inseguridad, del aprendizaje y unas pocas se muestran como abstracciones de color lo que les proporciona una cualidad muy interesante.

Dudamos si haber acotado el tema a fotografiar o haberles puesto algún objetivo concreto al inicio hubiera sido más interesante, aunque finalmente consideramos que esta libertad de elección nos permite descubrir cuales han sido los criterios de selección de cada una y cuales sus intereses. Unas reflejan lo íntimo, el hogar, las tareas diarias, sus espacios preferidos en donde muestran sus áreas más privadas. Otras han preferido reflejar la vida de la aldea en el exterior o en el propio taller de costura, con el grupo. Nos han mostrado también más detalles acerca del papel de la mujer en la sociedad *zanzibari* poniendo en valor su trabajo y resaltando algunas de sus tradiciones artesanas y de su organización como grupo. De esta forma las fotografías han servido de vehículo de unión entre culturas a varios niveles: geográfico por el desplazamiento de las cámaras fotográficas y las fotografías de un continente a otro y humano por el intercambio personal colaborativo y artístico que ha habido. Hemos podido conocer mejor sus costumbres y su forma de vida, un poco más de su identidad cultural.

La fotografía ha creado un efecto paraguas y se ha desarrollado a partir de estas imágenes un proceso de trabajo abierto que consideramos importante ya que nos ha permitido trabajar con diferentes disciplinas como la cianotipia, la pintura, la costura y el papel hecho a mano. Ha sido el proceso mismo del trabajo el que nos ha llevado a introducir elementos que se encuentran en la isla y participan en el día a día del grupo de costura. Hemos utilizado el té tan fundamental en su dieta, material de costura como alfileres e hilos y por supuesto las telas de la zona: *Kangas* y *Kitenges*. Con todos estos materiales se han realizado obras de distintos formatos y se han utilizado diferentes técnicas.

El trabajo ha pasado por estadios en los que parecía que se perdía el hilo conductor, que se alejaba y se rompía por la cantidad de materiales que estaban participando pero nos dimos cuenta que volvían a unirse de una manera diferente. Por supuesto el resultado es importante pero para nosotros es fundamental el proceso, cómo se hace, qué se encuentra en el camino y

porque se va eligiendo unas cosas y descartando otras. La mezcla de todo ha ido enriquecido el lenguaje y ha abierto más posibilidades de colaboración.

El conocimiento del libro de artista y de la elaboración del papel hecho a mano nos enfocó a la utilización de este elemento como parte fundamental de las obras. La idea de elaborar el papel se debió inicialmente a el interés de utilizar el papel como soporte y la posibilidad de incluir en él otros materiales como si de texto se tratase. Al realizar varios de ellos analizamos su capacidad expresiva en relación a nuestro trabajo. Pensamos que los demás materiales podrían incluirse en él funcionando bien en la mayoría de los casos. Resultó cierto que a veces los resultados quedaban pobres y de alguna manera lo volvíamos a transformar rompiéndolos y mezclándolos creando collages que nos daban más posibilidades de expresión. Conseguimos finalmente llevar la técnica del papel a la aldea. La enseñanza fue muy complicada por no disponer ni de la comodidad de un taller propio ni de los materiales adecuados. Por otro lado fue enriquecedor tener que buscar otros elementos propios de la zona y estudiar sus características. Creamos un papel con retazos de tela (de sobras, retales de la costura) y fibra de coco que tuvimos que preparar sin saber realmente cuál era el proceso más conveniente. Aún así cabe destacar la participación de las mujeres en la elaboración del mismo y su aportación de ideas para llevarlo a cabo.

Aunque al principio dudamos si tendría algún sentido enseñar a fabricar papel en una zona tan remota y si en algún momento esto les serviría para algo. Fue esperanzador comprobar el interés de alguna de ellas por aprender y experimentar con el papel hecho a mano y observar que les proporcionaba herramientas para crear obras interesantes alguna de las cuales tendrían posibilidad de venta en los hoteles de la isla, lo que significa que además de aprender les servía para conseguir un salario. Una de las mujeres en concreto ha encontrado en este papel su forma de creación y expresión artística. Una de sus obras se mostró en la exposición individual que realizamos en la Biblioteca Municipal del Mar en mayo de 2016 titulada *Señas de Identidad* y en la que se expusieron además algunas de las fotografías realizadas por las mujeres y gran parte de la obra de este Trabajo de Final de Grado.

Realizamos dos libros de artista en colaboración con el grupo de *Matumaini*

que se mostraron también en la sala.

Organizar la exposición nos ha permitido conocer los pasos para solicitar un espacio expositivo, la programación de los tiempos de montaje y la clasificación de la obra que se expondría. Hemos asimilado los pasos necesarios para ello y analizado los fallos y aciertos que hemos podido tener como una forma importante de aprendizaje. El montaje de la exposición resultó complicado. En primer lugar por el estado de las paredes en las que íbamos a colgar la obra que tuvimos que pintar previamente y principalmente por dar coherencia a la obra que se exponía. El recorrido se organizó siguiendo el orden del proceso del trabajo de manera que se entendiera y justificara la diversidad de obra, técnicas y uso de materiales utilizados.

La exposición tuvo repercusión en algunos medios artísticos y se publicó en diferentes plataformas sociales. Parte del trabajo se ha recogido también en un catálogo.

La información obtenida del estudio bibliográfico y la posibilidad de viajar, colaborar, participar, observar, recoger y analizar a partir de nuestra experiencia como voluntarios o como *facilitadores* de la Fundación NED, germen de este trabajo, son fundamentales y nos ha aportado mucho.

Para concluir debemos destacar la labor y el papel que tiene el arte como vehículo de desarrollo intercultural y sus posibilidades como parte importante de proyectos de colaboración humanitaria. Nos permite acercarnos de una forma respetuosa a las personas actuando de puente entre culturas que se unen ante la diferencia y descubren la propia identidad, incluso en situaciones de máxima pobreza.

Es por esto que consideramos que este trabajo puede continuar abierto y se puede seguir desarrollando.

6. FUENTES REFERENCIALES

6.1. BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, R. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 2014.

BECK, R.M. *Ambiguous signs: The role of Kanga as a medium of communication*. Swahili Forum (157-169), 2001.

BERGER, J. *Mirar* (1ª edición, 6ª tirada ed.). Barcelona: Ed. Gustavo Gili,SL, 2013.

BERGER, J. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili,SL, 2013.

BRITTON, C.A. *African American Art. The Long Struggle*. New York: Ed. Smithmark, 1996.

CUCALA, A. *Entretejidos. Ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2012.

DAVIS, A. *Mujeres, raza y clase*. Móstoles, Madrid: Akal, 2004-2005.

MIRCEA,E. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Ed. Guadarrama, 1967.

FÖLLMI, D. y O. *Orígenes. 365 pensamientos de maestros africanos*. Barcelona: Lunwerg editores, 2005.

FREUND, G. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2014.

GUASH, A. M. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza editorial, 2005.

JESSIE CARNEY SMITH, E. *Notable Black American Women, Book III*. Farmington Hills, MI, USA: Gale, 2003.

KAPUSCINSKI RYSZARD. *Ébano*. Barcelona: Ed. Anagrama, S.A., 2011.

KAPUSCINSKI, RYSZARD. *Encuentro con el otro*. Barcelona: Ed. Anagrama, S.A., 2010.

NGOZI ADICHIE, C. *Todos deberíamos ser feministas*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U, 2015.

MEDINA GARCÍA, E y otros. *La identidad cultural en la obra de arte.*

Aproximaciones a su estudio, en Contribuciones a las Ciencias Sociales, Mayo 2012.

OKWUI ENWEZOR, C. O.-A. *Contemporary African Art since 1980.* Bologna: Ed. Damiani, 2009.

RODRIGUEZ CALATAYUD, N. *Los textos de la mujer artista durante las primeras vanguardias (1900-1945).* Valencia: Institució Alfons el Magnànim-Diputació de València, 2012.

RUHRBERG, S. F. *Arte del siglo XX (Vol. Volumen I).* Köln: Taschen, 2012.

SÁBATO, ERNESTO. *La Resistencia.* P 65. Editorial Planeta Argentina S.A.I.C. / Seix Barral, 2000.

SONTAG, S. *Sobre la fotografía.* Barcelona: Debolsillo, 2014.

SONTAG, S. *Ante el dolor de los demás.* Barcelona: Debolsillo, 2014.

6.2. RECURSOS EN LÍNEA

ANTONIOLI, M. *Moniaantolioni.* Londres: [consulta: 2016-05-22]. Disponible en: <<http://www.moniantonioli.com/>>.

BLACK WOMEN. New York: [consulta: 2016-04-18]. Disponible en: <<http://www.blackwomensblueprint.org/our-work/>>.

CASA ÁFRICA. Madrid [consulta: 2016-02-03]. Disponible en: <http://www.casafrika.es/agenda_europa_africa.jsp?PROID=108737/>.

CHOUALI, J. *Chouali Joana* [consulta: 2016-02-03]. Disponible en: <<http://joana-chouali.squarespace.com/>>.

DIARIO JUDIO. [consulta: 2016-12-02]. Disponible en: <<http://diariojudio.com/opinion/ofelia-iszaevich-papel-y-memoria-50-anos-de-trayectoria-en-el-arte/24584/>>.

ERRUAS SAFAA. *Safaerruas website.* Marruecos. [consulta 2016- 12-03]. Disponible en: <<http://www.safaerruas.com/en/index.php>>.

EUMED. *Eumed.net*. [consulta: 2016-03-15]. Disponible en:

<<http://www.eumed.net/rev/cccss/20/gmrn.html>>.

FOCUS ON WOMEN España. [Consulta: 2016-05-20]. Disponible en:

<http://www.focusonwomen.es/universo_fow/mary-help-college/>.

GARA. [Consulta: 2016-03-12]. Disponible en:

<<http://gara.naiz.eus/paperezkoa/20080311/66869/es/Unas-jornadas-reflejan--aportacion-femenina-----cultura-africana>>.

IKUSKA. [consulta: 2016-04-18]. Disponible en:

<<http://ikuska.com/Africa/Lenguas/Kiswahili/index.htm>>https://issuu.com/antoniamartinez42/docs/cata__logo__sen__as_de_identidad>.

KOSSENTINI N. *Webdesign Sabah el jabli*. Túnez [consulta: 2016-02-03].

Disponible en: <<http://nicenekossentini.com/old/index.html>>.

LANCETA T. *Teresalanceta* [consulta: 2016-03-03]. Disponible en:

<<http://www.teresalanceta.com/es/>>.

LARREA C. *Carolina Larrea*. Chile. [consulta: 2016-24-02]. Disponible en:

<<http://www.carolinalarrea.com/>>

MARTÍNEZ, A. *Señas de identidad*. [Consulta: 2016-05-28] Disponible

en:<https://issuu.com/antoniamartinez42/docs/cata__logo__sen__as_de_identidad>.

MAV. MUJERES EN LAS ARTES VISUALES. *Mav.org.es*. [consulta: 2016-05-04].

Disponible en: <<http://mav.org.es/index.php/noticias/1815-antonia-martinez-gosalvez-socia-de-mav-participa-en-la-exposicion-senas-de-identidad>>.

MEDINA, E. Y otros. *La identidad cultural en la obra de arte. Aproximaciones a su estudio, en Contribuciones a las Ciencias Sociales*. [consulta: 2016-05-20].

Disponible en: <www.eumed.net/rev/cccss/20/>.

OTOBONG NKANGA. *Otobong Nkanga's website*. AMSTERDAM. [consulta: 2016-

14-03]. Disponible en: <<http://www.otobongnkanga.com/>>.

PALACIOS, A. [consulta: 2016-05-20]. Disponible en: < <http://www.anapalacios.com/ethiopia#0>>.

PROF. OLIO, G. *Arte y artesanía*. [consulta: 2016-12-04]. Disponible en: <<http://www.gracielaolio.com.ar/textos%20web/arteyartesaniam.htm>>.

RICHTER, G. Alemania. [consulta 2016-05-12]. Disponible en: <<https://www.gerhard-richter.com/en/art/atlas>>.

STANFORD UNIVERSITY. [consulta 2016-05-12]. Disponible en: <<https://lib.stanford.edu/women-art-revolution/bio-howardena-pindell>>.

UNESCO. [consulta 2016-05-12]. Disponible en: <http://web.archive.org/web/20071029015303/http://whc.unesco.org/exhibits/afr_rev/africa-k.htm>.

WIRIKO.ORG. España. [consulta: 2016-04-18]. Disponible en: <<http://www.wiriko.org/wiriko/kanga/>>.

ZANGÉWA, B. *Billiezangewa website*. Johannesburg. [consulta: 2016-04-02]. Disponible en: <<https://billiezangewa.com/portfolio/>>.

6.3. OTROS

KAUFFMAN, R & BRISKI, Z. Los niños del barrio rojo. En: *Youtube*. US. Editors Nancy Baker & Ross Kauffman, Red Lights Films. [consulta: 2016-13-04]. Disponible en: < <https://www.youtube.com/watch?v=8J5FBzUYDA>>.

MARTÍNEZ-SALANOVA, E. [consulta 2016-02-04]. Disponible en: <<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentrealidad.htm>>.

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1 Un momento de conversación en el taller de costura Matumaini.
- Fig. 2 Muestra de parte del archivo fotográfico de las más de 500 fotografías realizadas por las mujeres del taller de costura de *Matumaini*. Tamaño 8,36 x 5,36 cm. aproximadamente.
- Fig. 3 Vista de una de las calles de la aldea Sebleni en la que se desarrolla el proyecto de colaboración en Zanzibar.
- Fig. 4 Jina Makame familiarizándose con la cámara.
- Fig. 5 Fatma Maulid en el momento de tomar la cámara para comenzar a fotografiar.
- Fig. 6 Mwajuma Haji en el momento de tomar la cámara para comenzar a fotografiar.
- Fig. 7 Fotografía de Joana Choumaili.
- Fig. 8 Fotografía de Monia Antonioli.
- Fig. 9 Fotografía de Angèle Etoundi.
- Fig. 10 Fotografía realizada por Fatma Maulid del grupo *Matumaini*
- Fig. 11 Fotografía realizada por Jina Makame. del grupo *Matumaini*
- Fig. 12 Fotografía de Ana Palacios de su trabajo con los albinos africanos.
- Fig. 13 Vista de una playa de Zanzibar con un *dhow*, barco típico de la zona.
- Fig. 14 Vista de una zona de la aldea en la que la basura se acumula sin control. Fotografía de Fatma Maulid.
- Fig. 15 Detalle de Kanga con proverbio en swahili.
- Fig. 16 Una de las mujeres del taller de costura vistiendo un *Kanga*.
- Fig. 17 Mujer limpiando pescado en la aldea Sebleni
- Fig. 18 Una de las mujeres del taller de costura hilvanando una tela
- Fig.19 Niños comiendo en casa de Jina
- Fig. 20 Fotografía de parte del grupo del taller de costura *Matumaini* .

Fig. 21 Conversando acerca de los proyectos de colaboración en una de las viviendas de la aldea.

Fig. 22 Fotografía realizada por Fatma.Maulid

Fig. 23 Fotografía realizada por Shinuna Mgeni

Fig. 24 Fotografía realizada por Mwajuma Haji

Fig. 25 Fotografía realizada por Mwanaisha Fadhil

Fig. 26 Fotografía realizada por Farida Faki

Fig. 27 Fotografía realizada por Fatma Maulid

Fig. 28 Farida Faki Makame. Fotografía de Antonia Martínez

Fig. 29 Jina Makame Mohammed. Fotografía de Antonia Martínez

Fig. 30 Tatu Ali Simai. Fotografía de Antonia Martínez

Fig. 31 Fatma Maulid Shomari. Fotografía de Antonia Martínez

Fig. 32 Zainab Kessi Haji. Fotografía de Antonia Martínez

Fig. 33 Mwajuma Haji Jongo. Fotografía de Antonia Martínez

Fig. 34 Mwanaisha Fadhil Mkombe. Fotografía de Antonia Martínez

Fig. 35 Zainab Abdalla Shamte. Fotografía de Antonia Martínez

Fig. 36 Shinuna Mgeni Hammad. Fotografía de Antonia Martínez

Fig. 37 Antonia Martínez. Detalle de las fotografías combinadas con las telas. Colgadas como si de ropa se tratase recordando a los tendedores de la aldea, tan intrínseco a su paisaje

Fig. 38 Otobong Mkanga. *Feldman*, 2004

Fig. 39 Antonia Martínez. Cianotipia lavada con té

Fig. 40 Cianotipia sobre tela

Fig. 41 Pruebas uniendo telas a fotografías para ver la relación entre ellas

Fig. 42 Transparencias para realizar las cianotipias

Fig. 43 Detalle de la obra Mwajuma, 2016. Técnica mixta sobre tela. Carbón, té, pigmento e hilo. 240 x 165 cm expuesta en la exposición *Señas de Identidad* en la Biblioteca Municipal del Mar de Nazaret, Valencia

Fig. 44 Detalle de la obra Farida, 2016.. Técnica mixta sobre tela. Carbón, té,

pigmento e hilo. 153 x 260 cm expuesta en la exposición Señas de Identidad en la Biblioteca Municipal del Mar de Nazaret, Valencia

Fig. 45 Detalle de la obra *Fatma*, 2016. Técnica mixta sobre tela. Carbón, té, pigmento e hilo. 125 x 160 cm expuesta en la exposición Señas de Identidad en la Biblioteca Municipal del Mar de Nazaret, Valencia

Fig. 46 Fotografía lavada con alcohol. Tratada con barniz y cosida a cianotipia sobre tela

Fig. 47 Mujer usando un *Kanga*

Fig. 48 Antonia Martínez
Alma/Nafsi, 2016. 55 x 45 cm. Transferencia sobre tela, temple, hilos y alfileres.

Fig. 49 Safaa Erruas. *Kala court*

Fig. 50 Teresa Lanceta. *Palabras ocultas*

Fig. 51 Nicène Kossentini. *Schize*, 2010

Fig. 52 Maribel Domenech. Arte contra violencia de género.

Fig. 53 Billie Zangewa. *La danse*

Fig. 54 Antonia Martínez. *Equilibrio del caos*, 2016. 123 x 33 cm Papel hecho a mano sobre lienzo, pigmento, hilo y tela.

Fig. 55 Antonia Martínez. *Poblado/Wazaki*, 2016. 82 x 62 cm Técnica mixta. Collage. Papeles hechos a mano y pigmento.

Fig. 56 Antonia Martínez. *Machungwa na bluu*, 2016. 37 x 46 cm Papel hecho a mano, pigmento e hilos

Fig. 57 Antonia Martínez. *Pespuntes de mar*, 2016. 26 x 53 cm Papel hecho a mano cosido.

Fig. 58 Antonia Martínez. *Equilibrio del caos I*. 123 x 33 cm Papel hecho a mano sobre lienzo, pigmento e hilo y tela.

Fig. 59 Antonia Martínez. *Fuerza/Nguvu*, 2016. 82 x 92 cm. Técnica mixta.

Collage con papel hecho a mano y pigmento

Fig. 60 Antonia Martínez. *En el camino*. 64 x 57 cm. Papel hecho a mano, hilo y

pigmento

Fig. 61 Antonia Martínez. Encapsulados de fotografía y tela en papel hecho a

mano de pulpa de Lokta

Fig. 62 Antonia Martínez. Encapsulados de fotografía y tela en papel hecho a

mano de pulpa de Lokta

Fig. 63 Carolina Larrea. *Yo también quería ser reina*

Fig. 64 Detalle de papel realizado con hilos y trozos de tela de *Kanga* y papel de

celulosa

Fig. 65 Detalle de papel realizado con trozos de tela e hilos y pulpa de papel de

bolsas *kraft*

Fig. 66 Desmenuzando la fibra de coco para realizar papel

Fig. 67 Momento de preparación del papel en la aldea Sebleni (Zanzibar).

Tanzania

Fig. 68 Finalizando una de las cubiertas del libro

Fig. 69 Tejiendo la hoja de palma para la cubierta de uno de los libros de artista

realizados en la aldea Sebleni en colaboración con el grupo de costura

Matumaini

Fig. 70 Libro de artista *Entre tú y yo. Matumaini*. Realizado con papel hecho a

mano y fibra de palma teñida y trenzada

Fig. 71 Libro de artista *Matumaini*. Realizado con papel hecho a mano y fibra de

palma teñida y trenzada

Fig. 72 Detalle del cierre del libro *Entre tú y yo. Matumaini*. Realizado con hoja

de palma.

Fig. 73 Detalle del cierre del libro *Matumaini*. Realizado con la hoja de palma.

Fig. 74 Detalle de la inauguración de la exposición *Señas de Identidad* realizada en la Biblioteca del Mar. Nazaret. Valencia del 2 al 15 de mayo de 2016.

Fig. 75 Uno de los carteles de entrada a la exposición.

Fig. 76 Cartel de la exposición *Señas de identidad*.

Fig. 77 Catálogo de la exposición *Señas de identidad*.

Fig. 78 Flyer de la exposición *Señas de identidad*.

Fig. 79 Tríptico de la exposición *Señas de identidad*.

Fig. 80 Detalle de algunas de las fotografías expuestas en la exposición *Señas de Identidad*.

Fig. 81 Tatu Ali Simai. Papel hecho a mano con bolsas de papel Kraft y trozos de telas por una de las mujeres del taller de costura y expuesto en la exposición *Señas de identidad*.