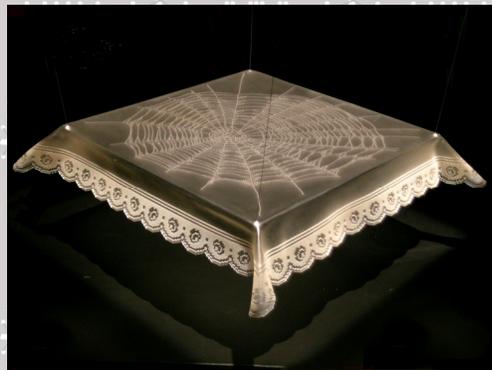


UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

## EL ESPACIO NEGATIVO DE LA TELA DE ARAÑA

Una exposición: La intimidad transparente de la mujer moderna  
en la sociedad conservadora de Turquía



PROYECTO FINAL DE MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

PRESENTADO POR: **Hande Varsat**

DIRIGIDO POR: **Sara Vilar Garcia**

Valencia, noviembre de 2008



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS**

# **EL ESPACIO NEGATIVO DE LA TELA DE ARAÑA**

**Una exposición: La intimidad transparente de la mujer moderna  
en la sociedad conservadora de Turquía**

**PROYECTO FINAL DE MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA**

PRESENTADO POR: **Hande Varsat**

DIRIGIDO POR: **Sara Vilar Garcia**

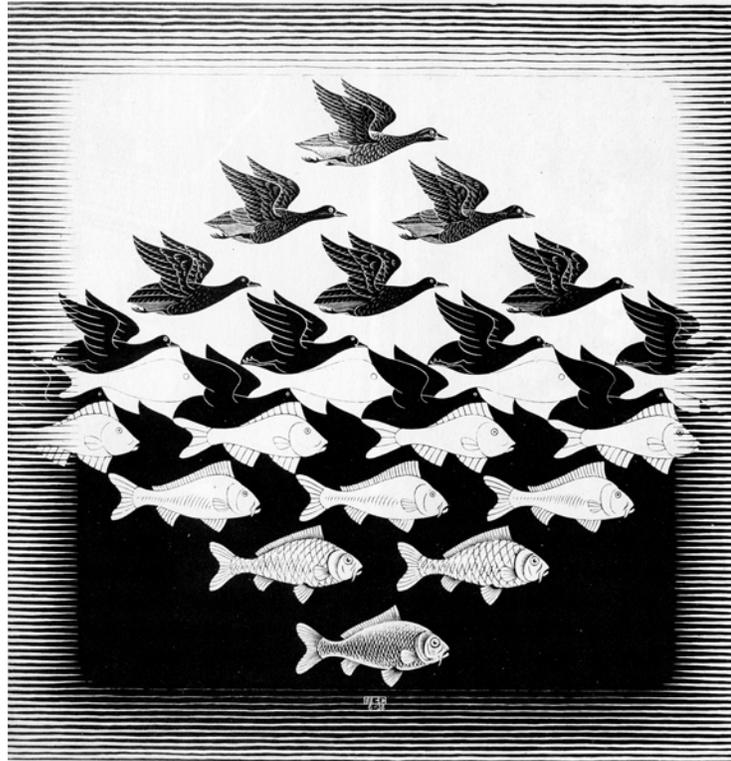
Valencia, noviembre de 2008



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**



M. C. Escher, *Sky and Water I*. 1938. Grabado en madera.

Un ejemplo de la dualidad visual del espacio positivo versus el espacio negativo, exponiendo cómo puede llegar a confundirse la realidad de uno (las formas de ocas) y la de otro (las formas de peces). El espacio positivo de uno se transforma en el espacio negativo del otro.

# Índice

<b>Prólogo</b>	4
<b>Introducción</b>	6
<b>1. Breve análisis de la situación sociocultural de Turquía</b>	10
<b>2. Trabajos precedentes</b>	15
<b>3. Desarrollo conceptual y proceso creativo de las obras</b>	
3.1. La identidad femenina en la cultura turca y conflictos de conceptos sociales: honor y castidad	30
3.2. El ganchillo de la mujer: expresión paciente de los sentimientos	44
3.3. El matrimonio: asimilación versus inhibición de responsabilidades	48
3.4. Conclusión: La tela de araña y la trampa de las tradiciones	60
<b>4. Proceso de producción de las obras</b>	65
<b>5. La exposición</b>	
5.1. El espacio expositivo: Galería del Tossal	112
5.2. Visualización del espacio	115
5.3. Ubicación de las obras en el espacio	118
<b>6. Conclusiones del proyecto</b>	128
<b>7. Textos citados traducidos del turco</b>	133
<b>Bibliografía</b>	138
<b>Agradecimientos especiales</b>	142
<b>Curriculum Vitae</b>	143

## Prólogo

Hace 25 años nací en Estambul en el seno de una familia oriunda de Kayseri, ciudad muy conservadora del centro de Anatolia. Sigo viviendo en Estambul sin haber cambiado ni de ciudad ni de casa. Pero en cambio, desde la escuela primaria tuve una formación moderna en escuelas privadas americanas. He pasado toda mi vida hasta ahora intentando adaptarme a la vida que me dieron mis padres, mis familiares, mis escuelas, mis profesores, mis amigos, el portero, los camareros del bar de al lado, los vecinos de enfrente, la gente del pueblo que nunca he visto... Ya no sé dónde terminan ellos y dónde empiezo yo. Llevo 25 años esperando confrontar mi identidad, mi ser. Por eso necesito separar lo que *yo soy* de lo que me aporta la sociedad en la que me crié. Por todo ello, el discurso de mi proyecto final versa sobre la búsqueda de mi propia identidad.

Turquía tiene una situación crucial por su emplazamiento estratégico en el límite entre Europa y Asia. Estambul es el lugar donde se mezclan las culturas de oriente y occidente, lo moderno y lo tradicional, lo rural y lo urbano. Esta mezcla la podemos comprender mejor en la descripción de Estambul realizada por el sociólogo e historiador Çağlar Keyder: *“La ciudad tiene tales zonas que, un buen fotógrafo podría decir que la foto que ha sacado con un encuadre de gran destreza fue en Kabul; pero no es posible distinguir algunas otras zonas de los distritos modernos de cualquiera ciudad europea.”*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Kandiyoti, Deniz; *“Giriş: Parçaları Yorumlamak [Introducción: Interpretar las piezas]”*, Kültür Fragmanları [Fragmentos de Cultura], Metis, Estambul, 2005, p. 15. Compilación de textos por Deniz Kandiyoti y Aşşe Saktanber. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

Vivir en un entorno tan cosmopólita y culturalmente rico (a veces incluso caótico) conlleva conflictos, algunos de los cuales considero claves para la parte conceptual de mi tesis.

A medida que me hago mayor y voy madurando, soy más consciente de mis experiencias y de cómo influyen en mi carácter. Cada día hay más expectativas depositadas en mí por parte de mi entorno familiar. El choque que surge entre las expectativas de mi entorno y las mías propias crece. Para mí es una necesidad dar a luz la angustia que crece dentro de mí día a día. No quiero resolver esta angustia de manera rebelde renunciando a mi entorno, ni tampoco hablando de ello. La única manera de sacarla fuera es expresarla a través de mi obra, de esta forma no agredo directamente al origen de mi angustia y evito el enfrentamiento.

Aunque no pretendo exponer ninguna solución a los conflictos tratados en mi proyecto final, es para mí de vital importancia confrontarme a ellos a través de mis trabajos para así descubrir mi propia identidad. Expresar este sentimiento con mis obras es para mí un proceso de exorcización. Durante el acto creativo experimento la lucha interna por exteriorizar el conflicto en cuestión y en la producción de la obra calmo mi inquietud con esa compulsiva reiteración que aparece como constante en la mayoría de mis obras.

## Introducción

Mi trabajo final de máster consiste en la elaboración de un proyecto expositivo de carácter inédito y compuesto por varias de mis obras. La memoria que presento a continuación describe mi exposición titulada *El espacio negativo de la tela de araña*. “El espacio negativo” hace referencia a aquello que no se ve a simple vista pero que está ahí, delante de nuestros ojos; mientras “la tela de araña” simboliza la realidad cotidiana de la mujer turca.

Con las obras que componen este proyecto, narro esa realidad que no se aprecia pero que subyace en la cultura conservadora turca. Como indico en el subtítulo *La intimidad transparente de la mujer moderna en la sociedad conservadora de Turquía*, pretendo exponer a través de mi obra dicha intimidad, revelando el sufrimiento que experimentamos las mujeres turcas que aun no hemos alcanzado el alivio que supone la igualdad entre géneros. Este sufrimiento es la clave de la identidad femenina turca.

Mi exposición cuenta pequeñas historias de conflictos inherentes a la transformación de la identidad femenina en la sociedad turca. El origen de esta transformación, nace del solapamiento de la cultura tradicional y conservadora con el nuevo orden democrático y laico establecido por la república turca. Esta modernización ha generado: “*mujeres que tratan de salir del tipo de vida que vivieron sus madres y que definían como una domesticidad sofocante. Estas mujeres son pioneras que se mueven en un territorio que carece de mapas geográficos, y trazan puntos de referencia en la identidad del yo personal, mientras se enfrentan y tropiezan con cambios en la naturaleza del matrimonio, la familia y el trabajo. La paradoja es que el matrimonio es utilizado como medio de lograr una autonomía*”.<sup>2</sup> Yo soy una

---

<sup>2</sup> Giddens, Anthony; *La Transformación de la Intimidad: Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Cátedra, Madrid, 2000, p.59

de esas mujeres que experimentan esta transformación. Las pequeñas historias que cuento en mis obras suponen una conciencia de lo que subyace bajo la apariencia de la vida de la mujer.

Estas historias tienen en sí un orden cronológico relacionado con la vida de la mujer: empiezan con la juventud al cuestionar su identidad, siguen con la madurez y el descubrimiento de responsabilidades impuestas por su entorno, pasan a la etapa del matrimonio examinando la relación entre la mujer y su marido, sus hijos y el hogar; y finalmente, dejan a la mujer sola para que encuentre su verdadera identidad después de haber recorrido todo este camino.

La presentación de este proyecto se estructura en siete partes. En primer lugar, hago un breve análisis de la situación sociocultural de Turquía, exponiendo las implicaciones de los cambios políticos acaecidos durante el último siglo. Después presento una relación de mis trabajos precedentes y de las técnicas que he ido experimentando hasta el momento. A continuación, profundizo en el desarrollo conceptual de mi proyecto expositivo abordando los aspectos más relevantes que motivan e inspiran cada una de mis obras. Es importante señalar que a medida que expongo los temas conceptuales, voy presentando mis obras relacionadas con estos mismos conceptos.

Una vez terminado el desarrollo conceptual, explico paso a paso el proceso de producción de las obras, para posteriormente centrarme en el espacio que elijo para llevar a cabo mi exposición. La visualización del mismo y la ubicación de las obras para la futura realización de la exposición en dicho espacio, forman parte de esta sección. Por último, abordo en el siguiente apartado las conclusiones que obtengo tras la elaboración de mi proyecto final de máster.

Por último, para finalizar mi introducción, resaltar que para el desarrollo conceptual ha sido necesario referir a sociopolíticos y académicos turcos debido a que la investigación efectuada la he centrado en fuentes originarias de mi país. Esto me ha obligado a tener que traducir textos del turco para poder citarlos en la memoria. Dado que mi destreza con el idioma español todavía no es satisfactoria, puede que no haya conseguido la suficiente claridad en las traducciones. Por este mismo motivo, pido disculpas si la redacción de mis textos no es lo suficientemente fluida.

Así mismo, señalar que en la parte conceptual también me refiero a obras de otros artistas que trabajan sobre conceptos similares a los que yo abordo en este proyecto. Aunque la búsqueda ha sido amplia, he descartado incluir muchas de estas obras, como las de Louise Bourgeois, Sophie Calle, Tracey Emin, Ana Mendieta, Barbara Kruger, Marina Abramovic, Rosemary Trockel, Brigida Baltar, Mary Kelly, Judy Chicago, Cindy Sherman, Mona Hatoum, Shirin Neshat, Ghada Amer, etc. entre otras. Mi decisión se basa en que aunque mis obras tratan conceptos similares, lo hacen de forma muy distinta. El contexto al que yo hago referencia en mis obras se circunscribe a la estructura sociocultural de mi país, utilizando las tradiciones turcas como fuente de inspiración. Mis obras son sutiles y poéticas, evitando el enfrentamiento de los géneros y el terreno de lo escatológico, lo agresivo y lo directo.

# **Capítulo 1**

**Breve análisis de la situación cultural y social de Turquía**

*“El deseo de regresar al origen, desde el principio fue determinado por el proceso de modernización que privó de la posibilidad de regresar a este origen.”*

Umut Tümay Arslan<sup>3</sup>

Para tener una idea más clara sobre la situación cultural y social de Turquía, hay que tener en cuenta que ésta se relaciona directamente con el cambio de sistema político que sufrió el país durante los años 20.

Después de la decadencia del Imperio Otomano con la Primera Guerra Mundial, en 1922 se abolió el sultanato y en 1923 se proclamó la República Turca bajo el liderazgo de Kemal Atatürk. Más tarde se desarrollaron toda una serie de reformas de modernización que duraron 15 años. Aunque esta transición de sistema feudal islamista a estado nación laico y democrático fue para bien, es cierto que no tomó suficiente tiempo para que el público lo asumiese. Kahraman, politólogo, escritor y académico, interpreta el reformismo de la república como *“una voluntad de cambiarlo todo en un instante con órdenes dadas desde arriba”*.<sup>4</sup>

Por supuesto, las reformas no han conseguido modernizar la mentalidad de la sociedad, así que la nación turca todavía se esta intentando adaptar a las normas impuestas por las leyes de la república. Fuat Keyman, politólogo, escritor y académico, describe la cronología de modernización de Turquía en

---

<sup>3</sup> Arslan, Umut Tümay; *“Türlüğün İstirap Salıncağı [El Columpio de Pena de los Turcos]”*, Cinsiyet Halleri [Aspectos de Género], Varlık, Estambul, 2008, p. 148. Compilación de textos por Nil Mutluer. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

<sup>4</sup> Kahraman, Hasan Bülent; *Kültür tarihi Affetmez [La Cultura No Perdona la Historia]*, Agora, Estambul, 2004, p. 86. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

4 etapas que se interactúan y se solapan: 1. *modernización (desde el 1923 hasta hoy)*, 2. *democratización (desde el 1950 hasta hoy)*, 3. *globalización (desde el 1980 hasta hoy)*, 4. *uropeización (desde el 2000 hasta hoy)*.<sup>5</sup> Estas etapas no tienen fin, ya que actualmente hay una cierta polarización entre: los islamistas conservadores que quieren aumentar el nivel islámico de la cultura de la nación y los ataturkistas, que violan las normas democráticas para mantener su nivel moderno. Creo que el académico Arslan, en la cita que aparece al inicio de este capítulo, resume muy claramente la polémica situación política actual que sufre Turquía.

En los últimos años la subida al poder del partido islámico, ha sido propiciada por la falta de tolerancia de las reformas republicanas, promulgadas por Mustafa Kemal Atatürk, que obligaba a la gente a olvidarse de lo de antes y adaptarse a lo nuevo. El público le veía como salvador y modelo ejemplar. Mutluer, escritora, feminista y académica, interpreta la actuación de la república y la reacción del público así: *“Además de la comprensión patriarcal convencional, La República Turca pretendió crear un ‘ciudadano ideal’ monotipificando las actitudes y los valores atribuidos al hombre y a la mujer en pro de la definición de ‘moderno’ y realizó una serie de reformas en esa línea. Sin embargo, los ciudadanos desarrollaron no sólo las actitudes y los valores tradicionales sino también los modernos, dentro de su propio territorio de autonomía y poder, interpretándolos ‘ambos’ y ‘por ellos mismos’.”*<sup>6</sup>

Las reformas de modernización no sólo fueron de carácter social, también afectaron a aspectos económicos, como la entrada en los mercados

---

<sup>5</sup> Keyman, 26 agosto 2007 [en línea]. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

<sup>6</sup> Mutluer, Nil; *“Türkiye’de Cinsiyet Hallerinin Sınırları: ‘Namussallaştırma’ [Los Bordes de los Aspectos de Género en Turquía: ‘Aplicación del Honor’]”*, *Cinsiyet Halleri [Aspectos de Género]*, Varlık, Estambul, 2008, p. 14. Compilación de textos por Nil Mutluer. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

capitalistas para mejorar y desarrollar la vida económica. Estas reformas dieron como resultado la rotura de las comunidades rurales, provocando así la migración masiva a ciudades mayores. Este fenómeno significó una modificación en el rol de la mujer, que le otorgó una posibilidad de posición económica como trabajadora, y le modificó su posición social en la familia como madre y esposa. Y con ello, comenzaron los desequilibrios en las relaciones autoritarias familiares.

Un buen ejemplo que ilustra esta idea es mencionado también por la académica, escritora y socióloga Kandiyoti: *“Mernissi (sociólogo marroquí), indica que el abismo creciente entre la situación actual y los ideales culturales (una vida donde el hombre se ocupa del sustento y la mujer está protegida) crea una situación de ‘anomía sexual’, transformando las relaciones entre hombre y mujer en una área de tensión y choque constante. También sugiere que el interés del público hacia ideologías fundamentalistas religiosas, se ha difundido por las inquietudes de los hombres que se sienten insultados y amenazados por este desarrollo contemporáneo.”*<sup>7</sup>

En las grandes ciudades, se disponía ya de una estructura adecuada a las normas culturales occidentales. Las mujeres de clase media-alta estudiaban en colegios privados, la mayoría de los cuales eran extranjeros, disfrutaban de hábitos de ocio más modernos, trabajaban junto a los hombres, se casaban con el hombre que elegían y tenían una vida social bastante activa fuera del entorno familiar.

Como resultado de la migración masiva a las ciudades metropolitanas, se desarrolló una polarización entre la cultura de la clase media-alta y los inmigrantes de los pueblos que se instalaron en chabolas en la ciudad. Pero

---

<sup>7</sup> Kandiyoti, Deniz; *Cariyeler, Bacılar, Yurттаşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* [Concubinas, Hermanas, Ciudadanas: Identidades y Transformaciones Sociales], Metis, Estambul, 1997, pp. 163-4. Texto original en turco disponible en Capítulo 7.

tenían alguna actitud en común, esta actitud la define bien Kandiyoti: “[...] *no importa de qué categoría social sean, la característica común de la armonía social y económica de las mujeres de la ciudad es que no desafían nunca los roles del hombre, no rompen el orden tradicional del mecanismo familiar y no cuestionan los privilegios de los hombres.*”<sup>8</sup>

No obstante, el proceso de transformación de los roles de la mujer, con su incorporación al mundo laboral y social, sí ha supuesto un desafío para los roles masculinos, provocando en ellos una reafirmación de las actitudes más tradicionalistas.

Otro resultado que trajo la cultura inmigrante a la ciudad era el cambio en la homogeneidad de la élite del estado. Los inmigrantes se adaptaron al mecanismo urbano y comenzaron a alcanzar puestos en estructuras estatales que moderaban este mecanismo. Las variaciones y diferencias en la élite del estado causaron una cierta disolución en las autoridades culturales, dando paso a conflictos de identidad y género, entre otros.

Para finalizar, señalar que en el contexto sociopolítico que se ha expuesto, la mujer turca que da la bienvenida a las oportunidades que ofrece la vida moderna, se siente sofocantemente atrapada entre el empuje hacia una modernización pseudoimpuesta y la amenaza silenciosa de la constante condena por parte de sus vínculos más enraizados: esposo, padres, hermanos, etc.

---

<sup>8</sup> Kandiyoti, Deniz; *op. cit.* 1997, p. 46. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

# **Capítulo 2**

**Trabajos Precedentes**

Empezé con mis ensayos artísticos durante la licenciatura, justo después de haber cumplido los 18 años y haber entrado al estatus de adulto, momento en el que comenzaba a reflexionar respecto de la vida que me esperaba de ahora en adelante. Ya se hablaba en la familia sobre asuntos de matrimonio, tener novio, cómo comportarme y lo que se esperaba de mí respecto a mis futuros pretendientes y sus familiares.

Al principio, me gustaba trabajar con acciones manuales repetitivas que requerían mucho tiempo y paciencia. Pienso que en un trabajo manual en el que se invierte bastante tiempo y esfuerzo, se establece una conexión íntima entre el individuo y el objeto. Por otro lado, creo que cada uno tiene un límite de esfuerzo para obtener lo que desea. En mi caso, lo que quería era conocer mis límites de paciencia y esfuerzo, hasta dónde podría aguantar para acabar el trabajo.

En cuanto al valor *terapéutico* de las acciones repetitivas, Louise Bourgeois dice: “*repetir es una forma de escenificar sin cesar las propias obsesiones, de encontrar alivio en una reexperimentación del dolor que termina resultando sedante pero también adictiva; repetir lleva a volver a repetir una vez más.*”<sup>9</sup> En mis obras recorro al proceso de agujerear sobre distintos materiales y efectivamente el acto de agujerear reiteradamente produce en mí un efecto sedante y al mismo tiempo adictivo.

Otro factor influyente en aquellos años de mis inicios, fué la fama mediática de una bailarina del vientre que se hacía cada día más famosa con sus éxitos y el sensacionalismo de su vida privada. Sus trajes de baile también llamaban mucho la atención, con sus lentejuelas que tintineaban y brillaban.

---

<sup>9</sup> Mayayo, Patricia; *Louise Bourgeois*, Nerea, Hondarribia, 2002, pp. 19-20.



La bailarina del vientre Aseña. En la izquierda, mientras baila, los espectadores le intentan meter billetes entre sus ropas, tocándole por todas partes. En la derecha, una muestra de su vestido exagerado.

Era una estética sobrecargada y muy repulsiva, pero este estilo era lo que gustaba al público de masas. Fué así como comencé a reflexionar sobre la psicología de masas. El mundo del performance funcionaba por una mercancía social, dejando las prioridades del creador en un segundo plano, sobre todo cuando el creador deseaba reconocimiento en su área profesional. En el caso de las bailarinas del vientre, este reconocimiento era más difícil de obtener. Como son mujeres y sus vestidos de baile son bastante tentadores, la masa espectadora turca no las ve como bailarinas, sino como objetos de deseo.

Como reacción a este mundo mediático, empecé a tejer lentejuelas sobre tela y después de 4 meses de trabajo manual, construí una trucha de 2,5 metros de largo y la colgé del techo con un gancho de carnicero. Con esta obra hacía referencia a la mujer como objeto de deseo; cazada y expuesta con orgullo.



*Trucha*, 2004. Técnica mixta (lentejuelas, tela, cordón de ganchillo, alambre, fibra de silicona, gancho de carnicero). 25 x 50 x 250 cm. FASS (Faculty of Arts and Social Sciences) Sabancı University.

La obra está colgada del techo en el espacio de la escalera mayor, al nivel de la 2ª planta de la Facultad de las Artes y las Ciencias Sociales que consta de 3 plantas. La entrada de luz solar por las ventanas grandes permite el brillo de las lentejuelas.

Después de gozar la acción repetitiva de tejer las lentejuelas una a una como si fuera un ritual en el que se pierde a uno mismo, me surgió la idea de trabajar con papel de calco, y *dibujar* sobre él utilizando una aguja. Así con los agujeritos, conseguía un cuadro que se podría ver con luz desde atrás.



Los primeros ensayos de agujeritos sobre papel de calco, 2004. Tamaño A4. Un retrato de perfil, expuesto hacia el atardecer. En la cara del retrato entra luz directa, en la parte del cuerpo a oscuras.

La idea era eliminar el color y sustituirlo por la luz, creando zonas de definición por la técnica de *la proximidad*<sup>10</sup>. Para esto, utilicé la luz natural del día colgando el cuadro en una ventana. De este modo, la acción añadía al dibujo otra dimensión, una dimensión interactiva, en la que el espectador se tenía que mover para percibir el contenido de la imagen expuesta.

---

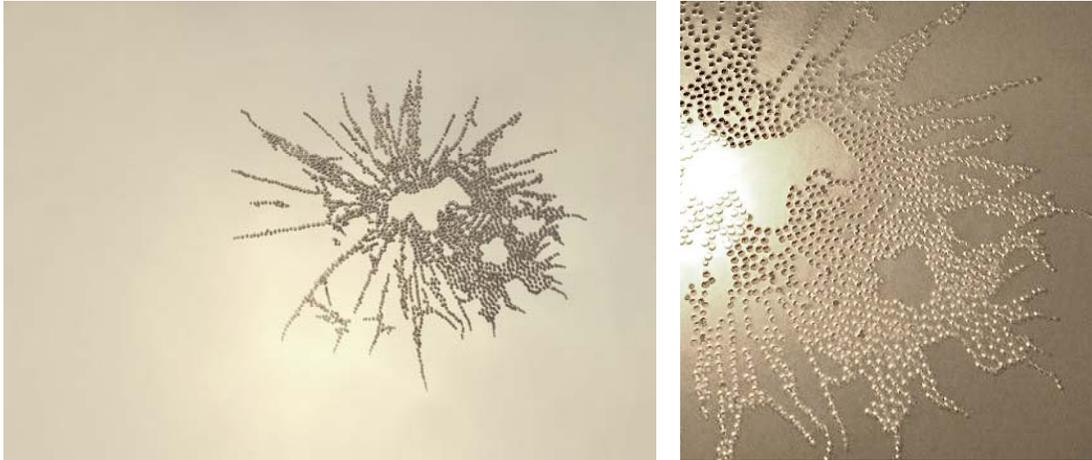
<sup>10</sup> *La proximidad* es una de las leyes de la psicología de la Gestalt, definida como: “El agrupamiento parcial o secuencial de elementos por nuestra mente basado en la distancia.” Wikipedia. *Psicología de la Gestalt* [en línea].



Un cuadro de agujeritos sobre papel de calco, 2004. 90 x 40 cm. Instalación del cuadro en una ventana de la facultad (FASS).

En las fotos del cuadro, podemos ver que la luz que atraviesa el papel no ilumina todos los agujeritos a la vez y que cambia dependiendo del ángulo de visión. La imagen que se ve parcialmente, es una interpretación del movimiento –o baile– de una figura humana flexionando su tronco en varias secuencias. El espectador observa el cuadro de la misma manera, moviéndose horizontalmente y verticalmente con objeto de percibir la imagen.

Dando un paso más allá al utilizar el papel de calco como material y viendo que era un material bastante frágil y no duradero, empecé a trabajar con plexiglas por tener la misma característica de semitransparencia y en este caso haciéndole agujeros con un taladro de mano.



Ensayo de agujeros taladrados sobre plancha de plexiglas, 2004. Tamaño A4, grosor 3 mm. Una grieta de vidrio imitada por agujeros. En la foto de la izquierda parece como la grieta de una luna de vidrio. Cuando se ve el detalle de la grieta en la derecha, se observa que está hecha por agujeros planificados estratégicamente.

Primero intenté imitar grietas de vidrio, utilizando fotografías de diferentes grietas. Me dí cuenta que era como un juego entre el orden o la planificación del dibujo y el desorden del acto de romperse arbitrariamente. Luego dí otro paso, sustituyendo imágenes espontáneas por imágenes planificadas – como ganchillo y bordado – que tenían la misma característica de fragmentación y la necesidad de un gran número de horas de trabajo laborioso y que requerían de grandes dosis de paciencia. Por último, decidí aprovechar otra de las características del plexiglas, maleabilidad, entonces empecé a calentarlo y moldearlo como si fuera tela.

A lo largo de la búsqueda y experimentación que obtenía de la práctica de mis trabajos, me dí cuenta de que todo lo que hacía tenía el *esfuerzo* y la *feminidad* como características en común.

Con estas obras, preparé una exposición titulada *Ev Düzmek (Haciendo hogar)*, que consiste en tres instalaciones y una cortina de visillos que cubre la gran ventana de la sala para aislarla de la vida de fuera, y crear un espacio relativamente íntimo.



*Haciendo hogar*, 2005. Galería FASS, Universidad de Sabanci, Istanbul.  
Exposición de final de carrera. 3 instalaciones. A la izquierda se ve *Interval Table*, al centro *Razorflowers*, a la derecha *Tocado y Escoba*. Al fondo, la cortina de visillos cubriendo la gran ventana de la sala.

La obra *Interval Table* es un mantel de una sola pieza de plexiglas semi-transparente moldeado a mano con 27.000 agujeros que imitan los dibujos del ganchillo en los bordes y con la figura de una tela de araña en el centro del mantel. Cuando se cuelga del techo toma la apariencia de una mesa sin patas. La palabra *Interval* hace referencia al intervalo que se ha generado con el período de transición de las tradiciones conservadoras a los hábitos modernos y contemporáneos, en el que uno no se puede ubicar. La semi-transparencia del plexiglas se utiliza para adquirir una nubosidad, como un velo que cubre, pero que no impide ver.



*Interval Table*, 2005. Agujeros sobre plexiglas moldeado a mano. 110 x 110 x 20 cm. La obra colgada del techo de las 4 esquinas con cable de acero inoxidable, a 80 cm. del suelo. Iluminación por luz directa, permitiendo la sombra del mantel en el suelo.

El ajuar es una herencia tradicional inevitable en la cultura turca. El mantel de la mesa es un elemento que forma parte del ajuar de la novia y que recibe de la madre. La novia aunque no lo vaya a utilizar en su casa, no lo puede rechazar. Lo guarda, y lo pasará a su hija cuando ésta se case. El ajuar es indestructible, la tela de araña es utilizada como metáfora por todo el tiempo que pasa el ajuar abandonado entre cajones hasta su próxima transferencia.

Casarse, crear su hogar y tener una familia es el sueño de la típica soltera turca. La naturaleza intacta de la mujer respecto a sus relaciones (en este caso *no-relaciones*) con el hombre, hace que en este sueño encuentre la libertad y la felicidad; la libertad por la presión y protección que ejercen sus padres, y la felicidad con su príncipe azul. Pero cuando termine su boda, se dará cuenta, que este sueño no se hará realidad nunca. No hay libertad y no hay príncipe azul.

La obra *Razorflowers* consta de tres jardineras de flores con agua dentro. Cada una tiene flores hechas con tubos de plexiglas moldeados a mano, y hojas de afeitar. Son flores que no se pueden tocar, que alejan al espectador, que le repelen, y además que implican la presencia masculina invadiendo el hogar. El dominio masculino destruye los sueños de la novia.



*Razorflowers*, 2005. Vidrio, plexiglas, agua, hojas de afeitar. Dimensiones variables.

Las hojas de afeitar son utilizadas como elemento principal en las obras autobiográficas de la artista Nazareth Pacheco. Ella las emplea como instrumentos de dolor, creando un territorio peligroso e ineficiente. Crea vestidos y joyería que no se pueden poner, cortinas que no se pueden abrir ni cerrar, y maximizando el tamaño y el grosor, hace hojas de afeitar que no pueden cortar.

La obra que más me impresiona, pero al mismo tiempo me resulta más sutil, es el espacio negativo de la hoja de afeitar materializado con acrílico. En la pieza vemos la feminidad que subyace en la hoja de afeitar, por la semejanza con las curvas del cuerpo femenino. Mientras que el espacio positivo de la hoja implica con sus esquinas rectas lo masculino, su espacio negativo interior es todo lo contrario, lo femenino y lo elegante. Pacheco elige mostrar el mismo objeto por su parte más tentadora y engañosa, escondiendo la parte repelente y peligrosa.



*Obras de Nazareth Pacheco.* Todas las obras son nombradas *Sin título*. Ordenadas de izquierda a derecha;  
Cortinas de ducha, 2003. 200 x 80 x 77 cm,  
Vestido de mujer, 1997. 130 x 40 x 4 cm,  
El espacio negativo de la hoja de afeitar, 2004. 54 x 8 cm. de diámetro,  
Hoja de afeitar, 2004. 16 x 30 x 5,5 cm.  
Los materiales que utiliza son hojas de afeitar, acrílico, vidrio y abalorios.

La tercera obra de *Haciendo hogar* es un conjunto de dos piezas: *Tocado* y *Escoba*. Las piezas que lo componen son hojas de papel de calco con agujeritos, puestos delante de espejos del mismo tamaño. La luz directa hace que los agujeritos brillen. El *Tocado* es el tocado de la novia que brilla sobre el espejo del baño y la *Escoba*, es la escoba que va a utilizar para limpiar la casa todos los días y que brilla sobre el espejo de cuerpo entero en el pasillo de la casa.



*Tocado y Escoba*, 2005. Papel de calco, espejo. Arriba en la derecha, detalle de *Escoba*. Abajo, detalle de *Tocado*. Como tal vez no se aprecie bien en las fotos, intentaré describir las imágenes que los agujeritos forman sobre el papel de calco. El tocado está situado en el papel pensando en su sitio cuando la novia se mira en el espejo del baño. La escoba está apoyada al lado derecho del papel, como si estuviera apoyada en el espejo de cuerpo entero del pasillo.

El tema de las rutinas domésticas también ha sido tratado por la artista iraní, Shadi Ghadirian. Ella cuestiona el tema de las inevitables responsabilidades domésticas de la mujer casada en sus retratos fotográficos, posicionando herramientas del hogar en lugar de la cara de la mujer. Al igual que hago yo con mis obras, ella también intenta representar este tema con objetos simbólicos de género. Ambas compartimos un punto de vista pesimista, pero Ghadirian lo expresa más fuerte y claro, comparado con el tono sutil que yo intento mantener.



Shadi Ghadirian, *Como cada día*. Fotografías. No he podido encontrar el año de producción de la serie pero sé que son fotografías recién producidas, entre el 2003 y el 2008.

Volviendo a mi trabajo, apuntar que las tres instalaciones de *Haciendo hogar* mantienen una sencillez casi higiénica, debido a la eliminación de los colores, ya que no sólo evita la escenografía de estas pequeñas historias, sino que resalta la inocencia de las mismas y la poesía de sus detalles.

Mi proyecto final de máster es una continuación de mi proyecto de licenciatura. Con mi nueva exposición, intento cuestionar la situación de la mujer soltera y también de la casada en la sociedad turca. Analizo conceptos sociales como el honor, la castidad, la intimidad, y las tradiciones que están relacionadas con estos conceptos. En el desarrollo conceptual, me iré acercando a estos asuntos mientras introduzco las obras de mi nueva exposición que como acabo de indicar, continúa relacionada con estos temas.

# **Capítulo 3**

**Desarrollo conceptual y proceso creativo de las obras**

### 3.1. La identidad femenina en la cultura turca y conflictos de conceptos sociales: honor y castidad

Comenzaré afirmando que Turquía es un país que mantiene a la mujer en un segundo plano. Aunque haya una minoría de intelectuales feministas de clase media alta, las mujeres siguen siendo una figura disimulada entre bambalinas, tanto en la vida social como en la política. Mutluer juzga la cultura de la república turca como: *“a pesar de haberse apoyado en los valores simbólicos atribuidos a las mujeres y el cambio de roles, se ha generado una república cuyo sexo más cercano al poder dominante es el masculino”*.<sup>11</sup>

La discriminación de los sexos es evidente incluso en los carnets de identidad, que identifican el sexo de los ciudadanos por su color, rosa para las mujeres, azul para los hombres. La interpretación de los colores provoca prejuicios hacia los géneros. El rosa se identifica con el sentimentalismo, ternura y romanticismo, mientras el azul se identifica con confianza, responsabilidad, seguridad y estabilidad.



Modelos del carnet de identidad de la República Turca para mujeres (izquierda) y varones (derecha).

<sup>11</sup> Mutluer, Nil; *op. cit.* p. 18. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

Este año en Turquía se iniciaron las pruebas de aplicación de las nuevas tarjetas de identidad sin color, que se legislaron en el año 2005. Así pues, por fin la nación turca ya ve cómo se aplican los temas en materia de igualdad legislados en el código civil desde el año 1926, aunque se apliquen por inquietudes de política internacional.

Además de la base política, la mayor parte del prejuicio hacia la mujer viene de su base sociocultural, influenciada por medios escritos y audiovisuales (películas, novelas, caricaturas etc). Kahraman dice que *en la novela es donde mejor se refleja la mentalidad de una sociedad*.<sup>12</sup> Duygu Asena, escritora feminista y periodista, en 1987 escribió la novela titulada *La mujer sin nombre*, una historia sobre la desigualdad entre géneros en la sociedad turca y el tema tabú de la sexualidad femenina, en la que narra la vida de una mujer desde su niñez. La novela logró un gran éxito, 40 ediciones en su primer año y se tradujo a varios idiomas. Pero las autoridades la prohibieron por obscena en 1998. Tras dos años de batalla judicial Duygu Asena consiguió eludir la censura. Esta censura demuestra muy bien el nerviosismo de las autoridades contra el potencial de la libertad y conciencia femenina.

En *La mujer sin nombre* hay muchos diálogos y situaciones que están relacionadas con el discurso de mi trabajo. Narra la historia de una niña enfrentada a su feminidad de la que aún no es consciente. Esta toma de conciencia que la diferencia de sus amigos, su entorno y el sexo masculino condiciona todo su yo interior. Cuenta cómo esta niña comienza a odiar a su padre que está engañando a su madre con su mejor amiga y al mismo tiempo, siente lástima por su madre que no lo sabe. Aunque lo supiera, no podría hacer nada porque no tiene independencia económica ni a dónde ir.

---

<sup>12</sup> Kahraman, Hasan Bülent; *op. cit.* p. 82. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

En una conversación entre chicas adolescentes de la novela, Fügen, una de las chicas adolescentes, cuenta su primer contacto íntimo con Atif (chico) y se enfada porque sus amigas le cuestionan si eso la convierte en una *puta* o no:

*“Os digo una cosa, no importa si os acostáis o no, esta palabra se os puede llamar a todas vosotras, porque habeis caminado juntos, porque os habeis escrito cartas, porque os habeis enamorado, porque habeis montado en su coche...”*

*Gül interrumpe a Fügen para calmarle:*

*“¿Porqué no se le llama puto a Atif y a Fügen sí que se le llama puta?”*

*“Porque Atif no tiene himen.”*

*“¿De verdad que no lo tiene?”*

*Todas nos partimos de risa a la pregunta de Binnur (otra de las chicas), y ella se avergüenza por su ignorancia. Cuando terminamos de reirnos como locas nos miramos las caras en silencio. Si alguna entre nosotras pregunta, “¿Qué es el himen? ¿Qué es eso que se oye como una leyenda? ¿A qué se parece?”, nos vamos a quedar sin habla, paralizadas.*

*No tenemos ni idea, excepto su nombre y su importancia.*<sup>13</sup>

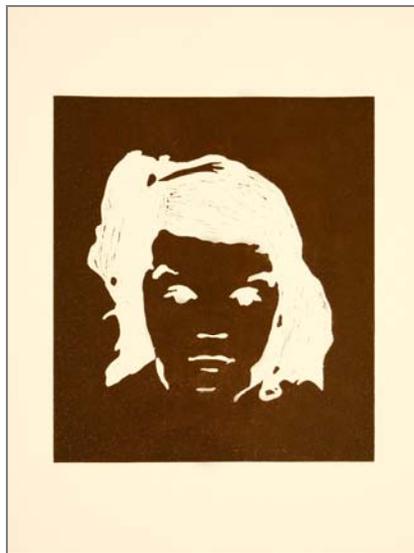
La sociedad turca, tiene un carácter tabuista en los asuntos de honor que homofobiza a los hombres y asexualiza a las chicas. Los tabúes que se les inculca a las chicas sin siquiera comprenderlos, intensifican su interés hacia los mismos, aumentando su curiosidad. A veces, para satisfacer la curiosidad

---

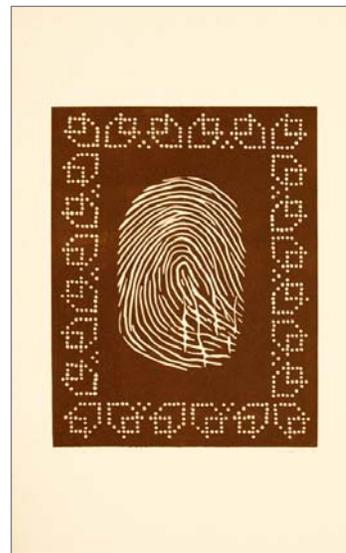
<sup>13</sup> Asena, Duygu; *Kadının Adı Yok [La Mujer Sin Nombre]*, Doğan, Estambul, 2008, p. 27. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

recurren entre ellas a la imaginación, inventando el sentido de los mismos y aumentando así su ignorancia sobre dichos tabúes.

Al respecto de esta reflexión, realizo las obras *Yo #1* y *Yo #2*, una serie que refiere a formas de identificación con aspectos femeninos. *Yo #1*, en realidad mi propia foto carnet a los cuatro años, monocroma y en negativo, muestra un rostro sutil e irreconocible de una niña con una expresión de curiosidad. Es una autobúsqueda que necesita la mujer para mirar atrás y reconocer cuánto se ha mancillado en su vida, expuesta a prejuicios y obligada a soportar grandes responsabilidades por su familia y entorno. Es una necesidad para reconocerse a sí misma de nuevo. Este ejercicio de retrospección coloca a la mujer en la posición de acusada y al mismo tiempo inocente, situándola como si estuviera en custodia durante toda su vida para satisfacer las expectativas depositadas en ella.



*Yo #1*, 2007. Grabado, técnica xilográfica con linóleo sobre papel.  
Dimensiones interiores: 33 x 27 cm.  
Dimensiones exteriores: 50 x 35 cm.  
Imagen de mi foto de carnet a los 4 años.



*Yo #2*, 2007. Grabado, técnica xilográfica con linóleo sobre papel.  
Dimensiones interiores: 30 x 22 cm.  
Dimensiones exteriores: 50 x 30 cm.  
Imagen de la huella de mi dedo índice, con marco de bordado.

En la obra *Yo #2*, hago referencia a las mujeres de los pueblos donde no tienen ni carnet de identidad y utilizan la huella dactilar para identificarse. La huella es utilizada como un símbolo de identidad en un contorno de patrones de ganchillo. Ambos son referentes de carencias culturales. La huella sustituye la firma de un analfabeto y el ganchillo enmarcando la huella, señala la feminidad rodeando esta ignorancia. Al mismo tiempo, la imagen de la huella, también hace referencia a algo caótico, evocando un laberinto. El marco recuerda las fotos de retrato de familia que se realizan para poner en las paredes del salón familiar. En este caso, en lugar de un rostro identificativo, lo que está enmarcado es una huella. En la sociedad conservadora, la mujer no tiene importancia ni valor si no tiene honor, y este hecho la pone en posición de “mujer objeto”.

En la cultura turca, el “namus” de la mujer le da derecho a ser aceptada por la sociedad y calificada como mujer apropiada. La palabra turca “namus” no tiene equivalente en español, ni en inglés. Para definirla deberíamos sumar el significado de varias palabras: honradez, honestidad, honor, pudor, castidad y virtud. Podríamos expresarla como “honor”, pero su significado seguiría incompleto. Mutluer lo define de este modo: *“El honor en Turquía significa honestidad para el hombre, y sexualidad para la mujer. Por esto, en la familia la única persona cuya sexualidad se controla sigue siendo la de la mujer. [...] Para mantener el orden social jerárquico, el honor sirve para controlar la sexualidad no sólo de forma individual sino también colectiva.”*<sup>14</sup> De igual manera, la percepción del honor femenino está expresada por Schopenhauer así: *“El honor consiste para una joven soltera en la confianza que inspire su inocencia, y para una mujer casada, en la fidelidad que tenga a su marido.”*<sup>15</sup> De sus palabras se deduce que el honor de una mujer está fuertemente basado en su comportamiento sexual.

---

<sup>14</sup> Mutluer, Nil; *op. cit.* p. 22. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

<sup>15</sup> Schopenhauer, Arthur; *El amor, las mujeres y la muerte*, Edaf, Madrid, 2000, p. 102.

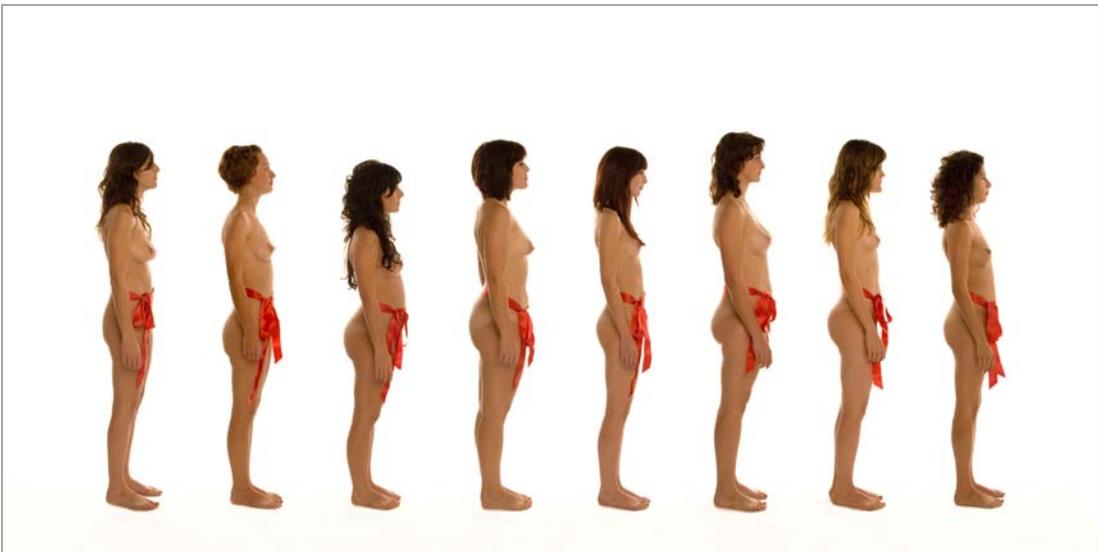
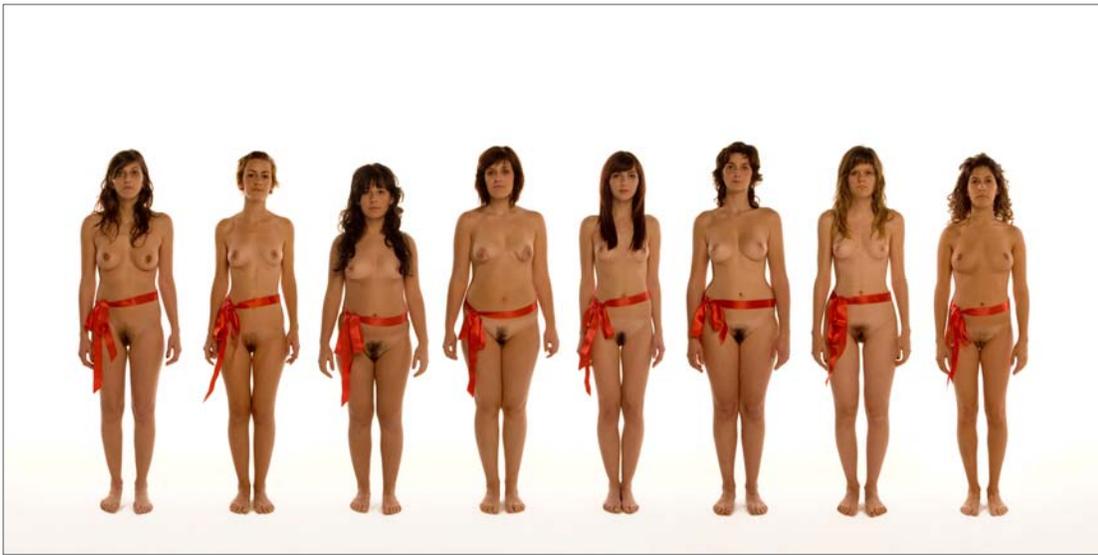
En Turquía para conseguir ser una mujer con honor, ésta tiene que conservar su virginidad hasta que se case. Así su virginidad le garantiza un estado “flamante” que se refiere tanto al honor de sí misma como al de su hombre. En algunos casos, si se descubre que la mujer no es virgen, es rechazada por su familia y su entorno como si no tuviera ningún valor. Son tratadas como criminales y ninguna otra virtud les puede exonerar. En los pueblos de Anatolia, como en la cultura gitana, los padres o los hermanos matan a la hija si descubren que ha perdido su virginidad antes de casarse. Para ellos es la única manera de castigarla y limpiar su honor.

En la boda, la familia pone una cinta roja sobre el traje de su hija a modo de etiqueta, para demostrar que es virgen, como si fuera un regalo para el hombre y su familia. En la foto se puede ver un ejemplo de la cinta de virginidad. El traje blanco y la cinta roja juntos significan que la novia es flamante, pura e inocente. Toda esta tradición, conforma en la cultura de la sociedad el concepto de “mujer-objeto”, un juguete vivo, empaquetado y dispuesto para servir.



En las bodas de Turquía, el padre de la novia le pone una cinta roja atándola en su cintura, y la regala al novio. En la foto el novio llevando la novia a la sala de la boda.

Siendo yo una mujer sujeta a esta tradición, quiero expresar el valor de la virginidad en la identidad femenina. Buscando maneras para demostrarlo y al mismo tiempo expresar el concepto de “mujer-objeto”, realizo la obra *Se busca*. La mujer no tiene más remedio que sumirse en su honor constantemente para ser aceptada por la sociedad. Este hecho de pasividad también quiere incluirse en esta obra.



*Se busca*, 2008. 2 fotografías digitales del mismo tamaño. 200 x 100 cm.

Fotografiando mujeres de frente y de perfil, intento posicionar al espectador como acusador; creando el sentimiento de culpabilidad que se puede generar en una rueda de reconocimiento policial para la identificación del sospechoso. Como la cara no es el medio que demuestra la virginidad, he pensado utilizar el cuerpo entero.

El cartel de “se busca” invita al ciudadano a colaborar en la identificación de sospechosos. Por este motivo elegí el título de la obra, como si este cartel fuera dirigido al público, poniéndolo en posición de acusador y al mismo tiempo de juez.

Además para crear el ambiente de una sala de interrogatorio e identificación, he utilizado un fondo blanco y neutro, donde sitúo a ocho mujeres alineadas en frente de la cámara. El número ocho tiene significado numerológico de abundancia material, indecisión y atracción hacia lo secreto; así sirve perfectamente para crear un incentivo implícito y sutil de juicio al espectador.

Para mostrar la pureza femenina de las mujeres les desnudo de cualquier imagen. Después, al poner la cinta roja a cada una de ellas, creo la doble imagen por un lado de regalo y por otro de virginidad. Así obtengo un par de fotos con fondo blanco, una mostrando ocho mujeres de frente, y otra mostrándolas de perfil.

El crítico cultural alemán Klaus Theweleit dice: “*El himen de la mujer es una mercancía social*”.<sup>16</sup> La mujer que lo tiene complacería a ambas partes; a la que regala y a la que recibe. Así se muestra esa visión de mujer objeto que ha de cumplir con las expectativas de una sociedad marcada por tradiciones de honor déspotas.

---

<sup>16</sup> Moreno, Marvel; 2005 [en línea]. Artículo de María Mercedes Jaramillo. “*La mujer como objeto en los pactos sociales*”, p. 2 del documento PDF.

Otro ejemplo que nos ayuda a entender este panorama es el de la académica y socióloga Nükhet Sirman, que menciona que Turquía es una sociedad basada en el parentesco imaginario. De hecho, hoy en día se utilizan relaciones de parentesco no sólo para familiares, sino también para regular las relaciones entre personas no familiares.<sup>17</sup> Por ejemplo, para dejar claro que no hay ninguna intención sexual o sentimental hacia una mujer se utiliza *hermana*<sup>18</sup> (si es soltera o joven), *cuñada* (si está casada o comprometida), o *tía* (si es mayor).

El verdadero sentido del parentesco imaginario en la sociedad turca evidencia su influencia en la formación de la noción del honor. Sirman dice en el mismo capítulo que *“La aparición del honor como un elemento que determina no sólo la identidad de una persona ante los demás, sino también el valor que uno tiene en sí mismo, ocurre en tal tipo de sociedades. Dicho de otro modo, el honor determina la posición social internalizada del individuo. De ese modo el honor aunque sea una noción relacionada con la sexualidad y el comportamiento sexual de una persona, invade todo su yo interior.”*<sup>19</sup>

En relación a cómo la noción del honor sigue condicionando las relaciones entre hombres y mujeres, vemos un ejemplo en el que se aprecia el conflicto entre lo establecido políticamente y la realidad moral de la sociedad turca

---

<sup>17</sup> Sirman, Nükhet; *“Akrabalık, siyaset ve sevgi: sömürge-sonrası koşullarda namus – Türkiye örneği [Parentesco, política y amor: el honor bajo condiciones post-coloniales – el ejemplo de Turquía]”*, *Namus Adına Şiddet: Kuramsal ve Siyasal Yaklaşımlar [Violencia en nombre del Honor: Acercamientos Teóricos y Políticos]*, Bilgi, Estambul, 2006, p. 48. Compilación de textos por Shahrzad Mojab y Nahla Abdo. Texto original en turco disponible en Capítulo 7.

<sup>18</sup> Kandiyoti describe este tipo de denominación (hermana) hacia la mujer como “la mujer sexualmente inalcanzable”. Kandiyoti, Deniz; *“Modernin cinsiyeti: Türk modernleşmesi araştırmalarında eksik boyutlar [La sexualidad del moderno: Dimensiones ausentes en investigaciones sobre la modernización turca]”*, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik [Modernización e Identidad Nacional en Turquía]*, Tarih Vakfı, Estambul, 2005, p. 114. Compilación de textos por Sibel Bozdoğan y Reşat Kasaba. Texto original en turco disponible en Capítulo 7.

<sup>19</sup> Sirman, Nükhet; *op. cit.* p. 48. Texto original en turco disponible en Capítulo 7.

cuando se definen las parejas que han de convertirse en esposos. De acuerdo con las reformas republicanas y el código civil, la familia en la que los esposos se eligen consensuadamente, es el tipo de familia más adecuado para crear una nación sana y consistente. Las parejas podrían elegirse de mútuo acuerdo sin influencias ni condiciones por parte de sus familias; pero en la práctica no es así.

\* \* \* \* \*

- *Él la divorció en el primer mes de su matrimonio porque ella no era chica.*

- *¿Era mujer?*

- *Sí. Estaba agujereada.*<sup>20</sup>

Esta conversación entre la madre de un hombre turco y su amiga, atestiguada por mí en el año 2006, puede servir como testimonio de los numerosos juicios despiadados que la sociedad realiza por distinciones de identidad femenina. La calificación de solteras como *chica* y casadas como *mujer* reivindica la posición de la virginidad como punto diferenciador en la identificación del género femenino.

La mujer para identificarse como *mujer* tiene que casarse con la ratificación de instituciones oficiales o religiosas. Se tiene que aprobar la sexualidad amenazando las fronteras más íntimas del cuerpo femenino, es decir, “el himen” sujeto a la protección por el poder masculino.<sup>21</sup> La dicotomía de *chica-mujer* puede ser la razón de la identificación de sexos en los carnets de identidad por su color, en lugar de un campo al efecto. Hay que explicar que en Turquía a una mujer se le sigue llamando *chica* mientras conserve su virginidad, normalmente hasta el matrimonio, una vez perdida su virginidad

---

<sup>20</sup> “Agujereada” es la traducción literal del turco del adjetivo vulgar que se utiliza para mujeres no vírgenes.

<sup>21</sup> Mutluer, Nil. *op. cit.* p. 24. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

ya se le reconoce como *mujer*. Esta dicotomía la podemos apreciar en las palabras de la protagonista de la novela *La mujer sin nombre*:

*“[...] y un día Erhan (el novio) me dice, ‘Ya quiero estar con una mujer’. Primero no caí en la cuenta, pero justo cuando estaba reflexionando si yo era o no mujer, lo pillé. Claro que no soy mujer, soy chica! Y las personas femeninas se dividen en dos: mujeres y chicas. Generalmente se les llaman mujeres a las casadas pero se sabe muy bien quiénes dejan de ser chicas antes de casarse. Ellas son chicas para la familia pero en su entorno de amigos se murmura de ellas como mujeres, con espanto y repugnancia... Y las chicas... Su única virtud es su virginidad... Aunque se manoseen con los chicos, son verdaderamente virgenes mientras no lleguen al final. Ellas reservan su himen para sus futuros maridos, es el derecho del marido, no se lo entregan al amante.”*<sup>22</sup>

Mi obra *El Espacio Vacío* nace desde la inspiración de la imagen de un himen. Durante el proceso de creación el simbolismo se difumina y su apariencia final permite al espectador otras similitudes relacionadas con el ganchillo, la forma y el aspecto. Independientemente del simbolismo de la pieza, esta representa el mundo de la cultura popular, las tradiciones y las costumbres. El ganchillo implica paciencia, esfuerzo, esmero y resignación femenina. El hierro aporta la consistencia, perdurabilidad y el poder masculino.

El tamaño de las piezas permite que algo imperceptible como es el himen de la mujer, se transforme en un objeto capaz de interactuar con el espectador. La colocación y disposición en el espacio de la pieza oxidada, encajada en el rincón, con limitación de movimiento y colgada con dos puntos de sujeción, transmite al mismo tiempo el orgullo de exponer un logro intacto y la

---

<sup>22</sup> Asena, Duygu; *op. cit.* pp. 48-9. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

limitación que conlleva su valor. Por contra, la pieza rota, abierta desde el interior y predispuesta a interactuar con el espectador, se muestra más accesible y libre de movimiento.



*El Espacio Vacío*, 2007. Hierro. Dimensiones variables.  
2 planchas de hierro del mismo tamaño y forma (cada plancha es de 80 x 40 cm). Son agujereadas con un taladro utilizando el mismo patrón de ganchillo; una oxidada, la otra pulida e intervenida rompiéndola por el centro.

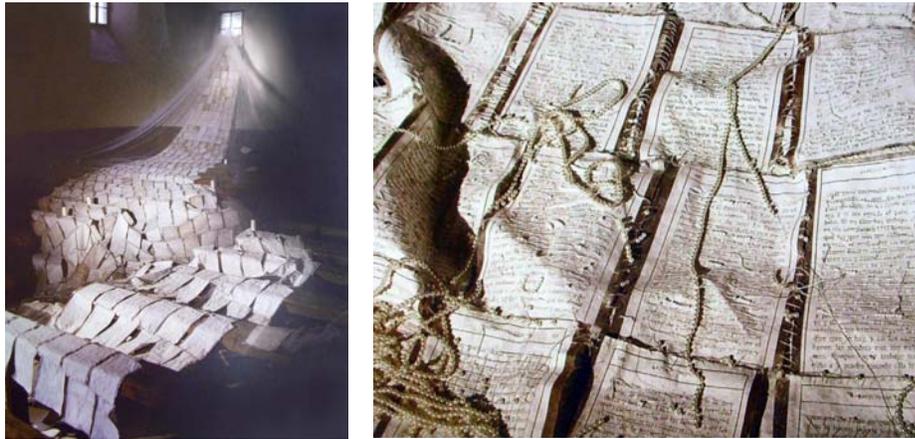
*El espacio vacío* habla de la dualidad de posturas y actitudes frente a la herencia implícita de la cultura y las tradiciones. La paciente resignación y la apertura integradora provocan una charla entre el gozo de la experiencia liberadora y el orgullo del autocontrol para evitarla. Kahraman dice: “*Los dos obstáculos que no podemos superar en la formación de nuestra comprensión moral son el cuerpo y el gozo. [...] Siempre se ha intentado ahogar, ignorar el gozo*”.<sup>23</sup> El análisis sociológico que hace Kahraman sobre la comprensión moral de la sociedad turca me lleva a asociar la noción del *honor* con el *antigozo*.

---

<sup>23</sup> Kahraman, Hasan Bülent; *Cam Odada Oturmak [Sentarse en Cámara de Cristal]*, İnkılâp, Estambul, 2002, p. 175. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

La mentalidad de los varones de la familia se centra en dicho *antigozo* que condiciona a madres e hijas. Ellos tienen la tendencia de sancionarlas “*en el sentir del egoísmo individual*”.<sup>24</sup> Las recomendaciones de los varones para mantenerlas bien protegidas se transforman en sentencias por no dejarles otra opción respecto a pretendientes, colegios, estudios, aficiones, hábitos de consumo y relaciones sociales y familiares. Por este motivo las mujeres son incapaces de determinar su personalidad y de elegir con independencia. La razón crucial de estos problemas, está basada en el egoísmo y vanidad de los varones de la sociedad patriarcal.

Como reacción a la sumisión natural de la mujer al varón, la artista española Elena del Rivero denuncia el discurso patriarcal con su instalación *La Perfecta Casada*.



Elena del Rivero, *La Perfecta Casada*, 2000-01. Papel entelado, hilo, perlas falsas y 19 metros de velo de tul. Dimensiones variables. Expuesta en el IVAM en 2006.

Tomando el libro homónimo de Fray Luis de León, del Rivero confeccionó en colaboración con otras artistas, un inmenso velo de novia, cosiendo las páginas del libro unas a otras y reescribiendo su texto con hilo y aguja. Esta

---

<sup>24</sup> Schopenhauer, Arthur; *op. cit.* p. 79.

obra me interesa tanto por su temática, como por la cantidad de trabajo y esfuerzo que conlleva. El libro de Fray Luis de León cuenta cómo tiene que ser la perfecta casada desde un punto de vista machista, y del Rivero con su obra incorpora la carga del matrimonio y de la tradición al velo que va a llevar la novia.

### 3.2. El ganchillo de la mujer: expresión paciente de los sentimientos

El ganchillo, el bordado y otros trabajos similares de la artesanía femenina, conllevan significados más allá de la estética y de su función como elementos decorativos del hogar. Estos trabajos son el alivio a la presión que las mujeres experimentan en el hogar y les sirven para evadirse de las penas. Yo los veo como una herramienta básica para analizar la psicología de la soltera que espera casarse y del ama de casa tradicional. Implican una paciencia inmensa, meses y a veces años de esfuerzo físico, mientras que paralelamente han de resistirse a la tentación masculina, un peligro amenazador del honor familiar.

El honor de la familia y el de la mujer están basados en los tabúes arraigados por las leyes morales de la sociedad, que tienen como objetivo final el control sobre la mujer. No se habla de estos tabúes, sobre todo entre los miembros de la familia, pero el hecho de que no se hable de ellos, no impide que se reflexione al respecto. Están siempre presentes aunque sólo en la mente de cada cual.

La falta de comunicación entre la familia respecto a temas intimistas está presente en las obras de Elena del Rivero, realizadas a base de papel y tela, en las que la artista emplea técnicas relacionadas tradicionalmente con el trabajo de la mujer como coser y bordar (e.g. *Cartas a la madre*, *Cartas de la novia*, *Carta a una joven hija*). La historiadora de arte contemporáneo María-Josep Balsach en su carta a Elena del Rivero, califica estas obras como: “*Sábanas bordadas como grandes prisiones. Prisiones del alma [...]*”<sup>25</sup>

Creo que la artesanía femenina es utilizada como un lenguaje para expresar pensamientos que coinciden con los tabúes. Es una manera de expresar

---

<sup>25</sup> Del Rivero, Elena; *Cartas*, Burgos: Espacio Caja de Burgos, Área de Cultura. p. 3

sentimientos sobre temas de los que no se suele hablar, como el amor y el contacto sexual. La imposibilidad de expresar y compartir estos sentimientos de las chicas turcas que esperan pacientemente su oportunidad para convertirse en mujeres a través del matrimonio, se traduce en horas y horas de ganchillo y bordados con frases que expresan este sufrimiento que va a tener que experimentar la mujer. Son frases como: “*Tu belleza no es para siempre*”, “*Que tengas piedad*”, “*Por todos los cielos*”, etc. En el ganchillo normalmente se utilizan figuras de flores como jacintos, claveles y rosas entre otras cosas porque son recursos muy utilizados en la literatura romántica turca.

Todos los trabajos de artesanía femenina al final se hacen parte del ajuar de la novia. La soltera prepara la caja de ajuar con sábanas, toallas, cortinas, manteles, servilletas, etc. que cose por sí misma, junto con el ajuar que le pasa su madre.

El ajuar es la más valiosa herencia que una hija puede recibir de su madre ya que según la tradición turca, el respeto dispensado por la familia del novio depende de la calidad y cantidad del ajuar de la novia. Es la aportación de la novia al nuevo hogar.

En mis obras, el ganchillo es un elemento dominante que utilizo como símbolo de la tradición, su peso y la sumisión que requiere. En mi obra de grabado *Des/cons-truye*, destruyo la tradición a través de la fragmentación de los símbolos y sus contextos: El código corporal, el patrón de ganchillo, la forma de puzzle, y la henna. El contexto que tienen en común es el esfuerzo. Todos sobrepuestos sugieren una forma de ser, pero la posición y postura de las manos tienen una lectura abierta. Puede ser que estén pidiendo, recibiendo, dando, creando o reconstruyendo.



*Des/cons-truye*, 2007. Grabado. Técnica mixta sobre papel. Dimensiones interiores: 38 x 29 cm. Dimensiones exteriores: 60 x 50 cm. Imagen de mis manos con henna y puzzle de ganchillo de fondo. En las partes que faltan las piezas del puzzle se ve el gofrado del ganchillo.

El patrón de ganchillo en forma de puzzle conlleva el significado problemático de las tradiciones. Por otra parte, la henna en la cultura turca implica el sacrificio de uno mismo por algo. La tradición turca indica 3 tipos de aplicación de henna: 1. A la novia para que se entregue por su familia<sup>26</sup>, 2. Al animal antes de sacrificarlo por Dios<sup>27</sup> y 3. Al chaval que se va al servicio militar para que se sacrifique por su patria. En mi obra yo la utilizo como símbolo del sacrificio que debe cumplir la mujer frente al desafío de las tradiciones. La descripción del desafío latente de la imagen está en un puzzle al cual le faltan piezas, en unas manos que no saben qué hacer delante del puzzle, en el ganchillo que implica una complejidad y en la henna que señala la abnegación de la mujer.

<sup>26</sup> En la noche de henna, antes de la boda. Voy a hablar sobre esta tradición en *Capítulo 3.3*.

<sup>27</sup> En ocasiones cuando se cumple un deseo, para mostrar la fidelidad y agradecimiento a Dios; y en la Fiesta del Sacrificio. Para más información sobre la Fiesta del Sacrificio: "Más de 1.200 millones de musulmanes celebran su Fiesta del Sacrificio". *El País* [en línea]. 10 enero 2006. [http://www.elpais.com/articulo/sociedad/1200/millones/musulmanes/celebran/Fiesta/Sacrificio/elpepusoc/20060110elpepusoc\\_5/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/1200/millones/musulmanes/celebran/Fiesta/Sacrificio/elpepusoc/20060110elpepusoc_5/Tes)

El ganchillo es utilizado como elemento principal también en las obras de la artista portuguesa Joana Vasconcelos. Ella cubre numerosos objetos como animales, pianos, estatuas, portátiles, mesas, urinarios etc. con ganchillo hecho a mano. Saca el ganchillo de la imagen *kitsch* y lo reinventa en una estética diferente, a una manera simbólica de cambiar los roles sociales de la fuerza masculina y dotarla de una cercanía más femenina. Sus obras en general son de tamaños grandes y espectaculares. Comparado con sus obras, mi trabajo tiene una dimensión mucho más intimista, escondida en los detalles.



Joana Vasconcelos, *Happy Family (Familia Feliz)*. 2006. Dos estatuas de hormigón, muñeca de plástico, pintura acrílica, ganchillo hecho a mano. 180 x 200 x 80 cm.



Joana Vasconcelos, *Piano Dentelle*. 2008. Piano, taburete de piano, ganchillo hecho a mano. 100 x 150 x 170 cm. Prepara la obra en su estudio en Lisboa y organiza un concierto de piano.

### 3.3. El matrimonio: asimilación versus inhibición de responsabilidades

*“El matrimonio es una trampa  
que nos tiende la naturaleza.”*

Schopenhauer<sup>28</sup>

Uno de los instintos básicos del ser humano es la reproducción. La tendencia natural es elegir a la pareja más óptima y fértil. Las mujeres tienen una edad idónea para ser fértiles, y los hombres prefieren a mujeres jóvenes para parir a sus hijos.

La fertilidad de las parejas muchas veces condiciona el estado de los matrimonios; por ello muchos divorcios son motivados por la imposibilidad de tener hijos, de reproducirse. La cultura en la que vive inmersa la sociedad turca utiliza el matrimonio como marco para legitimar la reproducción. Así pues, el matrimonio es una forma de civilizar el instinto de la reproducción. Según el punto de vista pesimista de Schopenhauer, otros aspectos no relacionados con la reproducción provocan que el matrimonio se convierta en una trampa.

La edad de fertilidad en cierto sentido determina la edad de casarse. En Turquía por lo general, las mujeres se casan a los 18-20 años, tienen su primer hijo a los 22, y son fértiles durante unos 10-15 años más.<sup>29</sup> Las chicas después de cumplir los 18 años, debido a la presión de sus padres y su entorno, comienzan a preocuparse por el matrimonio y en cierto modo se sienten obligadas a casarse. Esta prisa a veces provoca errores en la elección de sus pretendientes.

---

<sup>28</sup> Schopenhauer, Arthur; *op. cit.* p. 102.

<sup>29</sup> Kandiyoti, Deniz; *op. cit.* 1997, p. 36. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

La cultura conservadora y la preponderancia del honor femenino, impiden los coqueteos por parte de las solteras turcas. Es por ello que el porcentaje de los matrimonios de conveniencia es muy elevado. Aunque las mujeres turcas residentes en áreas metropolitanas tengan una vida más moderna, el 70% todavía se casa mediante matrimonios convenidos por sus padres o por otros mediadores.<sup>30</sup>

Las solteras pasan la mayor parte de su tiempo en casa, ayudando a sus madres, cosiendo o bordando. El alejamiento de la vida social les impulsa a vivir en un mundo de imaginación, donde sueñan con sus futuros esposos y el amor y la felicidad de su futura familia. Muchas veces estos sueños no se parecen en nada a la realidad. Estas falsas expectativas provocan que la novia, después de casarse, se sienta frustrada. La mujer, que soñaba con su liberación de la presencia opresiva de los varones de la familia, de nuevo se siente atrapada por la presión de otro varón, su esposo.

El ritual del matrimonio también se rige por las tradiciones turcas. Una de estas tradiciones, se cumple sistemáticamente una noche antes de la boda de forma ritualista para bendecir el matrimonio. Esta noche se llama “la noche de henna”. En este ritual, a la novia le ponen henna en sus manos y las cubren con pañuelos rojos bordados. Según la tradición, se aplica la henna a la novia para que sea entregada por su familia (recuerden la aplicación de henna para los sacrificios por un poder: el animal como sacrificio para Dios, el soldado como sacrificio por la patria, y la novia como sacrificio para su esposo e hijos). Este ritual tradicional fué la fuente de inspiración de mi obra *El juego del pañuelo*.

---

<sup>30</sup> Kandiyoti, Deniz; *op. cit.* 1997, p. 43. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

La obra está hecha como un pañuelo de ganchillo en bronce fundido, como si estuviera agarrado por el centro. La forma de presentación aumenta su significado: colgado de un anzuelo y un sedal.



*El juego del pañuelo*, 2008. Bronce, anzuelo, sedal. Dimensiones variables (el pañuelo de bronce es de 16 x 18 x 15 cm). La pieza colgada del techo a la altura de 170 cm.

En el juego del pañuelo, quien consigue llevárselo, entre la numerosa competencia que anhela lo mismo, consigue quedarse con el premio. Este mismo sentimiento es el que experimentan las chicas turcas que anhelan convertirse en esposas y crear su propia familia, para sentirse integradas en la sociedad y así escapar de la posibilidad de quedarse para vestir santos, y que supone la mayor vergüenza para una chica en su familia.

Por último, el pañuelo a modo de cebo, suspendido de un anzuelo y su sedal, expresa ese sentimiento más sutil que aparece con el tiempo cuando la

mujer se siente atrapada y sometida por los conflictos interculturales y tradicionales, convirtiéndola en víctima y presa de sus egos condicionados por sus padres y la sociedad. Finalmente sus sueños no se han hecho realidad.

Este mismo sentimiento de sueño frustrado es el que encontramos en las obras de la artista brasileña Beth Moysés. En una de sus performances realizada en Montevideo en 2005, 100 mujeres vestidas de novia marcharon por las calles de la ciudad vieja hasta llegar a la Plaza de la Independencia. Se sentaron en el suelo formando un círculo y con una aguja e hilo negro cosieron en sus guantes transparentes las líneas de la vida, pensando en las heridas abiertas por el maltrato de sus parejas. Al terminar el bordado se quitaron los guantes, como si se tratara de la propia piel, para renacer a una nueva vida.



Beth Moysés, *Reconstruyendo sueños*, 2005. Fotografía del performance.

El modo en el que la estructura social turca condiciona a las mujeres es criticada en la novela *La mujer sin nombre*: “*Todas las mujeres están programadas para casarse. Cuando un hombre les honra con una pedida de mano, se vuelven locas de placer. El día que reciben la propuesta de matrimonio es el día más importante de sus vidas. Tienen otros días importantes aparte del día de matrimonio, el de perder la virginidad y el de ser madres. Los creadores de estos pocos días son naturalmente los hombres, sin ellos no existirían días importantes.*”<sup>31</sup>

Muchas mujeres que llegan al matrimonio vírgenes, con la ausencia de cualquier tipo de experiencia sexual, generalmente se quedan embarazadas después del primer mes. Así pues, experimentan muchos cambios a la vez (experiencia sexual, ser madre, cambio de hogar, el esposo como un nuevo compañero, responsabilidades de administrar la casa sola, etc.). Estos cambios se convierten en un desafío psicológico. No hace falta decir que el desafío provoca muchas veces una inhibición de la nueva vida de la mujer.

En mi obra *¿Eres tú la madre de mis hijos?*, intento expresar este sentimiento de inhibición de la mujer recién casada. La obra consta de dos mitades fundidas en zinc (la clara) y bronce (la yema) de un huevo cocido a tamaño natural. Se completa su significado a través de su presentación; expuesta sobre tela de terciopelo blanco, en un cubo de cristal que tiene en la cara posterior un espejo.

El contexto higiénico que aportan el blanco del terciopelo, el aspecto pulido de los huevos y la pureza del cristal, haciendo referencia a una incubadora, transmiten el sentido prematuro y desprotegido de un alumbramiento.

---

<sup>31</sup> Asena, Duygu; *op. cit.* p. 155. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.



*¿Eres tú la madre de mis hijos?*, 2008. Zinc, bronce, terciopelo, espejo, vidrio. 35 x 35 x 35 cm. El cubo de cristal colgado de la pared a 135 cm. del suelo, con la cara del espejo pegada a la pared.

En esta obra me acerco a la poesía de la representación, de la ironía y de las metáforas. Los huevos son semillas de la reproducción. Hechos en metales brillantes y puestos en una vitrina, toman un significado de valiosos e intocables. Así, los huevos que son objetos de consumición diaria, se convierten en seres únicos y valiosos, como los hijos de una madre. La madre, reflejada en el espejo se ve a sí misma y a las mitades del huevo guardadas en la vitrina; implícitamente se sentirá alejada de sus propios hijos dudando de su maternidad.

Aparte de esta supuesta poesía; la obra habla de la alienación de una mujer sometida a unas responsabilidades dadas por la sociedad a través de sanciones morales. De esta manera, se descubre que la pregunta “¿Eres tú la madre de mis hijos?” se la hace ella, a sí misma.

Igualmente, la ignorancia de las mujeres respecto a las relaciones intersexuales es también resultado de su falta de formación. Muchas veces dejan de estudiar después de la escuela primaria obligatoria, alrededor de los catorce años.

En la escuela primaria, el extracto de los libros escolares de ciencias sociales contiene información sobre la estructura familiar de la sociedad turca. La doctora de ciencias políticas Kancı, en su investigación y análisis sobre los libros de la escuela primaria de la educación republicana, aunque con una visión un tanto feminista, expone: *“En los libros escolares, el elemento básico de la definición de feminidad aparece más que nada como maternidad. [...] La maternidad está definida como un deber incluyendo una serie de esfuerzos físicos y educativos de una calidad moral. [...] Estos libros presentan las tareas domésticas como el elemento natural de la maternidad; incluso asocian la madre con el ama de casa.”*<sup>32</sup>

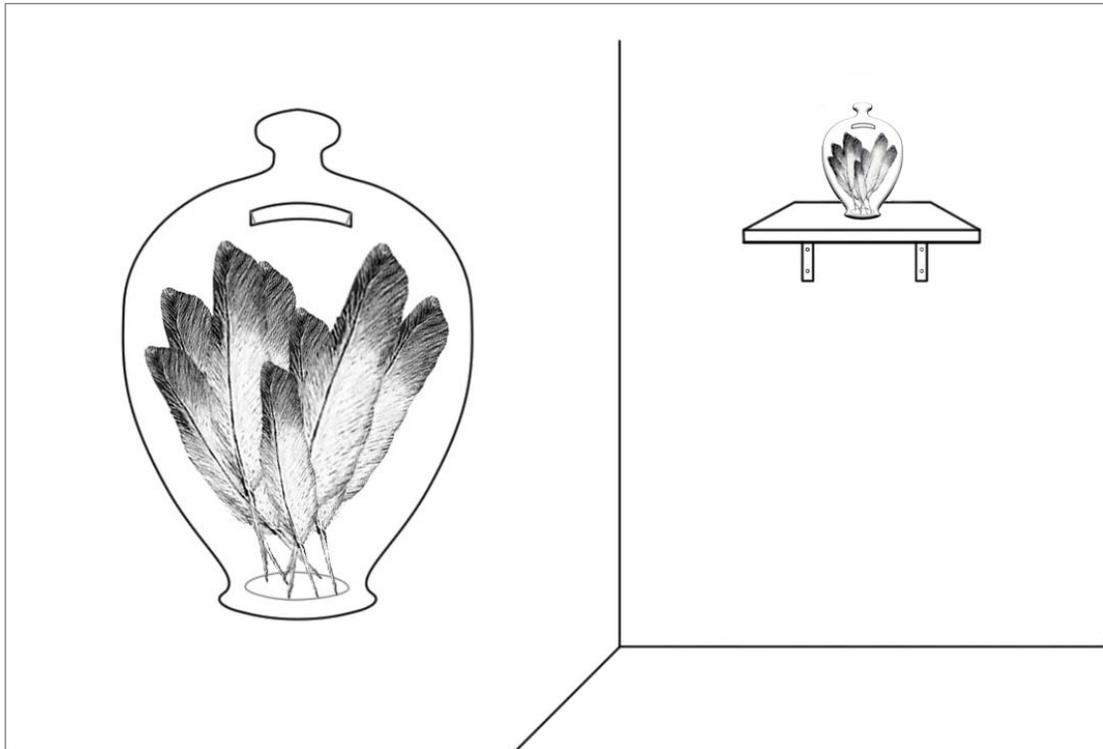
La madre turca por lo general no tiene vida profesional. Hay muchas mujeres que nunca trabajan profesionalmente en su vida, y el resto en su mayoría, deja de trabajar después de tener el primer hijo. Esta situación muestra que administrar el hogar y cuidar de los hijos son las tareas básicas de la mujer. Mientras que la mujer se ocupa de la vida en casa, el hombre aporta el

---

<sup>32</sup> Kancı, Tuba; “Cumhuriyetin ilk yıllarından bugünlere ders kitaplarında kadınlık ve erkeklik kurguları [Definiciones de feminidad y masculinidad en los libros escolares desde los primeros años de la república]”, Cinsiyet Halleri [Aspectos de Género], Varlık, Estambul, 2008, p. 89. Compilación de textos por Nil Mutluer. Texto original en turco disponible en Capítulo 7.

dinero necesario. Así pues, todos los miembros de la familia son dependientes de la financiación del esposo.

En mi obra *Homenaje al ama de casa*, el tema en cuestión es la falta de independencia económica de la mujer en la familia. La obra consta de una hucha de cristal soplado y plumas de alas de paloma guardadas en su interior. Es la hucha de la mujer en la que guarda la libertad que sacrifica cada día. Las plumas de paloma en lugar de monedas, son símbolos de la libertad económica. La mujer no tiene más remedio que asumir sus responsabilidades y aceptar las dificultades por su dependencia a su esposo. La posibilidad de renunciar y abandonar a su esposo le parece imposible porque no se atreve a perder a sus hijos.



Boceto de *Homenaje al ama de casa*, en proceso. Hucha de cristal, plumas de paloma. 24 cm. (h) x 15 cm. (diámetro). Plumas de paloma puestas dentro de la hucha. La hucha expuesta en una peana blanca de 35 x 35 cm. a 135 cm. de altura.

El esfuerzo y la entrega del ama de casa están tratados por la artista turca Servet Koçyiğit, que expuso su obra *Blue side up (La cara azul hacia arriba)* en la 9ª bienal de Estambul. La obra es una escoba hecha de cabello, montada en una estructura motorizada con un carril para que se mueva por un camino determinado dentro del espacio. El espacio es un viejo palacio abandonado y transformado en una sala de exposiciones. La obra nace inspirada en una expresión popular turca que traducida al español sería: “he hecho una escoba con mis cabellos para tí”. El sentido de la expresión es que la mujer siente que ha trabajado demasiado en las tareas domésticas. Es una forma de quejarse a su esposo que la ve en un nivel inferior.



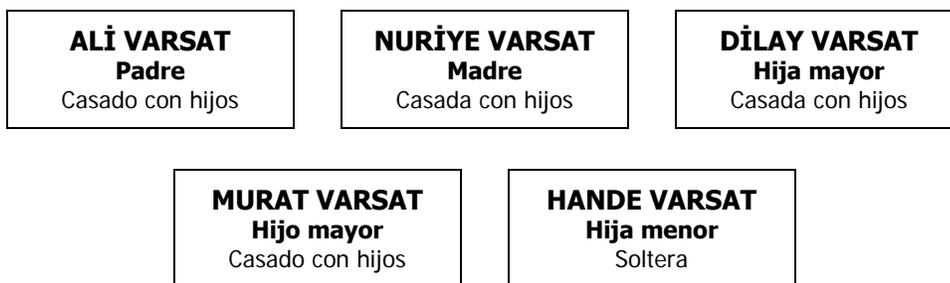
Servet Koçyiğit, *Blue Side Up (La cara azul hacia arriba)*, 2005. Técnica mixta. Dimensiones variables. 9ª Bienal Internacional de Estambul.

El contexto familiar de asimilación versus inhibición expuesto hasta el momento, sin duda genera un cierto “autismo” entre los miembros de la familia. No hay la confianza suficiente para compartir los sentimientos y emociones resultantes de los diversos anhelos y errores que se suceden cotidianamente. La distancia y la falta de compromiso emocional, provoca la acumulación de secretos que nunca se compartirán en el entorno familiar, secretos que cada uno guardará para sí mismo.

El proceso creativo de mi obra *Secretos de la familia* ha supuesto para mí una catarsis que me permite liberarme de la tensión acumulada por años de secretos escondidos. Los materiales que utilizo para la obra son 5 frascos de cristal rellenos de tierra de cultivo, en los que contengo los secretos susurrados de cada miembro de mi familia. Es decir, cada uno de los miembros y de forma individual y solitaria susurra aquellos secretos que siempre ha guardado.

Los secretos depositados en los frascos de tierra, aportan a mi exposición una parte de la intimidad de mi familia. Incluir a mi familia me permite intervenir por un lado sobre su intimidad y por otro lado sobre los generadores de mis conflictos personales. De este modo mi exposición no sólo refleja las consecuencias de este conflicto sino también incluye la raíz del mismo.

En la familia, la jerarquía se genera por dos factores: la edad y el estado civil. Por eso en las etiquetas de los frascos, incluyo el nombre, el título familiar y el estado civil de las personas.



Las etiquetas de los frascos de *Secretos de la familia*. Soy la menor y la única soltera de la familia.



*Secretos de la familia*, 2008. Frascos de cristal, tierra, secretos susurrados de los miembros de la familia, etiquetas. Dimensiones variables (4 frascos de 31 cm. (h) x 10 cm. (diámetro) y 1 frasco de 12 cm. (h) x 10 cm. (diámetro)). Los frascos puestos en un estante blanco a 135 cm. del suelo. En el estante los 4 altos formando un semicírculo y el bajo en el medio.

Todos los frascos excepto el mío son altos, y forman un semicírculo. El mío que es el más pequeño está en el medio. Con esta composición, intento señalar la inferioridad de la soltera en la familia, y también la falta de respeto hacia ella, dejándola en el medio, sola.

Por otra parte, la tierra tiene muchas connotaciones que me sugieren la utilización de este elemento como base metafórica para esta obra. Somos parte de la tierra, sentimos su poder y estamos vinculados a ella porque *polvo somos y en polvo nos convertiremos*. También nos aguarda para recoger nuestro ulterior descanso y nos preserva eternamente.

Guardamos los secretos silenciosamente, en lo más oscuro de nuestra vergüenza. Sólo la Tierra es capaz de garantizar nuestra confidencialidad y sólo en *ella*, podemos descansar nuestra vergüenza sin temor a ser traicionados. Entregándole a la Tierra nuestros secretos enterrados en el olvido, sentimos el alivio del peso de la vergüenza. Como una madre que cuida de sus hijos, la tierra regenera nuestros miedos y los convierte en fértiles tumbas de olvido y compasión.

### 3.4. Conclusión: la tela de araña y la trampa de las tradiciones

Mi obra no propone ninguna solución respecto a la situación de la mujer en la sociedad turca. No propongo ningún cambio, simplemente expongo la realidad. Una realidad en la que la mujer no tiene más remedio que asumir las expectativas que la sociedad le impone, y adaptarse a las responsabilidades que le encomienda. Es decir, con mi obra trato de mostrar los detalles de la cotidianidad de la mujer turca.

En relación a la solución de la situación de la mujer turca; Kahraman la encuentra en la transformación de la *modernización metódica* (adoptar la tecnología rechazando los cambios de mentalidad que conlleva), en la *modernización mental* (a través de la reorganización del proceso de la educación).<sup>33</sup> La sociedad turca que está sujeta a la *modernización metódica*, rechaza cualquier cambio sociocultural. Así pues, las verdaderas víctimas de los conflictos de modernización son aquellas que pasan a la etapa de *modernización mental*, gracias a una educación privada. La conciencia que adquieren por conocer otras realidades más modernas y europeizadas, les genera sufrimiento por la presión que ejercen las costumbres conservadoras. Estas mujeres no pueden sobrevivir en este conflicto social porque se encuentran a mitad del camino entre las tradiciones más conservadoras y las actitudes más modernas.

Otra perspectiva sobre esta solución es expuesta por Sirman, mencionando la imposibilidad de alcanzarla en un entorno donde el honor y la familia determinan todas las relaciones sociales, culturales y políticas en la vida cotidiana.<sup>34</sup> Ni los códigos legales del sistema republicano pueden proteger a una mujer acorralada por las normas tradicionales. En una sociedad que

---

<sup>33</sup> Kahraman, Hasan Bülent; *op. cit.* 2004, p. 84.

<sup>34</sup> Sirman, Nükhet; *op. cit.* p. 61.

tiene el honor como prioridad, no existe la posibilidad de exonerarse ante los códigos morales.

El honor femenino está vinculado al acompañamiento masculino. La presencia del esposo (si la mujer está casada) o el padre (si la mujer está soltera) es la justificación del honor de la mujer. Una soltera que vive sola o una viuda que está divorciada son mal vistas por su entorno. Si la mujer es viuda, es una amenaza familiar porque puede seducir a los hombres casados; por otra parte si es una soltera que vive sola, es un modelo negativo para las hijas de las familias. Así pues, para que se le valore en la sociedad turca, la mujer siempre tiene que incluirse en algún entramado masculino o familiar.

La necesidad de la presencia del hombre en la vida de la mujer es expresada por el artista Walton Hoffman, en su obra *¿Porqué no te callas?*, de una manera muy hábil. Utiliza las formas de las piezas más importantes del ajedrez, el rey y la reina, transportando sus significados a un nivel social. En la obra vemos una escultura de la reina conectada a la silueta del rey que está invadiendo su existencia.



Walton Hoffmann, *¿Porqué no te callas?*, 2007.  
Madera encerada, hierro. 81 x 60 x 34 cm.

Dejando aparte el tema de la solución y el resultado de los conflictos expuestos, quiero expresar, por una formulación conceptual, la relación metafórica que establezco entre la mujer turca y la araña. Primero, “mujer” y “araña” son palabras lingüísticamente femeninas. Segundo, ambas trabajan de la misma manera respecto al esfuerzo, la paciencia y el tiempo que emplean para su trabajo. Mientras la araña teje su tela de trampas y vive de ella, la mujer turca teje su propia tela a través de trabajos de ganchillo y bordados y alivia sus inquietudes exteriorizando sus sentimientos.

Como el ganchillo es un elemento importante en la tradición turca, también obtengo otra relación metafórica entre la tela de araña y la tradición. La tradición perdura intacta por siglos y se traspasa a nuevas generaciones; y la telas de araña aparecen en lugares en los que no se interviene en el transcurso del tiempo.

Teniendo en cuenta estas relaciones entre la mujer turca y la araña y también entre la tradición y la tela de araña, llego a la conclusión de que la mujer turca que teje su “tela” cae en su propia trampa, sometiéndose a los roles impuestos por la sociedad conservadora.

Con la conclusión que logro a través de esta fórmula conceptual, remato mi exposición con un último trabajo en el que canto una canción turca que supone el lamento de una novia despidiéndose de su familia. Es la canción que cantan las mujeres en la noche de henna, mientras aplican la henna en las manos de la novia. Todas lloran por la tristeza de la letra y el sentimiento melancólico que la canción crea en el ambiente. La letra expresa el sentimiento de una mujer casada que enferma por la añoranza que siente de su familia y su pueblo. La traducción de la letra al español sería:

*Que no monten casas en colinas altas,  
Que no entreguen las chicas muy lejos,  
Que no maltraten la amada de su madre.*

*Que lo presagien los pajaros que vuelan, hecho de menos a mi madre.  
A mi madre y también a mi padre, hecho de menos a mi pueblo.*

*Que mi padre monte en un caballo y venga,  
Que mi madre suba a un velero y venga,  
Que mis hermanos sepan el camino y vengan,*

*Que lo presagien los pajaros que vuelan, hecho de menos a mi madre.  
A mi madre y también a mi padre, hecho de menos a mi pueblo.<sup>35</sup>*

El fichero audio en formato *mp3* está disponible en el CD adjunto alojado en el interior de la contraportada. El mismo audio suena en bucle por los altavoces repartidos en el espacio de mi exposición. El volumen está ajustado de manera que no impida la conversación entre los espectadores.

Aunque la letra de la canción sea en turco y no se entienda el significado, el sentimiento melancólico que suministra a la exposición persiste. Además, el hecho de que se canta la canción en un idioma irreconocible, pone al espectador al tanto de la presentación de una vida distinta a la suya.

Al finalizar la introducción de mis trabajos y el desarrollo de mi proyecto expositivo en un contexto conceptual, puedo pasar ya a la parte técnica en la que planteo el proceso de producción de mis trabajos, la elección del espacio expositivo y la visualización de mi exposición en el mismo espacio.

---

<sup>35</sup> Autor anónimo. Texto original en turco disponible en *Capítulo 7*.

# **Capítulo 4**

**Proceso de producción de las obras**

Una de mis motivaciones para realizar este máster era producir obras con materiales y técnicas que hasta ahora no había tenido la oportunidad de trabajar. La elección de las asignaturas al principio del curso la hice pensando en las obras que quería hacer. Así ahorra tiempo en cuanto al proceso de producción y mejoraba en los procedimientos técnicos en los cuales no tenía mucha experiencia. Además de aprender nuevas técnicas que antes no había tenido la oportunidad de ejercer en mi licenciatura.

La mayoría de las obras han sido desarrolladas en las asignaturas que he cursado este año: *Yo #1*, *Yo #2*, *Des/cons-truye* en “Procesos de grabado: calcografía y xilografía”, *Se busca* en “La imagen de la identidad: el retrato contemporáneo”, *El espacio vacío* en “Procedimientos constructivos en madera y metal”, las piezas de *El juego del pañuelo* y *¿Eres tú la madre de mis hijos?* en “Procesos tecnológicos avanzados aplicados a las técnicas de fundición de metales”, el proceso de desarrollo de estas dos como instalaciones en “Instalaciones: espacio e intervención”, y *Secretos de la familia* en “Intervenciones artísticas en entornos naturales”.

En este capítulo voy a contar cómo llevé a cabo el proceso de producción de cada obra de mi exposición, introduciendo fotos de los pasos del proceso.

También incluyo en mi exposición una de mis obras anteriores, la *Interval Table* por su fuerte relación con mi proyecto final de máster. De hecho, decidí el título de mi exposición *El espacio vacío de la tela de araña* por esta obra. Así pues, ese fue el motivo para incluirla en mi nueva exposición.

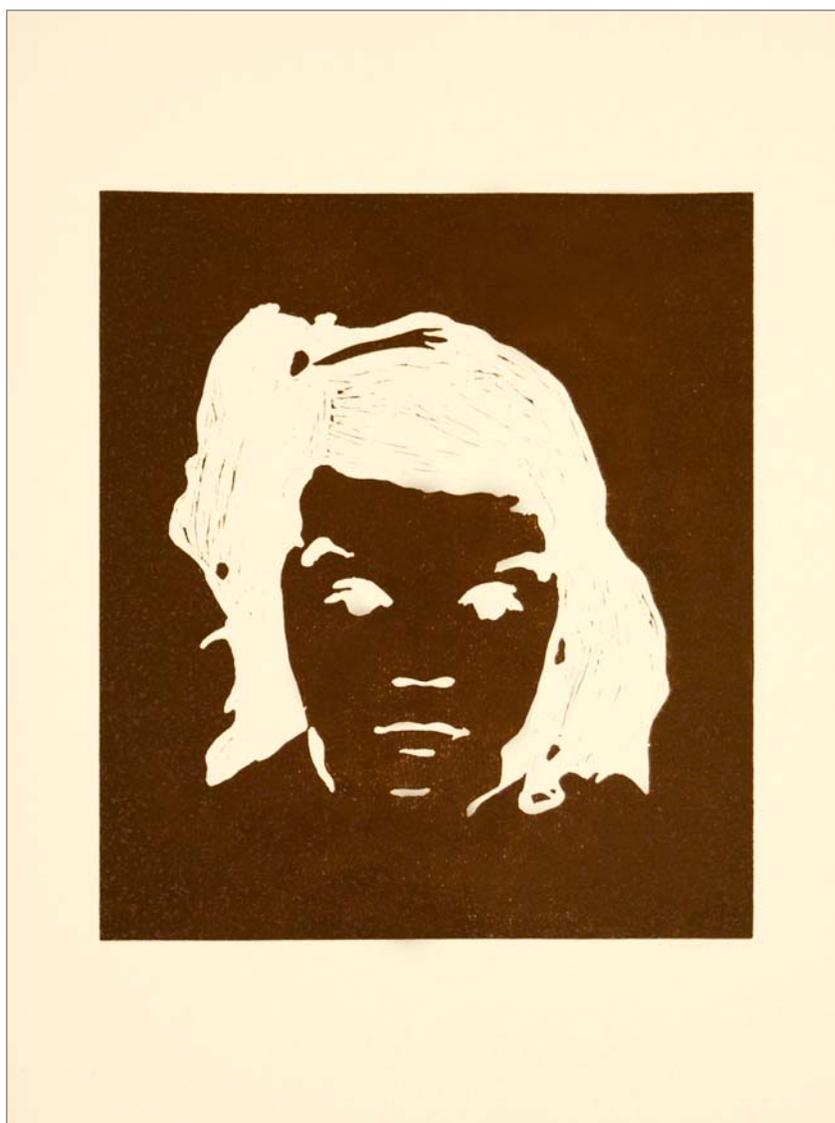
## Yo #1

2007. Grabado, técnica xilográfica con linóleo sobre papel.

Dimensiones interiores: 33 x 27 cm.

Dimensiones exteriores: 50 x 35 cm.

Imagen de mi foto de carnet a los 4 años.





Escaneo mi foto de carnet de 4 años, y luego la modifíco en Photoshop para obtener una imagen monocromática en blanco y negro.



Imprimo la imagen monocromática sobre papel, y la aplico sobre mi plancha de linóleo con disolvente. Luego con punzones desgasto el linóleo. Intento desgastar menos la parte del cabello, para que salgan algunas líneas a la hora de imprimir.



Imprimo la imagen con la técnica xilográfica *linografía* con tinta de sepia, el color de la nostalgia. En los primeros ensayos de la impresión (un ejemplo en la izquierda), no puedo obtener una textura homogénea dependiendo del tipo de linóleo que utilizo, la cantidad de tinta que pongo y los ajustes del tórculo. Después de 9 ensayos, obtengo la impresión que deseo (en la derecha).

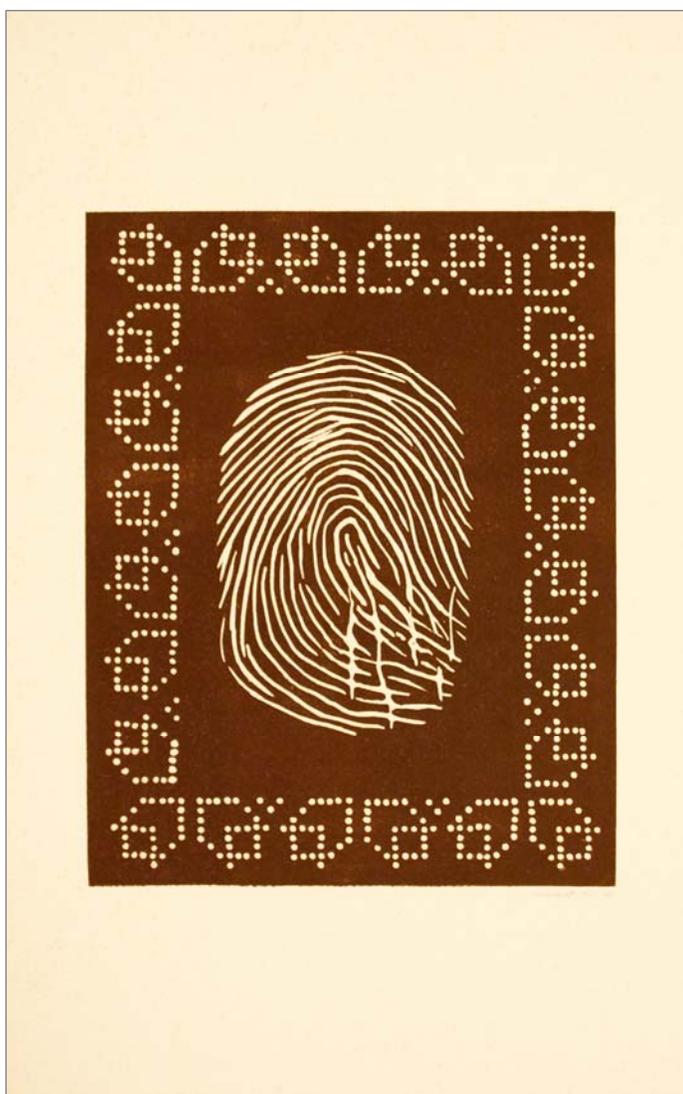
## Yo #2

2007. Grabado, técnica xilográfica con linóleo sobre papel.

Dimensiones interiores: 30 x 22 cm.

Dimensiones exteriores: 50 x 30 cm.

Imagen de la huella de mi dedo índice, con marco de bordado.

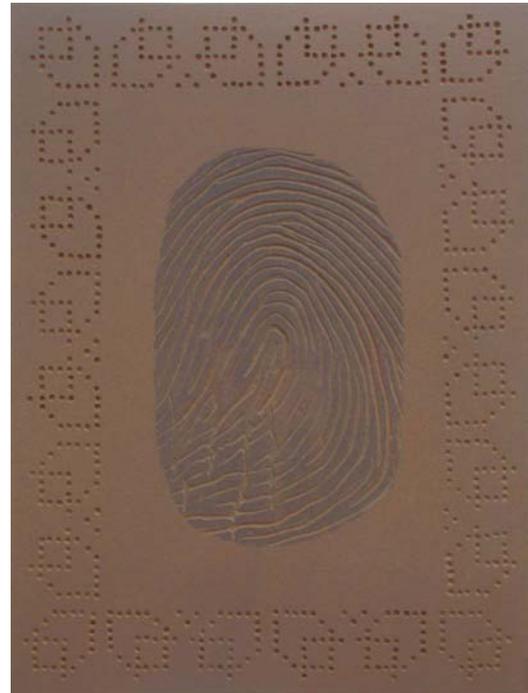




Preparo el patrón del bordado en forma de marco, sobre papel cuadriculado.



Impregno mi dedo índice de tinta china, y hago pruebas de mi huella sobre papel. Fotografío las pruebas (izquierda), y las retoco en Photoshop (centro). Finalmente preparo la imagen final de mi huella dactilar (derecha).



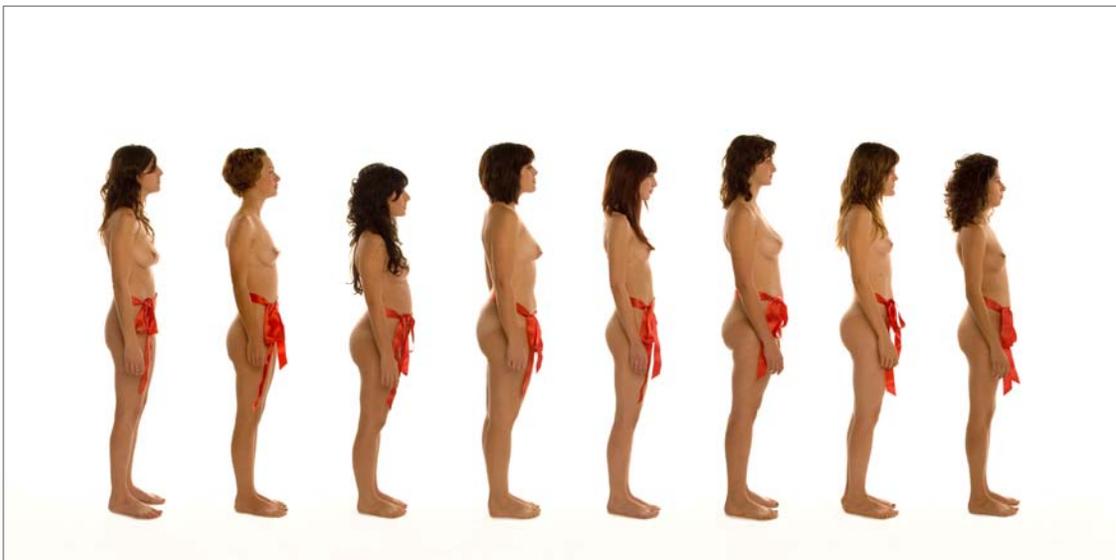
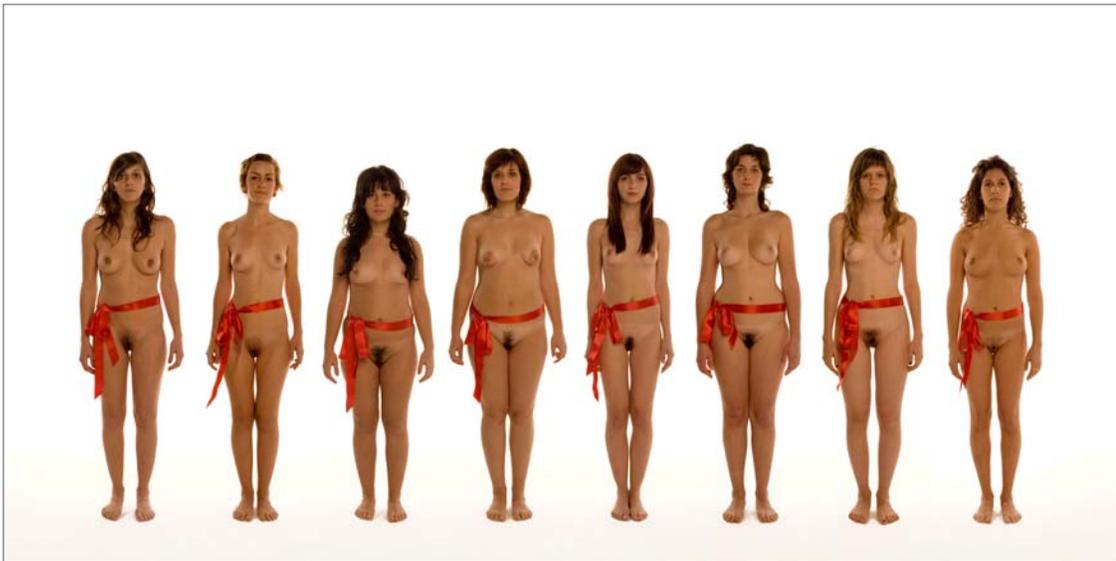
Uno la huella con el bordado e imprimo la imagen monocromática (izquierda) sobre papel. De la misma manera que con la de *Yo #1*, aplico la imagen impresa sobre mi plancha de linóleo con disolvente. Luego con punzones desgasto el linóleo, agujereando la parte del bordado y los huecos de la huella dactilar (derecha).

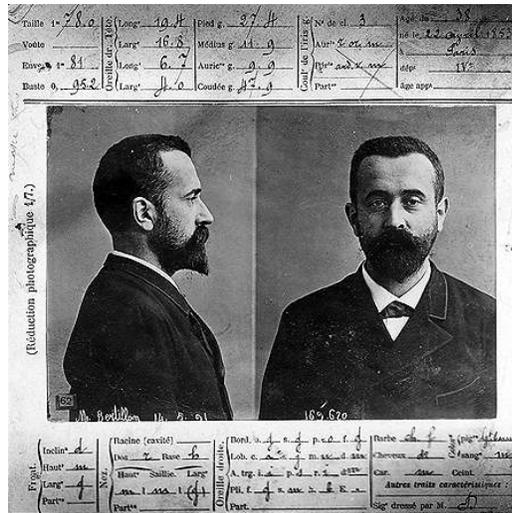
Una vez que tengo el linóleo preparado, imprimo la imagen con la técnica xilográfica *linografía* con tinta de sepia, y obtengo el resultado que quiero en el primer ensayo, ya que tengo los ajustes correctos por *Yo #1*.

**Se busca**

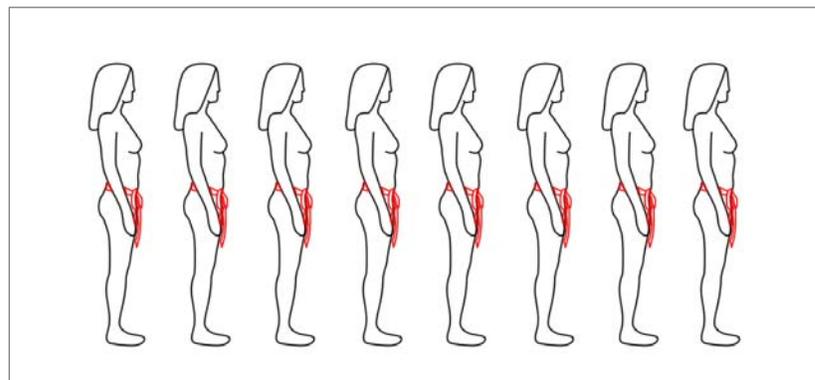
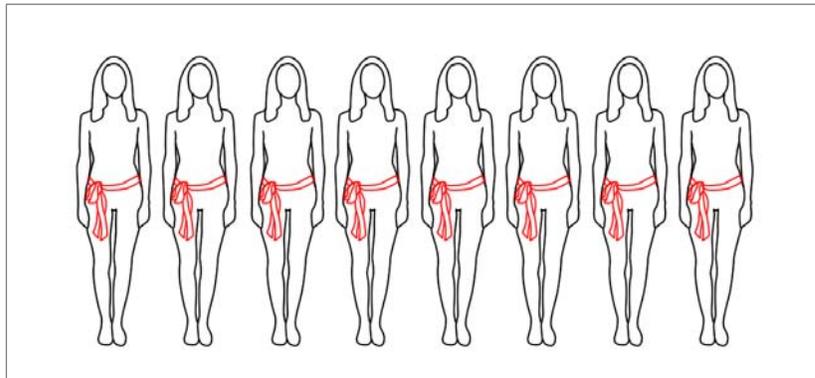
2008. 2 fotografías digitales del mismo tamaño. 200 x 100 cm.

8 mujeres diferentes desnudas con una cinta roja en la cintura, fotografiadas de frente y de perfil. Fotos colgadas a la altura de los ojos, cada una en una de las paredes del rincón.





En la asignatura de *La imagen de la identidad: el retrato contemporáneo*, la clase teórica sobre “Retrato y sujeto (La representación del súbdito & La identidad como enfrentamiento)” me inspira mostrando maneras de identificación de criminales. El método fotográfico criminalista de Alfonse Bertillon desarrollado por el proceso “Bertillonage”, me lleva a realizar la conexión entre mujeres y criminales, pensando en la culpabilidad de solteras no virgenes.



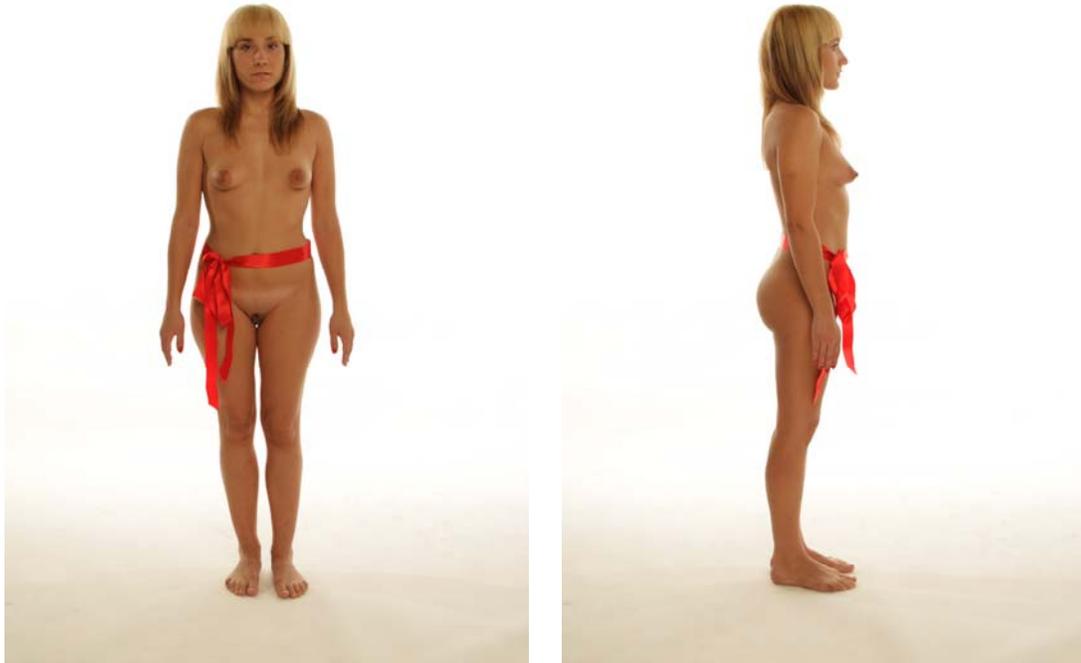
Durante el proceso creativo pienso en fotografiar mujeres de frente y de perfil, creando la imagen de una rueda de reconocimiento policial para la identificación del sospechoso. Las desnudo de ropa y sólo les pongo el símbolo de virginidad y también de regalo, la cinta roja.

Luego pongo carteles en distintas partes de la universidad para buscar 8 modelos para fotografiar. Este proceso toma un tiempo muy largo para encontrar las modelos. Veo que las mujeres en España también tienen pudor y les da vergüenza desnudarse delante de la cámara.

Finalmente gracias a la colaboración de mi tutora, encuentro las modelos y reservo el plató fotográfico de la facultad para hacer las fotos.



Arreglo los flashes, el fondo blanco, el boom y la posición de la cámara en el plató. Utilizo dos flashes para iluminar el fondo blanco de una manera regular. Para la modelo, utilizo el boom con una ventana para suavizar las sombras en el cuerpo. También sitúo una plancha de poliespan debajo del boom para iluminar la parte inferior del cuerpo igual que la superior.



Las fotos no retocadas de una de las modelos fotografiadas. Para poder imprimir la imagen final en el tamaño 200 x 100 cm. con buena calidad, utilizo la cámara Canon EOS 30D, la que tiene la mayor resolución (8.2 megapíxeles) entre las disponibles en la facultad.

Saco las fotos en formato CR2 RAW, y luego las monto en Photoshop, y obtengo las fotos finales con las 8 chicas, con el tamaño 8268 x 4134 píxeles.

### **El espacio vacío**

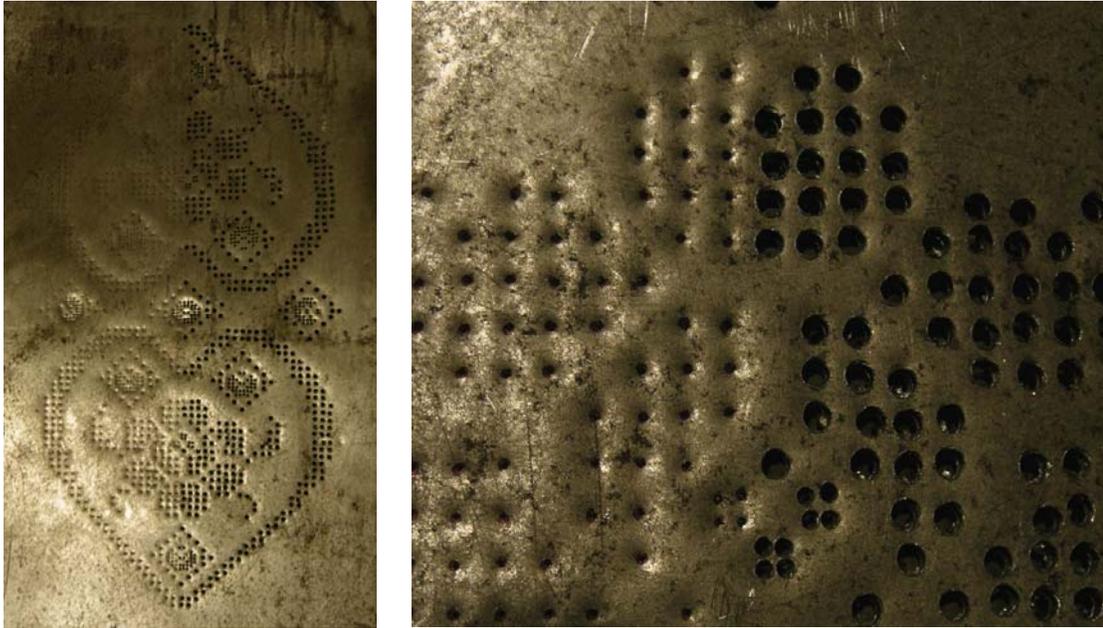
2007. 2 planchas de hierro, cable de acero inoxidable.

Dimensiones variables (cada plancha es de 80 x 40 cm, y 2 mm de grosor).

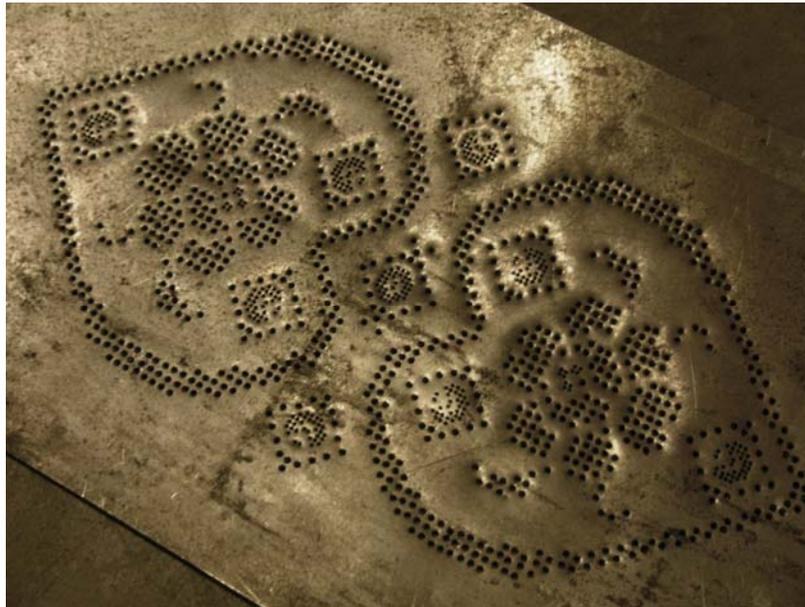
Las planchas están colgadas del techo, la pulida está al nivel de la vista, y la oxidada un poco más alta y por detrás de la pulida. Ambas colocadas en un rincón del espacio expositivo.



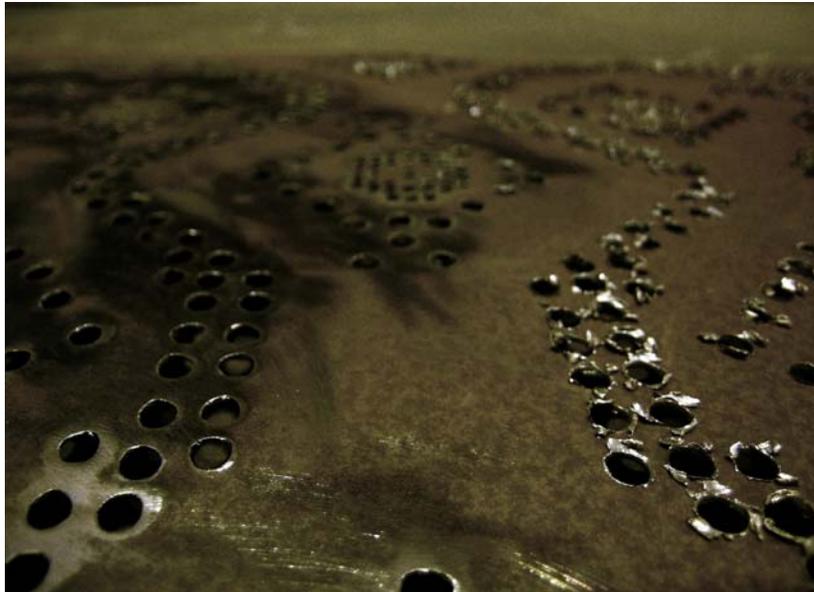




Primero preparo el patrón de ganchillo sobre papel cuadriculado y hago las marcas sobre las planchas de hierro con un cincel. Luego perforo las planchas siguiendo las marcas. Arriba se ve cómo la parte izquierda de la pieza está marcada y la parte derecha perforada.



Termino de perforar las planchas.



Después de perforarlas, empiezo a lijar las rebabas de la cara de atrás. En las fotos la parte izquierda está lijada y la parte derecha está sin lijar.



Una vez lijadas las planchas, las corto en una forma elíptica con pequeñas ondas para dar una imagen más orgánica, pensando en la asociación con una piel íntima (el himen). Oxido una (izquierda) con ácido nítrico, y pulo la otra (derecha) con milhojas y luego elimino el brillo molesto con papel de lija.



Para romper la plancha pulida, practico ensayos sobre papel, imitando la plancha.



Corto la plancha pulida con la ayuda de una caladora eléctrica y empiezo a moldear a mano las partes cortadas. Requiere fuerza, pero el grosor que tiene la plancha después de lijarla y pulirla, permite moldearla a mano. En la foto de abajo, las dejo secar después de aplicar una fina capa de barniz. Ya tengo las planchas listas para colgar.

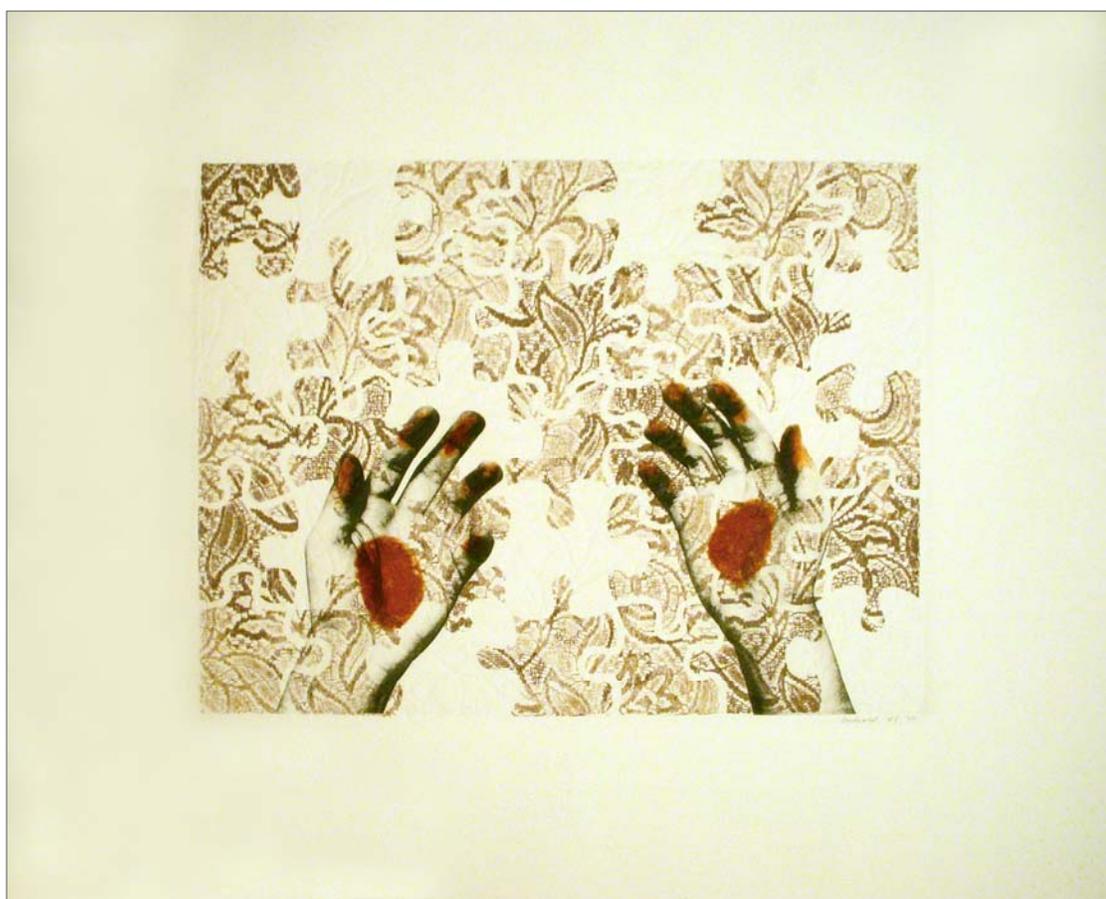
### **Des/cons-truye**

2007. Grabado, técnica mixta sobre papel.

Dimensiones interiores: 38 x 29 cm.

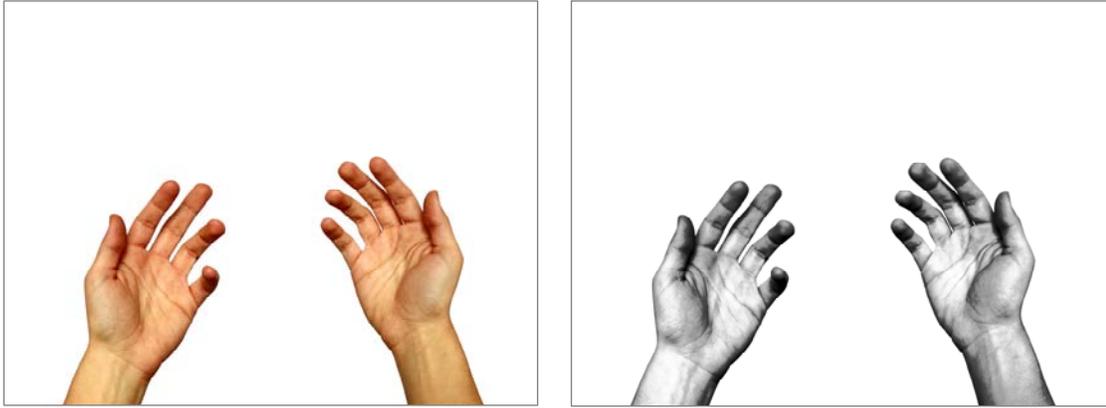
Dimensiones exteriores: 60 x 50 cm.

Imagen de mis manos con henna y puzzle de ganchillo de fondo. En las partes que faltan las piezas del puzzle se ve el gofrado del ganchillo.





Detalle de la obra, con el gofrado más visible.



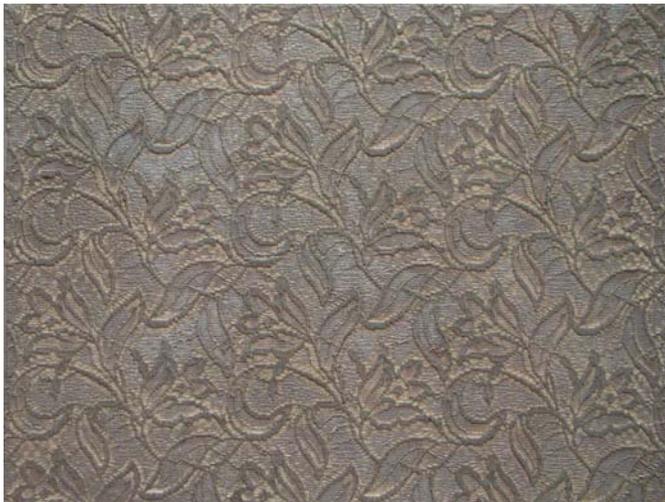
Fotografé mis manos sobre fondo blanco y convierto la imagen en blanco y negro, para imprimirla sobre acetato.



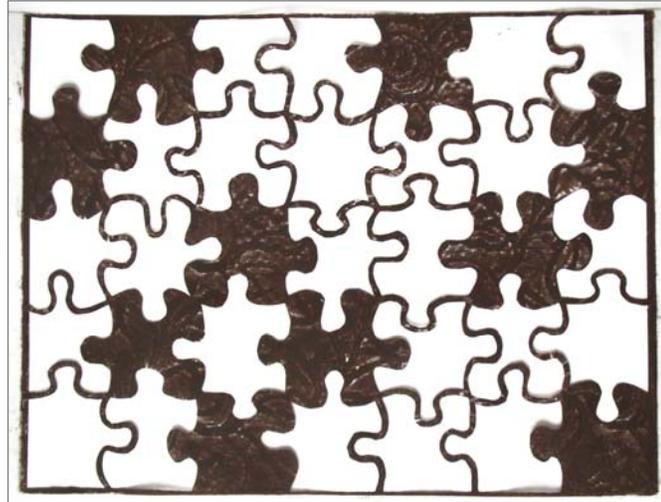
Preparo la plancha de fotopolímero en el cuarto oscuro, con el acetato que había imprimido.



Hago una prueba de impresión con el fotopolímero, a través de la técnica calcográfica *fotograbado* utilizando tinta negra.



Por otro lado, preparo una matriz xilográfica, pegando tela de encaje sobre cartón, con cola blanca. Una vez seca, la capa de cola desaparece y sale toda la textura de la tela. En las fotos se ve la matriz con tinta, ya utilizada para imprimir.



Necesito una matriz de puzzle, para imprimir la tela en forma del mismo. Cortando papel poliéster con un cutter preparo la matriz (arriba). Dejo algunas piezas del puzzle para que salga el gofrado de la tela sin tinta. Luego hago una prueba sobre la prueba de las manos.



Para preparar la matriz de henna, voy poniendo cola blanca con carborundo y pintando sobre acetato grueso. Esta aplicación de henna en el centro de la palma y en las puntas de los dedos, es típica de *la noche de henna*. En las fotos se ve la matriz ya utilizada para imprimir. Para esta impresión, la técnica que utilizo es *collagraph*.



Arriba un ensayo de la collagraph de henna. Abajo un ensayo sobre las manos en el que utilizo un rojo fuerte para ver si encaja bien con las manos.

Luego hago ensayos superponiendo todo; el puzzle de ganchillo, las manos y la henna. Tengan en cuenta que todas las matrices que preparo tienen el mismo tamaño pero a la hora de imprimir, es muy difícil encajar todo en el mismo cuadrado. Después de más de 10 ensayos, obtengo el grabado final, así que hacer ediciones de esta obra es casi imposible.

### **El juego del pañuelo**

2008. Bronce, anzuelo, sedal.

Dimensiones variables (la pieza de bronce es de 16 x 18 x 15 cm).

Pieza de bronce fundido colgada del techo por un anzuelo y sedal, a una altura de 170 cm.



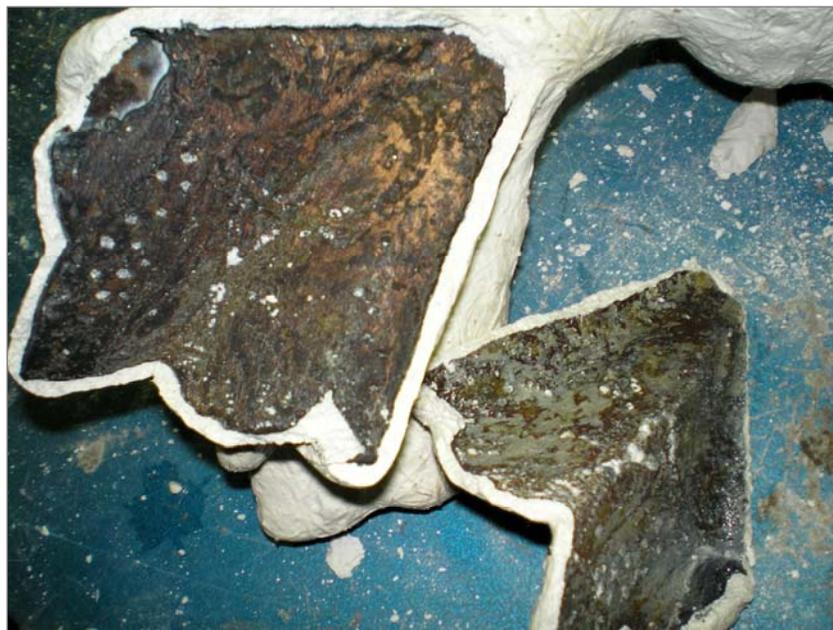


*El juego del pañuelo en Ca Revolta. Exposición Instal.la, junio de 2008.*





Preparo el molde en cera y tela. Fundo una fina plancha de cera y cuando todavía está caliente, le pego la tela de encaje. Luego mientras es maleable, le doy la forma de un pañuelo agarrado por el centro.



En la foto de arriba se ve el molde bañado en moloquita y fibra de vidrio. Luego tras calentarlo a alta temperatura, fundo la cera y quemo la tela. En el hueco de la moloquita, fundo el bronce. En la foto de abajo se ve el bronce fundido, mientras rompo la cáscara de moloquita.



Después de cortar el árbol de colada y el bebedero, limpio los residuos de moloquita con un cepillo de metal y un compresor de arena.



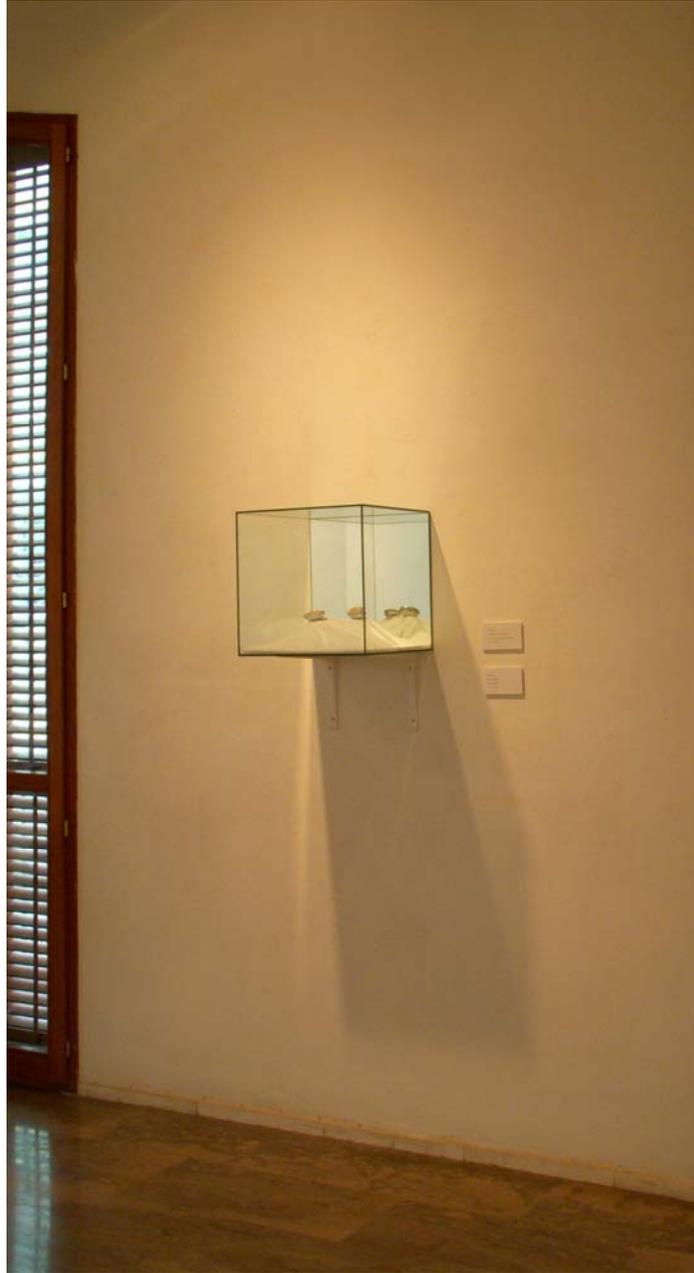
Por último, taladro un agujero en la punta del pañuelo y aplico el anzuelo dentro de la misma. El material del anzuelo es un metal fácilmente maleable cuando se calienta. Después de atar el sedal con un nudo de pescador, tengo mi obra lista.

**¿Eres tú la madre de mis hijos?**

2008. Zinc, bronce, terciopelo, espejo, vidrio. 35 x 35 x 35 cm.

Dos mitades de un huevo de tamaño natural, con la clara fundida en zinc y la yema en bronce. El cubo de cristal colgado de la pared a 135 cm. del suelo, con la cara del espejo pegada a la pared.





*¿Eres tú la madre de mis hijos?* en Ca Revolta. Exposición *Instal.lat*, junio de 2008.





En la foto superior se ve las claras del huevo moldeadas en cera y un segundo par por si no sale bien a la hora de fundir el zinc. De igual manera que el pañuelo, baño los moldes de cera en moloquita y fibra de vidrio. Tras calentarlos a alta temperatura, fundo la cera. En el hueco de la moloquita, fundo el zinc. En la foto inferior se ve una clara fundida en zinc, lista para pulir.

Luego añado las yemas de bronce cubriendo los huecos de las claras. Las moldeo a mano con una radial y luego las pego a los huecos.

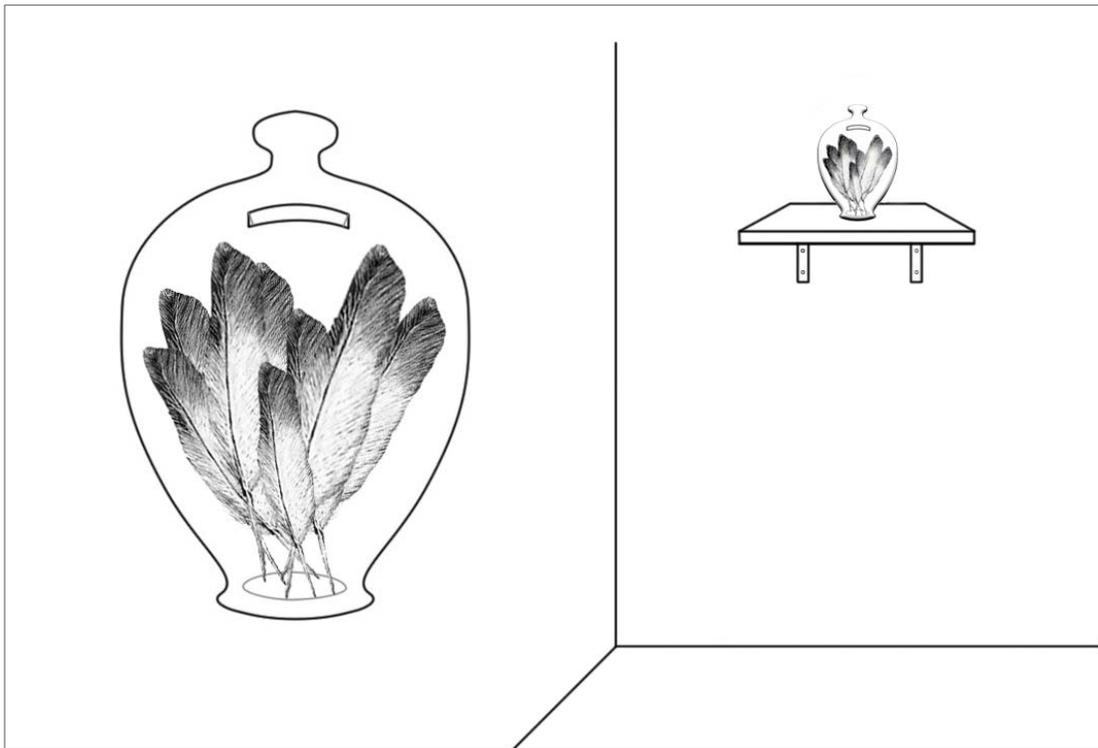
Una vez listas las mitades del huevo, preparo el cubo de cristal con un espejo en la cara de atrás. Por último con terciopelo blanco y cartón, preparo la plataforma donde sitúo las mitades y tengo la obra lista para instalar en el espacio.

## Homenaje al ama de casa

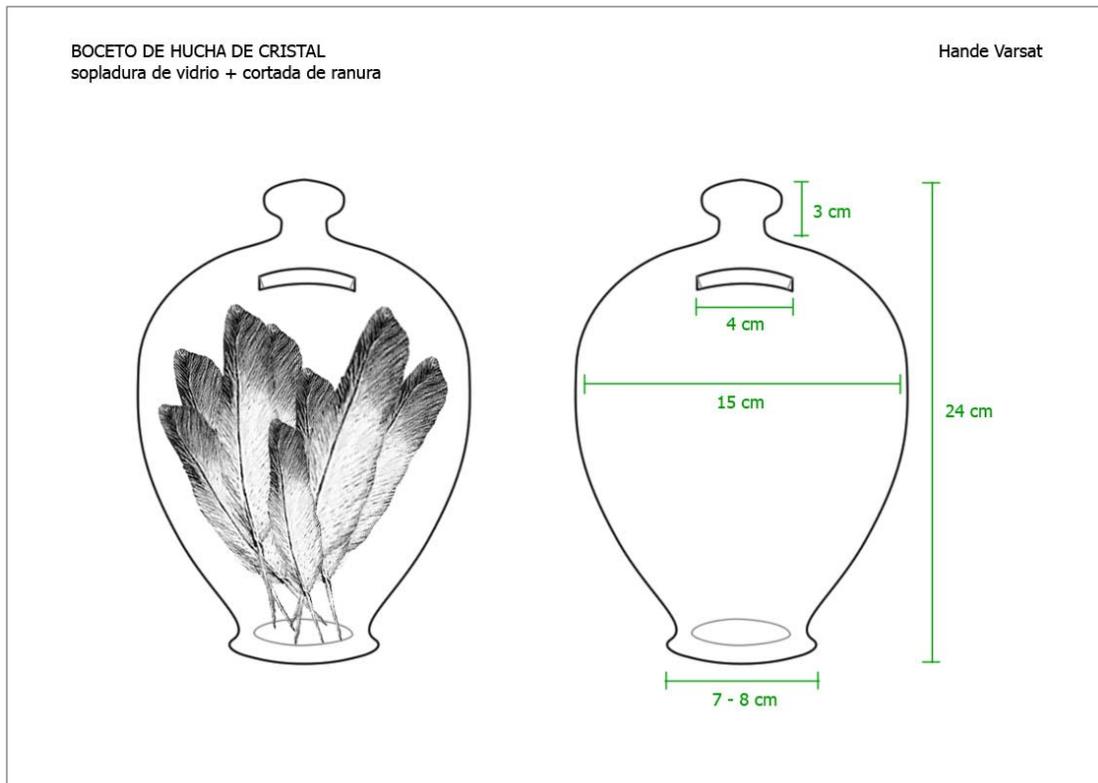
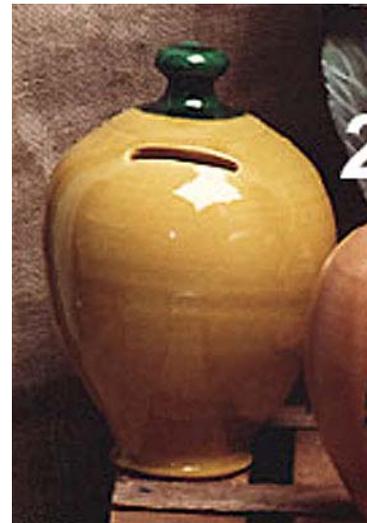
En proceso. Vidrio, plumas de paloma.

24 cm. (h) x 15 cm. (diámetro).

Hucha realizada en vidrio soplado. Plumitas de alas de paloma introducidas en la hucha. La obra expuesta en una peana blanca de 35 x 35 cm, a 135 cm. del suelo.



Boceto de *Homenaje al ama de casa*.



Las fotos de arriba son ejemplares de huchas de cerámica comerciales. Dependiendo de estas medidas y proporciones, preparo las medidas de mi hucha, para luego enviar el boceto al soplador de vidrio.



Recojo plumas de paloma de las calles de Valencia, luego hago pruebas poniéndolas dentro de un florero que tiene una forma y tamaño similar que la hucha.

Una vez tenga la hucha soplada de vidrio, voy a introducir las plumas dentro y tendré mi obra lista para exponer.

### **Secretos de la familia**

Secretos de la familia, 2008. Frascos de cristal con tapa de madera, tierra de cultivo, secretos susurrados de los miembros de la familia, etiquetas. Dimensiones variables (4 frascos de 31 cm. (h) x 10 cm. (diámetro) y 1 frasco de 12 cm. (h) x 10 cm. (diámetro)).

Los frascos puestos en un estante blanco de 60 x 40 cm, a 135 cm. del suelo. En el estante los 4 frascos altos forman un semicírculo, el más bajo lo sitúo en el medio.





Esta obra está inspirada del proyecto *Secretos bajo tierra* que hice para la asignatura *Intervenciones artísticas en entornos naturales*. Para este proyecto conté con la participación de mis compañeros de clase. Distribuí unos frascos de cristal conteniendo tierra de cultivo. Cada uno de los participantes susurró en su interior sus secretos y escribió su nombre en la tapa. En el jardín interior de la facultad, alrededor de la base del tronco de un ciprés (es conocido por su tradición funeraria y su esbelta figura que indica el camino que deben seguir las almas de los muertos hacia el cielo), coloqué los frascos uno a uno destapados junto a su tapa. Por último puse el frasco conteniendo mis secretos. Posteriormente, junto al tronco escavé un pequeño foso en el que enterré la tierra de los frascos.

## Secretos de la familia

estante de 60 cm x 40 cm

Hande Varsat



Después de mi proyecto *Secretos bajo tierra*, pensé en desarrollar el mismo ritual con mi familia, susurrar los secretos a la tierra y transferirle la responsabilidad de guardarlos. Para ello, en las vacaciones del verano pasado cuando fui a ver mi familia, les dí a cada uno frascos de tierra para susurrar las cosas que no querían asumir, aceptar o decir en voz alta. De regreso a Valencia, me traje las tierras en bolsas plásticas, para ponerlas dentro de los frascos que vemos en la foto.

**ALİ VARSAT**  
**Padre**  
Casado con hijos

**NURİYE VARSAT**  
**Madre**  
Casada con hijos

**DİLAY VARSAT**  
**Hija mayor**  
Casada con hijos

**MURAT VARSAT**  
**Hijo mayor**  
Casado con hijos

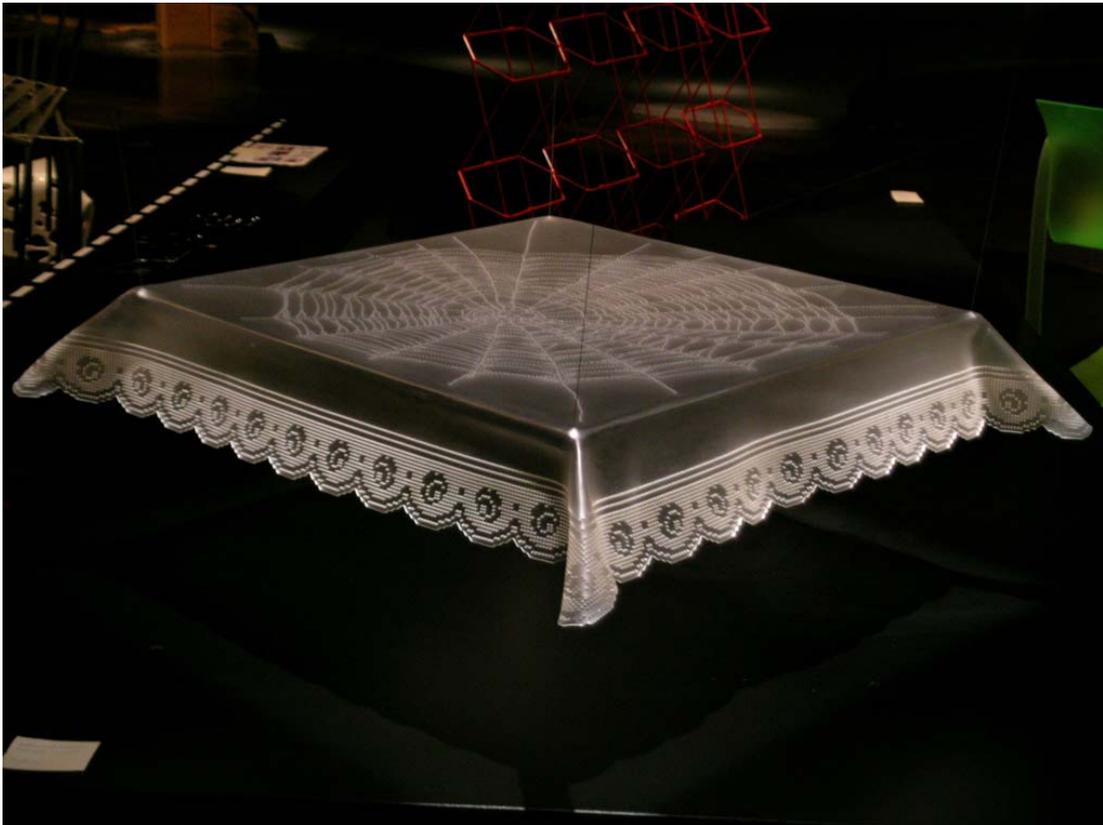
**HANDE VARSAT**  
**Hija menor**  
Soltera

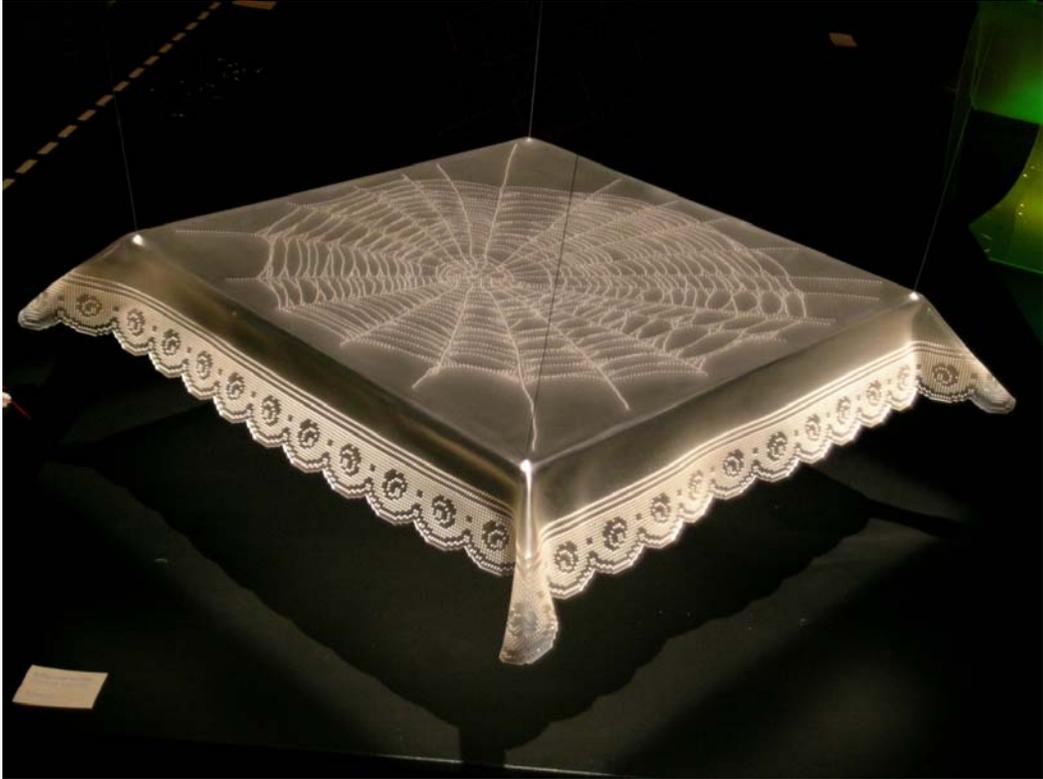
Después de llenar los frascos, preparo las etiquetas para aplicar a cada frasco la suya.

## Interval Table

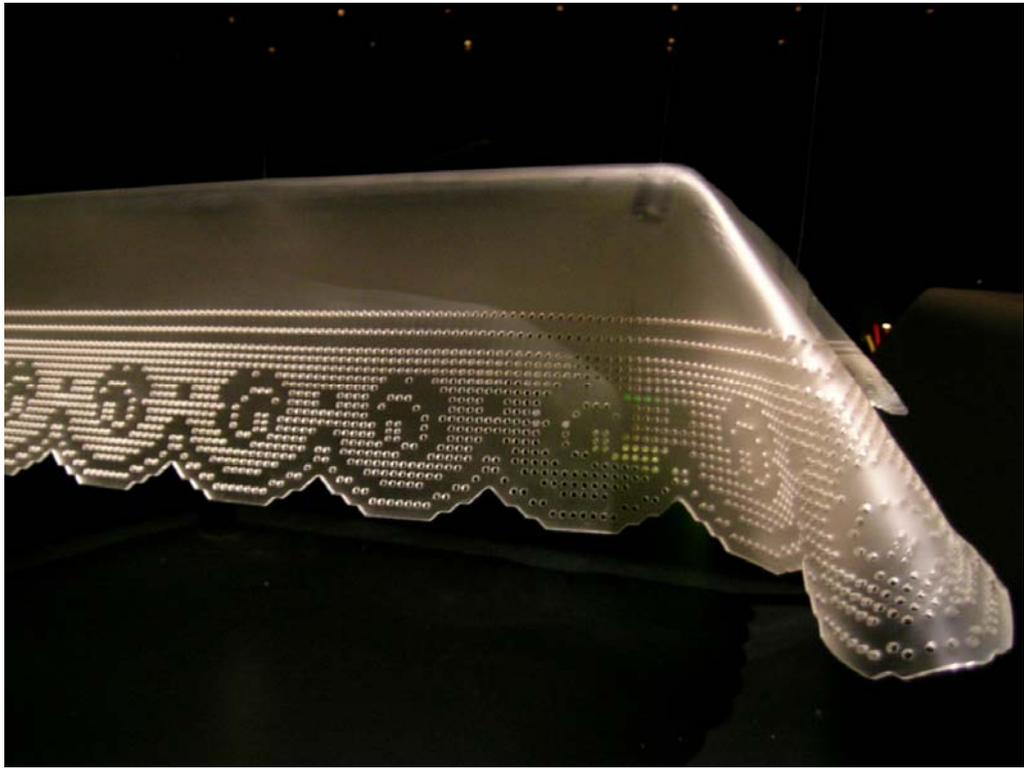
2006. Agujeros sobre plexiglas moldeado a mano. 110 x 110 x 20 cm. La obra colgada del techo con cable de acero inoxidable por sus 4 esquinas, a 80 cm. del suelo. Iluminación por luz directa, permitiendo crear la sombra del mantel en el suelo.

Esta es una nueva *Interval Table* que preparo un año después de la licenciatura. Los agujeros de esta son hechos por una máquina de CNC, permitiendo menos errores y defectos a la hora de perforar y cortar. También el plexiglas que utilizo es más transparente y menos mate, haciendo más contraste con la luz dirigida.

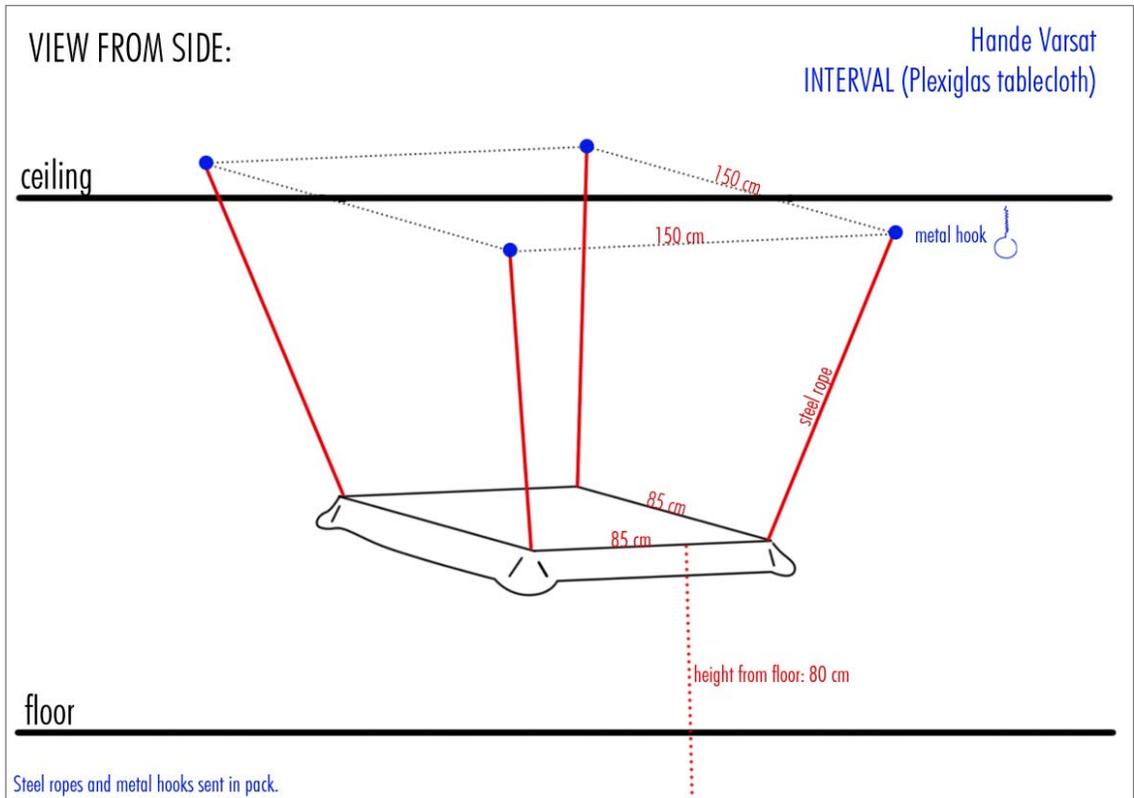




*Global Edit*, 2006. Armani Gallery, Milán, Italia. Exposición anual de la revista *Wallpaper*\*.



Detalles de la pieza.



En el manual que preparo antes de enviar la pieza a Milán, dado que la altura del techo de la sala de exposición es de 8 metros, y para evitar el balanceo de la pieza una vez colgada, dispongo los puntos de sujeción de los cables en el techo de forma tal que se obtenga una cierta inmovilización de la obra.

### **La canción**

2008. Grabación audio, formato mp3, 256 kpbs. 04' 06".

La canción ha sido cantada por mí, sin instrumentos o soporte musical a capela. Luego el efecto de reverberación añadido a la hora de retocar en el software Sony Sound Forge.

Suena en bucle por los altavoces repartidos en el espacio de la exposición. El volumen es ajustado de manera que no impida la conversación entre los espectadores.

Una copia de la canción está disponible en el CD adjunto.

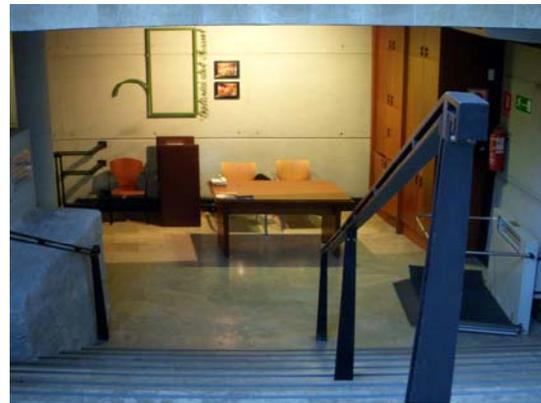
# Capítulo 5

La exposición

## 5.1. El espacio expositivo: Galería del Tossal

Este enclave, musealizado por el Ayuntamiento de Valencia en el año 2000, contiene un tramo de lienzo y una torre de la muralla islámica del siglo XII así como dos de los arcos en que se apoyaba la bóveda que cubría la acequia de Rovella, que fue canalizada en época cristiana por el foso del antiguo recinto islámico. Las ruinas aquí conservadas formaban parte de una puerta en codo, posiblemente una remodelación de la puerta de al-Hanax construida en el siglo XI, una de las cinco puertas que tenía la ciudad, y que se abría en el inicio de la calle de Cavallers.

Este espacio museístico, intimista y sóbrio, conjuga el hormigón islámico de la muralla, de color miel, con el gris acerado del hormigón moderno confiriéndole a la Galería una armonía que sirve de marco a las numerosas y selectas exposiciones que organiza la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Valencia.<sup>36</sup>



La entrada de Galería del Tossal y las escaleras que bajan a la recepción de la sala.

---

<sup>36</sup> Información extraída de las bases de datos del Ayuntamiento de Valencia.

He elegido este espacio para una posible exposición tanto por el hecho de contener en ella los restos de la muralla islámica (el 97% de la población turca es musulmana), como por su *intimidad transparente* ya que es una sala de *exposiciones* subterránea, *escondida* bajo tierra. El hecho de dedicar este espacio a una sala de exposiciones, le confiere un aspecto *transparente*, público. Al estar situada debajo de una de las plazas más concurridas del casco viejo de la ciudad, semiescondida, adopta un carácter intimista muy propio y adecuado para mi obra.



El espacio expositivo y parte de la muralla islámica predominando el espacio. En las paredes están colgadas las pinturas de una exposición de Pilar Lacruz.

La presencia imponente de la muralla islámica, protagonista del espacio, simboliza la misma prevalencia que tiene la religión en Turquía a pesar de los cambios sociopolíticos. Por tanto, aunque la religión no está presente en mis obras (en mi país está prohibido criticar la religión islámica y además, yo nunca he sufrido por motivos religiosos) estará indirectamente representada por el dominio de la muralla en la Galería del Tossal.

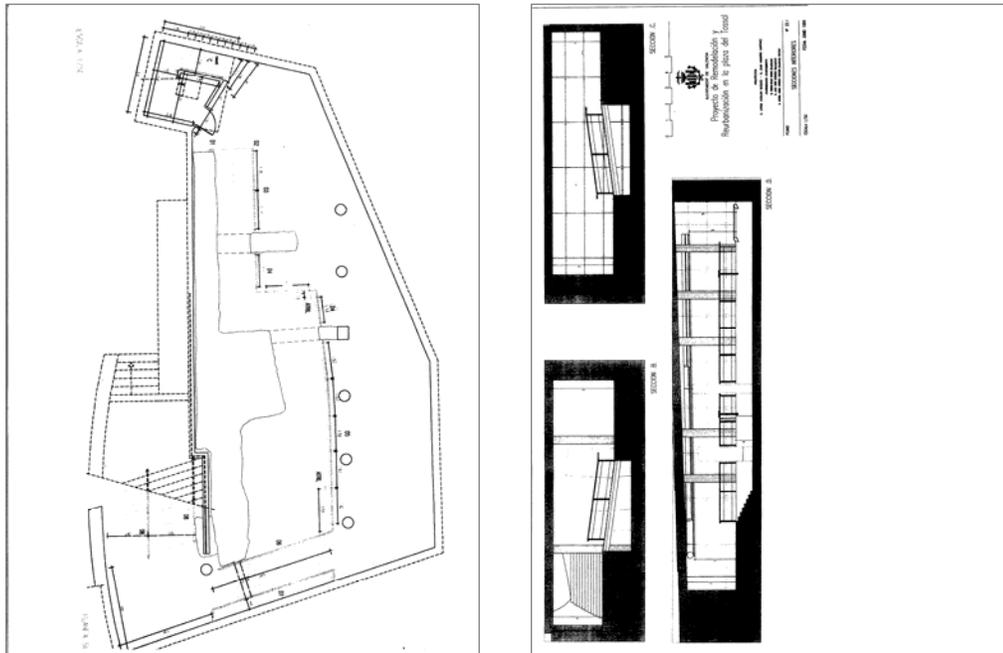
También el tamaño de la galería es adecuado para alojar mis obras con el suficiente espacio en el que puede respirar cada una, evitando demasiada distancia que puede causar desconexiones en el conjunto de las mismas.

## **5.2. Visualización del espacio**

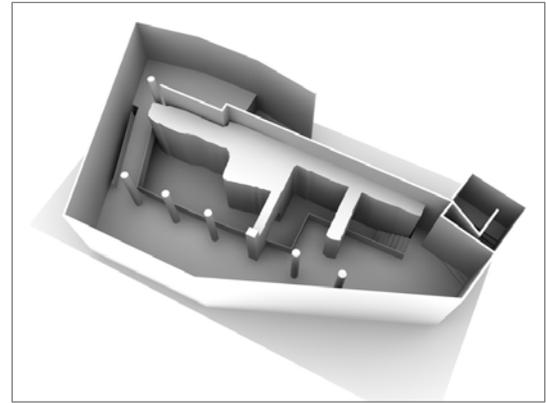
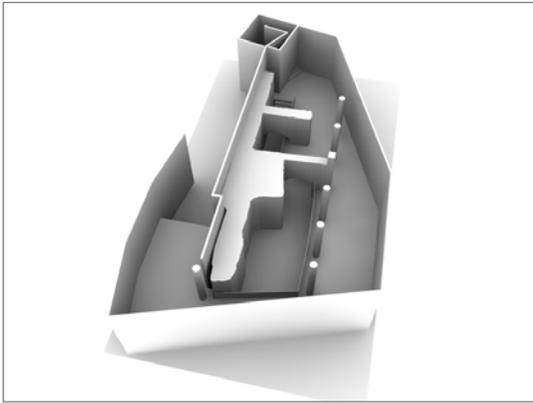
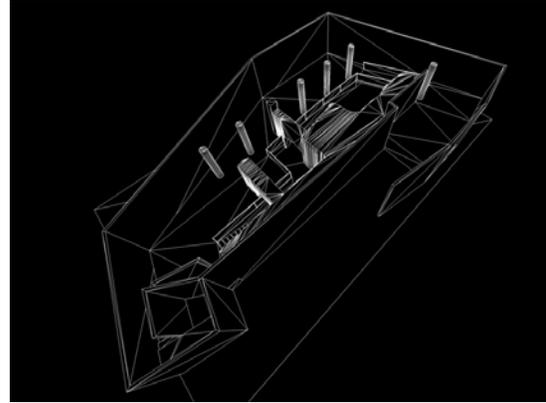
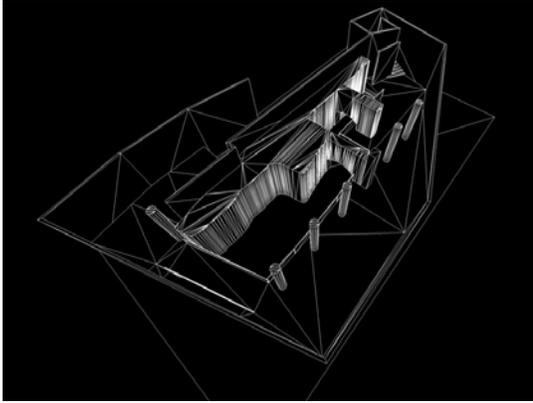
Para la visualización del espacio trabajé en los softwares Maxon Cinema 4D y Adobe Photoshop CS2. Empezé estudiar los planos de la sección y la planta de la sala para posteriormente extrudar las paredes y la muralla. Luego apliqué texturas y finalmente coloqué los focos de iluminación pensando en las posiciones de mis trabajos en el espacio.

Para la iluminación, decidí descartar las luces generales de la sala y sólo utilizar focos de luz directa sobre mis obras, para crear un ambiente íntimo y sagrado como si estuviera iluminado con la luz de las velas. Tuvé en cuenta también que la canción que voy a instalar durante la exposición complementaría esta iluminación.

Averigué que la muralla siempre tiene que estar iluminada en las exposiciones. Con la ayuda del vigilante de la galería, tuve la oportunidad de ver la sala con todas las luces apagadas excepto la iluminación obligatoria de la muralla. Aun así, había la luz suficiente para concebir todas partes del espacio. Sólo faltaría iluminar las obras, para suministrarle a cada una su espacio vital.



Los primeros dos imágenes son los planos de la planta y la sección de la galería que consigo. Después de estudiar estos planos, preparo la imagen inferior que estructura el plano que necesito, marcando los espacios de tres colores: amarillo para la muralla, verde para el foso acequia, azul para el espacio expositivo.

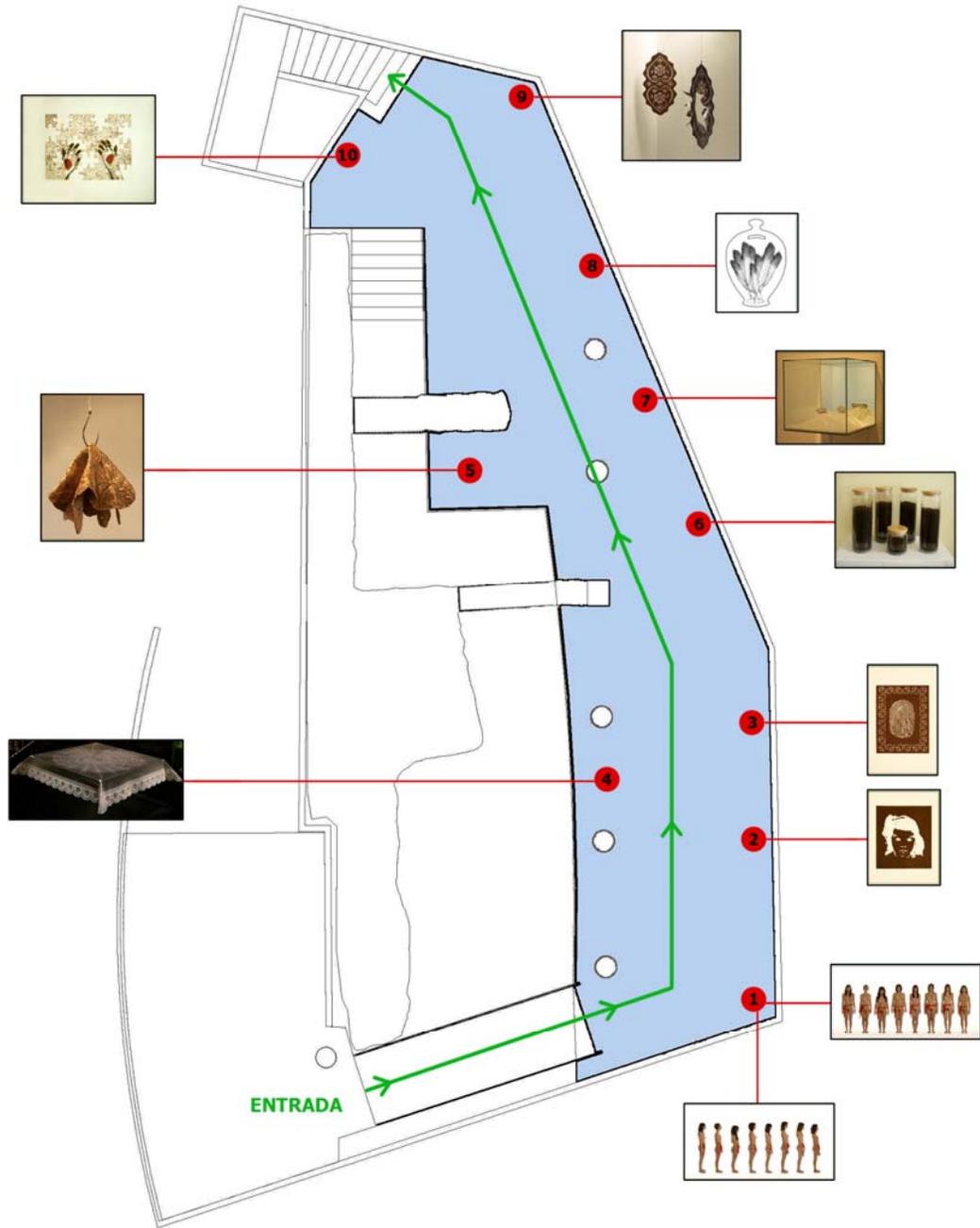


Extrudo la estructura para conseguir las paredes, y luego solidifico el espacio que ocupan. El siguiente paso que es la aplicación de texturas y focos de luz. Una vez definidas las texturas, ajusto las luces y visualizo el ambiente general que quiero obtener para mi exposición.

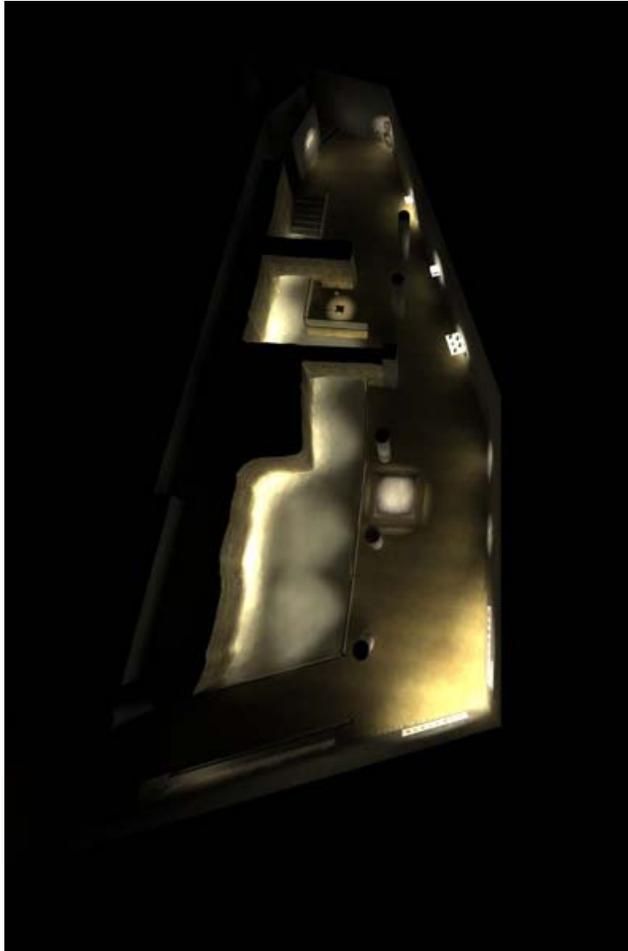
### 5.3. Ubicación de las obras en el espacio

Mientras preparo la iluminación, voy pensando en la ubicación de mis obras en el espacio. Para esta planificación, tomo en cuenta el espacio que requieren mis obras y las características del montaje de cada una. En la siguiente imagen, introduzco el plano de la ubicación de las obras, marcando el camino que va a seguir el espectador con verde. De la misma forma las localizaciones de cada obra están marcadas con un punto rojo. Dicho punto lleva asignado un número que corresponde a cada una de las obras, tal y como se detalla a continuación:

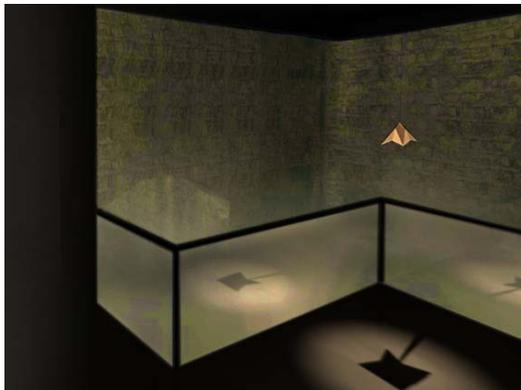
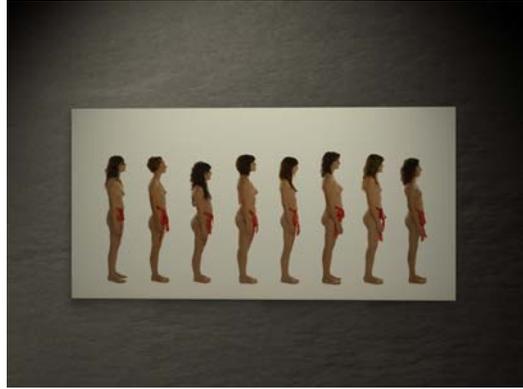
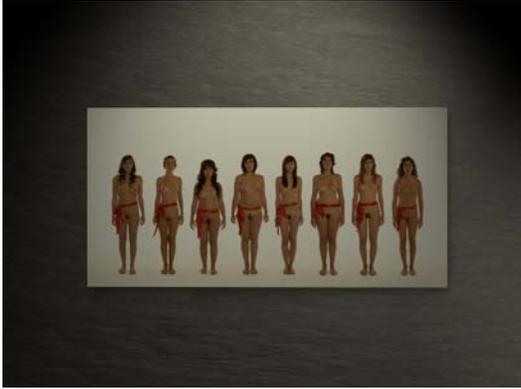
1. *Se busca*
2. *Yo #1*
3. *Yo #2*
4. *Interval Table*
5. *El juego del pañuelo*
6. *Secretos de la familia*
7. *¿Eres tú la madre de mis hijos?*
8. *Homenaje al ama de casa*
9. *El espacio vacío*
10. *Des/cons-truye*



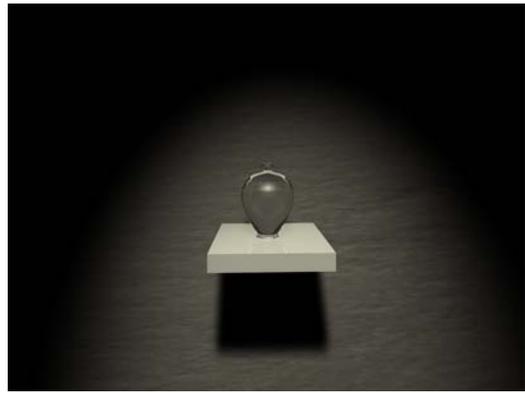
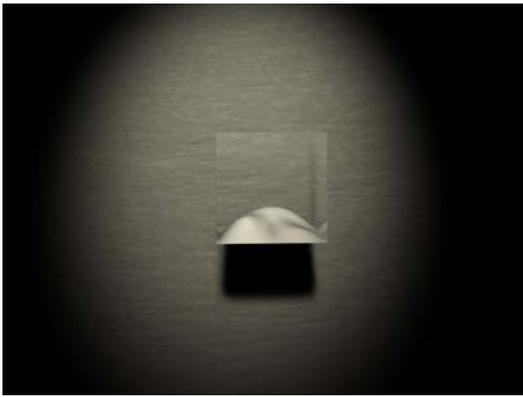
Plano de la ubicación de las obras



Visualización de la ubicación de las obras



Visualización esquemática de las obras



Visualización esquemática de las obras



Vista general de la exposición



Vista general de la exposición

La colocación de las obras tal y como se exponen en las imágenes precedentes ha sido planificada teniendo en cuenta aspectos que a continuación voy a detallar:

*Se busca* es una obra que sin duda capta la atención del espectador. Por ello, la instalo frente a la entrada, al inicio de la exposición, para atrapar su curiosidad. Las dos piezas que forman la obra están colocadas en el rincón, para conseguir que el espectador se pare frente a ellas y participe durante unos segundos de la experiencia acusadora de una rueda de reconocimiento policial. Así, atrapo al espectador en el espacio vital de la obra.

La obra *Interval Table* que habla de la perdurabilidad de las tradiciones a lo largo del tiempo, está expuesta delante de la muralla islámica, con su predominio en el fondo, interviniendo el espacio negativo de la obra en el marco de visión.

Los estantes de las obras *Homenage al ama de casa*, *¿Eres tú la madre de mis hijos?* y *Secretos de la familia*, los coloco a la misma altura en los espacios que existen entre las columnas. Así, las columnas ayudan a formar y separar el espacio vital de cada una de ellas.

La instalación *El espacio vacío* requiere un espacio íntimo y la ubico en el rincón al fondo de la sala, frente a *Des/cons-truye* que representa el concepto del esfuerzo y paciencia.

La pieza *El juego del pañuelo* no tiene que estar intervenida por la presencia de otras obras. Por ello, lo sitúo en el hueco indicado, separado de otras obras, para que no pierda su fuerza visual.

Como se ha dicho anteriormente, mi propósito es crear un ambiente íntimo y sagrado para invitar al espectador a reflexionar sobre todos los temas tratados a través de mi exposición.

Una vez abordados todos los aspectos importantes de mi proyecto final, pasaré a continuación a reflexionar sobre las conclusiones fruto de este trabajo.

# **Capítulo 6**

**Conclusiones del proyecto**

La escena que he descrito en la conceptualización de mi proyecto final, sobre la posición y situación de la mujer en la sociedad turca, es bastante pesimista. Presento esta escena a través de mi exposición, intentando quitarle su sentido deprimente, triste o doloroso. Para ello me apoyo en la poesía de materiales, la estética de formas, y el simbolismo de los objetos.

También intento mantener mi distancia con cualquier escatología (a través de imágenes de genitales o formas fálicas, etc.) y con elementos que aluden violencia (a través de imágenes de violación, sangre, pistolas, etc.) para evitar el pesimismo y la noción de *kitsch*, que en ocasiones envuelven este tipo de trabajos. Más que un pesimismo, intento conseguir la intimidad que necesita la mujer turca. Por esto mismo, planteo el subtítulo de mi proyecto como *La intimidad transparente de la mujer moderna en la sociedad conservadora*.

Mi trabajo difiere del estilo de algunas artistas feministas en las que el concepto resalta sobre la historia que se trata de contar debido precisamente a este abuso, para mi gusto exagerado, de imágenes sexistas. En mi caso prevalecen las historias y el concepto queda reflejado de forma muy sutil, estética y elegante.

La reflexión a la hora de conceptualizar mi proyecto no fue nada fácil. Durante el proceso creativo he sufrido el trauma de reconocer el abismo existente entre mi entorno familiar y yo misma. He sido consciente de los recursos que utilizo para mantener oculto este abismo y no revelar lo lejos que me siento de esa realidad, no contando todo lo que hago o pienso y por supuesto, no dando detalles del significado de mis obras a mi familia.

En cuanto a los elementos conceptuales más comunes en mis trabajos, indicar que utilizo el *esfuerzo* y la *paciencia* que son las características más

dominantes de la naturaleza femenina turca. Estos conceptos los trabajo con un discurso poético, contando pequeñas historias a través de mis obras.

Es por esta confrontación entre mi entorno y yo, por la que me surge la idea de utilizar el concepto del *espacio negativo*. Para comprender este concepto, además de la obra *Sky and Water 1* del gran artista gráfico del siglo XX Escher que cito en la entrada de esta memoria, recurriré a su definición terminológica basada en la *Psicología de la Gestalt*: Los tres elementos básicos de una composición son el marco, el espacio positivo y el espacio negativo. El espacio positivo y negativo refieren a la yuxtaposición de la figura con el fondo. Los objetos en el entorno representan el espacio positivo, y el entorno en sí es el espacio negativo. Mi interpretación es que este entorno es el que condiciona e influye en los aspectos de la vida de la mujer turca que no se ven y que no se aprecian a simple vista en la vida que se ha forjado.

Respecto de los materiales utilizados, intento mantenerme a distancia tanto del color como de los elementos decorativos y acabados modificados. Todos los materiales que utilizo mantienen su apariencia natural ya que en el proceso creativo cuento con las características naturales del material que voy a emplear:

En los grabados el color predominante es el sepia porque quiero transmitir con él un sentimiento de nostalgia.

En *Se busca* utilizo un fondo blanco con mujeres desnudas y el color rojo sólo presente en la cinta que les rodea la cintura, necesaria para darle significado a la obra.

En *El espacio vacío* utilizo los dos estados naturales del hierro sin darle ninguna pátina, oxidado y no oxidado.

En *El juego del pañuelo* utilizo el color natural del bronce sin patinaje que además es lo más próximo al rojo del pañuelo utilizado en la noche de henna.

En *¿Eres tú la madre de mis hijos?* utilizo materiales incoloros, blancos y metales fundidos sin ninguna intervención modificativa en sus acabados.

En *Homenaje al ama de casa* utilizo la pureza transparente del vidrio y las plumas son naturales sin ninguna manipulación.

La obra *Interval table* es blanca y semitransparente, una vez más la ausencia de colores.

Incluso en la canción que sonará en el espacio de la exposición, prefiero no incluir ningún instrumento que pueda interferir la naturaleza pura de la voz de una novia turca.

Tanto en mi anterior exposición individual *Haciendo hogar* como en ésta que describo en esta memoria, intervengo mis exposiciones con elementos que no son propiamente obras, pero que complementan perfectamente. En el caso de *Haciendo hogar* fue la cortina de visillos que aportaba una cierta intimidad al espacio, y en *El espacio negativo de la tela de araña* es la canción que expresa el lamento de la novia turca.

Con este proyecto, una vez expuestos los conflictos de la actual sociedad turca, no tengo la intención de provocar un cambio sino más bien concienciar al público de que existen estos conflictos.

Mi opinión es que la responsabilidad del artista es concienciar a la gente en lugar de movilizarla con el objetivo de solucionar situaciones conflictivas. Esta responsabilidad compete a otros colectivos. Por eso voy a intentar cooperar con asociaciones feministas y empresas que apoyan el arte para organizar eventos y exposiciones sobre los conflictos familiares y culturales que sufre la sociedad.

Por otra parte, todo lo que expongo sobre la vida cotidiana de la mujer también existe para el hombre turco, pero de otra manera. En el futuro podría hacer un proyecto similar sobre los hombres turcos que la sociedad obliga a ser fuertes, machos e intolerantes, para demostrar su honor, pero esta vez masculino.

# **Capítulo 7**

**Textos citados traducidos del turco**

A continuación relaciono, siguiendo el orden de numeración de las notas al pie del texto citado, los textos originales de las traducciones hechas por mí. En el proceso de traducción a pesar del esfuerzo por ser lo más precisa posible, es probable que algunas partes sean erróneas o no haya conseguido suficiente claridad al traducir los textos al castellano. Por ello les agradezco de antemano su tolerancia y comprensión.

1. Şehrin öyle bölgeleri vardır ki, iyi bir fotoğrafçı usta bir kadrajlamayla çektiği fotoğrafın Kabil’de çekildiğini öne sürebilir; bazı başka bölgeleri ise herhangi bir Avrupa kentinin modern mahallelerinden ayırt etmek mümkün değildir.

3. Kökene/ kendine geri dönme arzusu, bu kökenden mahrum bırakan modernleşme süreci tarafından en başından belirlenmiştir.

4. Her şeyi bir anda ve yukarıdan aşağıya indirilen buyruklarla değiştirme istemiydi cumhuriyetin reformculuğu.

5. Bu temelde, 1923-bugün dönemine baktığımız zaman, gördüğümüz modern Türkiye tablosu aşağıdaki süreçlerin birbirleriyle karmaşık, kesişen ve karşılıklı etkileşim ve etki ilişkisini sergiliyor;

- (i) 1923-bugün modernleşme tarihi,
- (ii) 1950-bugün demokratikleşme tarihi,
- (iii) 1980-bugün küreselleşme tarihi ve
- (iv) 2000-bugün Avrupalılaşma tarihi.

6. Geleneksel erkek egemen anlayışa ek olarak, Türkiye Cumhuriyeti, “modern” tanımı altında kadın ve erkeğe atfedilen davranış ve değerleri tektipleştirerek “ideal yurttaş” yaratmayı amaçladı ve bu uğurda bir dizi reform gerçekleştirdi. Ancak, yurttaşlar kendi özgürlük ve iktidar alanlarında hem

geleneksel hem de modern davranış ve değerleri, “ikisini bir arada” ve “kendilerine göre” yorumlayarak hayata geçirdiler.

**7.** Mernissi, Fas’tan veriler kullanarak kültürel idealler (erkeğin geçimi sağladığı, kadının korunduğu bir hayat) ile gerçek durum arasındaki büyüyen uçurumun kadın-erkek ilişkilerini şiddetli bir gerilim ve çatışma alanına dönüştürerek bir “cinsel normsuzluk” durumu yarattığını gösterir. Köktendinci ideolojilere halk arasında duyulan ilginin, bu çağdaş gelişmelerce tehdit edildiklerini ve hakarete uğradıklarını hisseden erkeklerin derin endişeleri yüzünden yaygınlaştığını öne sürer.

**8.** [...] hangi toplumsal kategoriden olurlarsa olsunlar, kentli kadınların toplumsal ve ekonomik uyumunun ortak özelliği, erkek rollerine hiçbir biçimde meydan okumamaları, aile işleyişinin geleneksel düzenini bozmayışları ya da erkek ayrıcalıklarını sorgulamamalarıdır.

**11.** Cumhuriyet kendini her ne kadar kadınlardan atfedilen sembolik değerler ve rollerin değişimi üzerinden üretmiş olsa da, Cumhuriyetin egemen güce yakın olan cinsiyeti erkek; cinselliği de heteroseksüeldi.

**12.** [...] roman bir toplumun zihinsel yapısının en iyi yansıdığı alandır.

**13.** “Ben size bir şey söyleyeyim mi, ister yatın ister yatmayın, hepiniz için söylenebilir bu söz, yolda yürüdüğünüz için söylenebilir, mektuplaştığınız için söylenebilir, âşık olduğunuz için söylenebilir, arabalarına bindiğiniz için...”

Gül, Fügen’in sinirini yatıştırmak isteyerek sözünü kesiyor:

“Neden Atıf’a orospu denmiyor da, Fügen’e denecekmiş?”

“Çünkü Atıf’ın zarı yok da ondan.”

“Zarı yok mu onun?”

Binnur'un sorusuna kahkahayla gülüyoruz, o da bilgisizliğinden utanıyor. Katılırcasına gülmemiz bittiğinde sessizce birbirimizin yüzüne bakıyoruz. İçimizden biri çıkıp da, "Şu efsane gibi duyduğunuz zar denen şey de ne ola ki, nasıl bir şeydir?" dese, kalakalacağız.

Hiç ama hiçbir şey bilmiyoruz, isimlerinden ve önemlerinden başka.

**14.** Türkiye'de namus erkek için dürüstlük, kadın için cinsellik anlamına geliyor. Böylelikle, aile içinde cinselliği denetlenmesi gereken kişi kadın oluyor. [...] Namus, sosyal düzenin bir hiyerarşi içinde sürmesi için cinselliğin hem bireysel hem de toplumsal bazda kontrol edilmesini sağlıyor.

**17.** Bugün Türkiye'de yalnızca kan ya da evlilik bağları ile bağlı bulunan kişiler için değil, tamamen yabancı kişiler için de akrabalık terimleri yaygın şekilde kullanılır. Bu terimler, akraba olmayanlar arasındaki ilişkileri düzenleme aracı olarak kullanılırlar.

**18.** [...] cinsel açıdan ulaşılamaz kadın anlamındaki "bacı" teması [...]

**19.** Namusun hem bir kişinin diğerleri karşısındaki kimliğini hem de kişinin kendi içinde sahip olduğu değeri belirleyen bir unsur olarak ortaya çıkışı, bu tür toplumlar içinde olmuştur. Bir başka deyişle namus, bir kişinin içselleştirilmiş sosyal konumunu belirler. Böylece namus, bir insanın cinselliği ve cinsel davranışı ile bağlantılı bir kavram olmasına rağmen o insanın tüm benliğinin içine işler.

**21.** Kadının kadın olarak nitelendirilmesi için, resmi veya dini kurumların onayıyla evlenmesi gerekiyor. Bir başka deyişle, kadın bedeninin en mahrem ve erkek egemenlik tarafından korunması beklenen "zarını", yani bir anlamda beden sınırını ihlal edecek cinselliğin onaylanmış olması gerekiyor.

**22.** Ve bir gün Erhan bana demesin mi, “Ben artık bir kadınla birlikte olmak istiyorum.” Birden anlayamadım, beynim durdu sanki. İçimden (ben kadın değil miyim) diye geçirirken, anlayıverdim, ben kadın değilim tabii, kızım ve insanlar pardon bayanlar ikiye ayrılırlar: kadınlar ve kızlar. Genellikle evli olanlara kadın denir ama, evlenmeden kadınlığa ulaşanlar da çok iyi bilinir... Onlar aile içinde genç kızdırlar ama, kendi arkadaş çevrelerinde, “O kadındır biliyor musun” diye dehşetle ve de tiksintiyle anılırlar... Genç kızlar ise... onların sadece gençlikleri ve kızlıkları kalmıştır ellerinde... Bedenlerinin her tarafları ellense de, bedenlerinin her tarafına, bir erkek bedeninin her tarafı değse de, o genç kız, gerçekten genç ve kızdır. Ve kendilerini daha doğrusu bir tek o zar parçalarını, kocaları için ayırmışlardır, o kocanın hakkıdır, sevgiliye verilmez...

**23.** Bizim ahlak anlayışımızın oluşumunda aşamadığımız iki engel beden ve hazdır. [...] Haz daima boğulmak, yok sayılmak istenmiştir.

**31.** Bütün kadınlar evlenmek için programlanmışlardır. Bir erkek onlarla evlenmek lütfunda bulunduğu zaman, zevkten ölürlür. Evlenme teklifi aldıkları gün yaşamlarının en büyük günüdür. Nikâh günü, bekâretin bozulması günü, ana oldukları gün gibi üç-beş tane daha büyük günleri vardır. Ve bu büyük üç-beş günün yaratıcıları da doğal olarak erkeklerdir. Onlarsız, büyük günler hiç yoktur.

**32.** Kadınlık kurgularının temel unsuru ders kitaplarında, herşeyden önce, karşımıza annelik olarak çıkmaktadır. [...] Annelik bir dizi fiziksel ve eğitsel çabayı, ahlaki niteliği içeren bir görev olarak belirlenir. [...] Okuma kitapları, ev işlerinin anneliğin doğal bir unsuru olarak sunar, hatta annelikle ev kadınlığını eşleştirir.

**35. Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar**

Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler  
Annesinin bir tanesini hor görmesinler

Uçan da kuşlara malum olsun, ben annemi özledim  
Hem annemi hem babamı, ben köyümü özledim

Babamın bir atı olsa binse de gelse  
Annemin yelkeni olsa açsa da gelse  
Kardeşlerim yolları bilse de gelse

Uçan da kuşlara malum olsun, ben annemi özledim  
Hem annemi hem babamı, ben köyümü özledim

## Bibliografía

AGENCIAS del periódico. "Duygu Asena, periodista y escritora feminista: Defendió los derechos de la mujer en Turquía (obituario)". *El País* [en línea]. 05 agosto 2006. Artículo informativo sobre el óbito de Asena.

[http://www.elpais.com/articulo/agenda/Duygu/Asena/periodista/escritora/feminista/elpepigen/20060805elpepage\\_2/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/agenda/Duygu/Asena/periodista/escritora/feminista/elpepigen/20060805elpepage_2/Tes/) [consulta: 02 octubre 2008]

ASENA, Duygu. *Kadının Adı Yok [La Mujer Sin Nombre]*. 64ª ed. Estambul: Doğan Egmont, 2008. 182 p. ISBN 978-975-991-616-9

BOZDOĞAN, Sibel; KASABA, Reşat. *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik [Modernización e Identidad Nacional en Turquía]*. Elhüseyni, Nurettin (trad.). 3ª ed. Estambul: Tarih Vakfı Yurt, 2005. 222 p. ISBN 975-333-076-6

CGAC (Centro Galego de Arte Contemporánea). *La Batalla de Los Géneros: 13 septiembre/ 9 diciembre 2007*. Catálogo de la exposición. Expósito, Elena; Labella, Cecilia (coord.). 1ª ed. Coruña: CGAC, 2007. 354 p. ISBN 978-84-453-4509-2

DEL RIVERO, Elena. *Cartas*. Catálogo de la exposición. Del 5 de diciembre de 1996 al 4 de enero de 1997. Burgos: Espacio Caja de Burgos, Área de Cultura. 25 p.

GIDDENS, Anthony. *La Transformación de la Intimidad: Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. 3ª ed. Madrid: Cátedra, 2000. 183 p. ISBN 84-376-1324-8

KAHRAMAN, Hasan Bülent. *Cam Odada Oturmak [Sentarse en Cámara de Cristal]*. 1ª ed. Estambul: İnkılâp, 2002. 320 p. ISBN 975-10-1851-X

KAHRAMAN, Hasan Bülent. *Kültür Tarihi Affetmez [La Cultura No Perdona La Historia]*. 1ª ed. Estambul: Agora Kitaplığı, 2004. 366 p. ISBN 975-8829-34-3

KANDİYOTİ, Deniz. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler [Concubinas, Hermanas, Ciudadanas: Identidades y Transformaciones Sociales]*. Bora, Aksu; Sayılan, Fevziye; Tekeli, Şirin; Tapınç, Hüseyin; Özbay, Ferhunde (trad.). 1ª ed. Estambul: Metis, 1997. 221 p. ISBN 975-342-150-8

KANDİYOTİ, Deniz; SAKTANBER, Ayşe. *Kültür Fragmanları: Türkiye’de Gündelik Hayat [Fragmentos de Cultura: La Vida Cotidiana en Turquía]*. Yelçe, Zeynep (trad.). 2ª ed. Estambul: Metis, 2005. 366 p. ISBN 975-342-442-6

KEYMAN, E. Fuat. “Merkez Sol ve Türkiye’nin Değişimi [Centro Izquierda y El Cambio de Turquía]”. *Radikal2* [en línea]. 26 agosto 2007. Artículo del anexo al periódico *Radikal*.  
[http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=r2&haberno=7391](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=7391) [consulta: 01 octubre 2008]

MAYAYO, Patricia. *Louise Bourgeois*. 1ª ed. Hondarribia: Nerea, 2002. 105 p. ISBN 84-89569-81-9

MOJAB, Shahrzad; ABDO, Nahla. *Namus Adına Şiddet: Kuramsal ve Siyasal Yaklaşımlar [Violencia en nombre del Honor: Acercamientos Teóricos y Políticos]*. Kömürcüler, Güneş (trad.). 1ª ed. Estambul: Bilgi, 2006. 272 p. ISBN 975-6176-64-4

MORENO, Marvel. *La mujer como objeto en los pactos sociales* [en línea]. 2005. Artículo en fichero PDF de María Mercedes Jaramillo sobre Marvel Moreno. Yohainna Abdala Mesa (webmaster). Carlos J. Roldán (diseño web). [http://www.marvelmoreno.net/site/documents/works\\_about\\_books/jaramillo.pdf](http://www.marvelmoreno.net/site/documents/works_about_books/jaramillo.pdf) [consulta: 02 julio 2008]

MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. *Mujeres Españolas en Las Artes Plásticas*. 1ª ed. Madrid: Síntesis, 2003. 351 p. ISBN 84-9756-151-1

MUTLUER, Nil. *Cinsiyet Halleri: Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Sınırları [Aspectos de Género: Bordes del Género Social en Turquía]*. 1ª ed. Estambul: Varlık, 2008. 255 p. ISBN 978-975-434-350-2

NAVALON, Natividad. *Natividad Navalon*. Catálogo de la exposición. Del 24 de abril al 2 de mayo de 1999. Centro de Desarrollo de Artes Visuales, La Habana. 47 p. ISBN 84-482-2097-8

SCHOPENHAUER, Arthur. *El amor, las mujeres y la muerte*. Castrillo Mirat, Dolores (prol, cron.). 18ª ed. Madrid: Edaf, 2000. 217 p. ISBN 84-7166-264-7

VASCONCELOS, Joana. *Joana Vasconcelos* [en línea]. 2008. Sitio web oficial de la artista en formato Flash. NWL (diseño web). <http://www.joanavasconcelos.com> [consulta: 29 septiembre 2008]

WIKIPEDIA, la enciclopedia libre. *Psicología de la Gestalt* [en línea]. 6 octubre 2008. Wikimedia Foundation, Inc. [http://es.wikipedia.org/wiki/Psicolog%C3%ADa\\_de\\_la\\_Gestalt](http://es.wikipedia.org/wiki/Psicolog%C3%ADa_de_la_Gestalt) [consulta: 07 octubre 2008]

WIKIPEDIA, la enciclopedia libre. *Spiderweb*. [en línea]. 9 octubre 2008. Wikimedia Foundation, Inc. [http://en.wikipedia.org/wiki/Spider\\_web](http://en.wikipedia.org/wiki/Spider_web) [consulta: 09 octubre 2008]

*WOMEN ARTISTS, Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Grosenick, Uta (edit.). Locteam (trad.). Köln: Taschen, 2002. 576 p. ISBN 3-8228-1728-7

YILMAZ, Meral. “Çeyiz sandığı bit pazarında [La caja de ajuar está en el rastro]”. *Aksiyon* [en línea]. 30 agosto 1997. Artículo de la revista *Aksiyon*. <http://www.aksiyon.com.tr/detay.php?id=17986> [consulta: 17 octubre 2008]

ZONEZERO. *Como cada día (Galería 2) :: Shadi Ghadirian* [en línea]. 2005. Galerías de artista en formato Flash. Hernández, Ehekatl (diseño web). Muñoz, Rodrigo (trad.). Franco, Benjamin (webmaster). <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/ghadirian/indexsp.html> [consulta: 04 octubre 2008]

## **Agradecimientos Especiales**

Aunque son muchas las personas que me han ayudado en el desarrollo de este proyecto, tengo que agradecer muy especialmente y en primer lugar a mis padres por confiar en mí y darme la oportunidad de realizar este máster.

No habría sido posible llegar al final a tiempo de presentar este proyecto sin la ayuda y dedicación ilimitadas de mi tutora Sara Vilar. Le agradezco su gran apoyo y esfuerzo para conseguirlo.

También agradezco el apoyo incondicional de José Manuel Martorell, su paciencia en el proceso de hacer comprensible los textos de este proyecto y su fé en mi trabajo que en momentos difíciles me motivó a seguir adelante.

# Curriculum Vitae

## Info. personal

Nombre / Apellido **Hande Varsat**  
Teléfonos +34 667915484 (España), +90 5324426280 (Turquía)  
Email [handevarsat@gmail.com](mailto:handevarsat@gmail.com)  
Nacionalidad Turca  
Fecha de nacimiento 03/03/1983  
Sexo Mujer

## Formación

Fechas 01/10/2007 – 10/12/2008  
Cualificación obtenida Máster en Producción Artística  
Nombre y tipo del centro de estudios Universidad Politécnica de Valencia  
Camino de Vera, s/n  
46022 Valencia ESPAÑA  
[www.upv.es](http://www.upv.es)

Fechas 17/09/2001 - 02/07/2005  
Cualificación obtenida Licenciada de Arte en Artes Visuales y Diseño de Comunicaciones Visuales  
Nombre y tipo del centro de estudios Universidad de Sabanci  
Orhanli Tuzla 34956 Estambul TURQUÍA  
[www.sabanciuniv.edu](http://www.sabanciuniv.edu)

Fechas 09/1994 - 06/2001  
Cualificación obtenida Bachiller especializado en Turco y Matemáticas  
Nombre y tipo del centro de estudios American Robert College  
Kurucesme Cad. No.87 34345  
Arnavutköy Estambul TURQUÍA  
<http://portal.robcol.k12.tr>

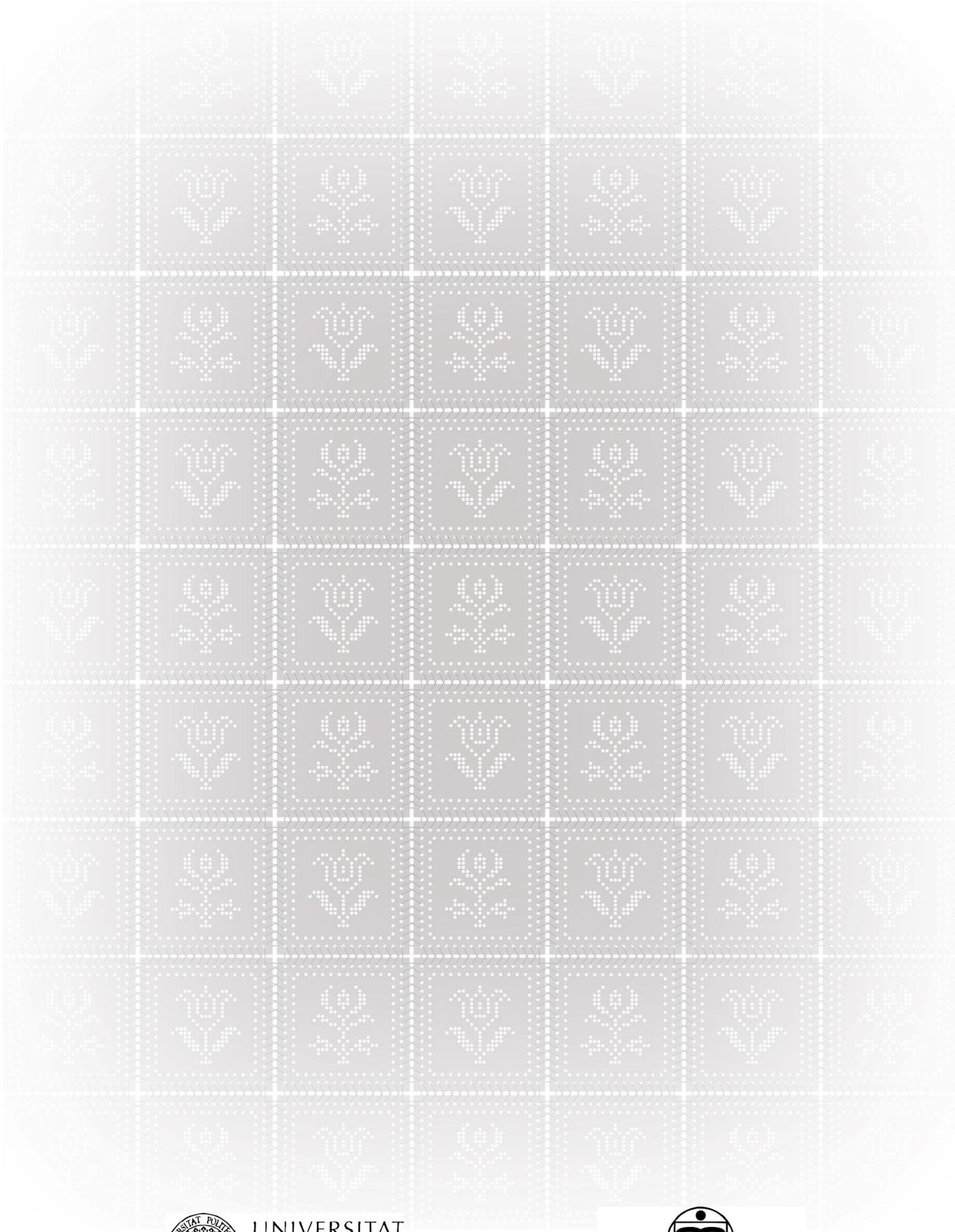
**Idiomas** Turco (idioma materno),  
Inglés (avanzado), Español (avanzado), Francés (avanzado), Italiano (intermedio)

**Éxitos** 2001 – 2005 Universidad de Sabanci Certificados Académicos de Éxito  
Recibido Certificados 'High Honor' para cinco plazos y Certificados 'Honor' para tres plazos  
2001 – 2005 Universidad de Sabanci Beca de Reconocimiento  
Para estudios universitarios  
2001 Examen Nacional de Acceso Universitario (ÖSS)  
En los primeros 600 entre 1,9 millones de candidatos

- Exposiciones** 06/2008.  
Instal.lat. Valencia, España.  
Ca Revolta.  
- Instalaciones '¿Eres tú la madre de mis hijos?' y 'El juego del pañuelo'
- 06/2008.  
El Traje del Emperador. Valencia, España.  
La Vella, UPV.  
- Instalación 'El Espacio Vacío'
- 09/2006.  
1º Bienal Internacional de Fotografía de Estambul. Estambul, Turquía.  
Casas Imperiales de la Moneda.  
- Fotografía 'Emboscada'
- 08/2006.  
Proyecto de Arte en Residencia. Bursa, Turquía.  
Isla de Golyazi.  
- Instalación 'Lucio'
- 04/2006.  
Exposición de Global Edit de la revista Wallpaper\*, Feria de Muebles. Milano, Italia.  
Galería Armani.  
- Instalación 'Interval Table'
- 09/2005.  
Exposición de Ittihad Sigorta. Estambul, Turquía.  
Ittihad Sigorta Pasaji, Taksim.  
- Instalaciones 'Hayalet Masa' y 'Peç-e-mek'
- 05/2005:  
Doing Home - Ev Düzmek. Estambul, Turquía.  
Universidad de Sabancı, FASS Galería de Arte.  
- Instalaciones
- 04/2005:  
Multicultural Identity: Cultural Heritage, Art, Image. Ankara, Turquía.  
Centro de Arte Contemporáneo -Çağdaş Sanatlar Merkezi-  
- Diseño 3D 'Nefs-i Sems'

## Experiencia de trabajo

Fechas	03/10/2005 - 15/09/2006
Profesión o cargo desempeñado	Diseñadora Visual
Funciones y responsabilidades principales	Diseño de la marca; Desarrollo de colecciones; Diseño de la sala de exposición
Nombre y dirección de la empresa o empleador	Khalke International Fashion Ind. Co. Ltd. Sultan Selim Cad. Lale Sok. Mavi Han No:5 Kat:5 4.Levent Estambul <a href="http://www.khalke.com">www.khalke.com</a>
Tipo de empresa o sector	Textil y Moda (pret-a-porter)
Fechas	03/09/2005 - 30/09/2005
Profesión o cargo desempeñado	Asistente de artista para la 9ª Bienal Internacional de Estambul
Funciones y responsabilidades principales	Responsabilidad total para todas las necesidades del artista David Maljkovic durante su estacionamiento en Estambul
Nombre y dirección de la empresa o empleador	Fundación de Cultura y Arte Estambul (IKSV) Istiklal Caddesi 146 Beyoglu 34435 Estambul <a href="http://www.iksv.org">www.iksv.org</a>
Tipo de empresa o sector	Arte y Cultura
Fechas	05/09/2004 - 24/06/2005
Profesión o cargo desempeñado	Diseñadora de web
Funciones y responsabilidades principales	Asistente de Dr. Bratislav Pantelic, profesor de Historia de Arte; Diseño de sitios web de los cursos; Beca Mensual de Trabajo recibido a cambio
Nombre y dirección de la empresa o empleador	Universidad de Sabanci Orhanli Tuzla 34956 Estambul <a href="http://www.sabanciuniv.edu">www.sabanciuniv.edu</a>
Tipo de empresa o sector	Educación



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES