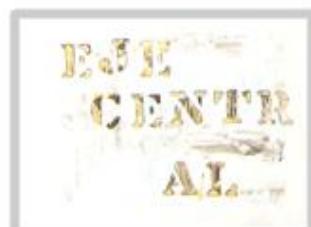
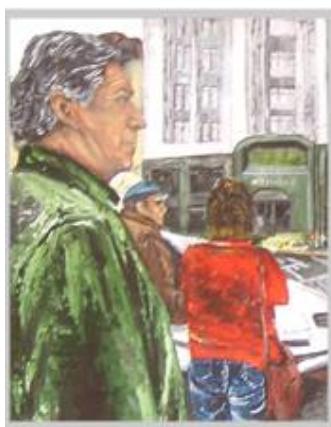


# on the w@terfront

public art    urban design    civic participation    urban regeneration



## Watered down insights

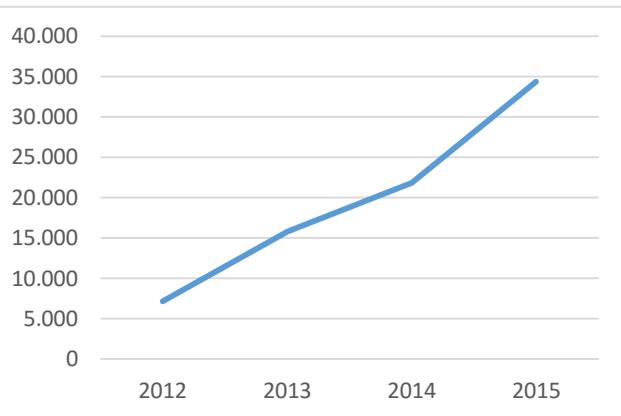


## Centre de Recerca POLIS

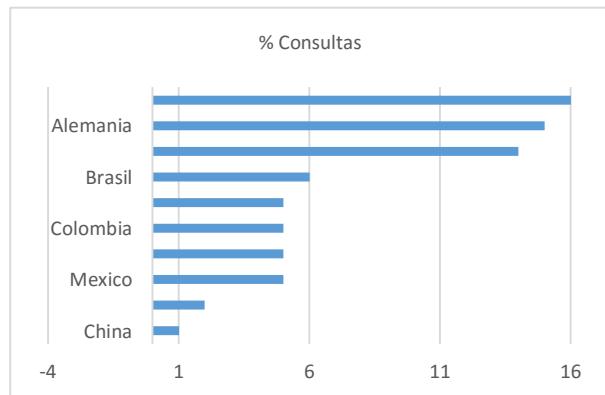
### Grup de Recerca - Art, Ciutat, Societat

[www.ub.edu/escult](http://www.ub.edu/escult)

Difusión de la Revista en raco.cat



#### Internacionalización



#### ICDS 2016: 7.8

ICDS 2015: 4.230

ICDS 2014: 4.204

ICDS 2013: 4.176

ICDS 2012: 4.146

ICDS 2011: 1.114

ICDS 2010: 0.000

ICDS 2009: 0.000

ICDS 2008: 0.000

#### Quality indicators:

Indexada en Avery / ESCI (Emerging Sources Citation Index)

Evaluada en: DOAJ Directory of Open Access Journals

Catálogos indexados: CARHUS Plus+: nivel C 2014. Sistema de evaluación de las Revistas Catalanas en Humanidades y Ciencias Sociales - Latindex (28 de 33 criterios cumplidos) Sistema regional de información en Línea para

Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal / RESH categoría C, Sistema de información de las Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades / DICE categoría C, Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas /

ANEPE: Categoría C. Agencia Nacional de Evaluación y Prospectiva / Miar

Difusión ICDS: 7.8. Matriz de información para la evaluación de revistas

Sistema de información de las Bases de Datos CSIC / ZDB Specialized database for serial titles (journals, annuals, newspaper, incl. e-journals, etc.) / COPAC/ SUDOC/ ISOC /

Repositorios: RACO Revistes catalanes amb accés obert / R3rcub Revistes científiques de la Universitat de Barcelona / CCUC Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya / Hispania Colecciones digitales de archivos, bibliotecas y museos de España/EBSCO/

ROMEO COLOUR: Sherpa Gray, Dulcinea Verde

#### Address:

Pau Gargallo, 4. 08028 Barcelona. Tel +34 628987872

mail: aremesar@ub.edu

<http://www.ub.es/escult/Water/index.htm> - <http://www.raco.cat>

#### Front cover:

Luz del Carmen Magaña. *Distintos tonos de un instante*, 2006



Projects

HAR 2012-30874



PAUDO  
Public Art & Urban Design Observatory

## **SUMMARY**

### **Transforming the historical waterfront: An(r/t)repo in Istanbul**

**Esen Gökçe Özdamar**, Assistant Professor, PhD. Namık Kemal University,

Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Department of Architecture, Tekirdag, Turkey

E-mail: gokceozdamar@hotmail.com, gokceozdamar@gmail.com.....**7 -19**

### **Adiós a la mujer como objeto de consumo: utilización del cuerpo para reivindicar el alma; el difícil camino a la libertad.**

**Dra. Luz del Carmen Magaña Villaseñor.** Facultad de Bellas Artes. Universidad Autónoma  
de Querétaro.

E-mail: luzdelcarmenmagana@hotmail.com.....**21 -31**



#### **MEMÒRIA DEL BON PASTOR**

[www.ub.edu/escult](http://www.ub.edu/escult)



## **Cohesión Urbana**

**Bon Pastor - Baró de Viver**

Proyectos para la mejora de la conectividad urbana

Biblioteca Bon Pastor  
13 al 24 Octubre



Máster Diseño Urbano; Arte, Ciudad, Sociedad. Curso 2013-2015  
Facultad de Bellas Artes



[www.ub.edu/escult/paudo/index.html](http://www.ub.edu/escult/paudo/index.html)



[www.ub.edu/escult/vmuseu/index\\_pavm.html](http://www.ub.edu/escult/vmuseu/index_pavm.html)

**European Observatory on Memories**

European Observatory on Memories is a tool to analyze and understand the different historical and memorial processes of our recent past.

- The European Observatory on Memories has the goal of which is to analyze, discuss and reflect on the different remembrance policies that are being developed in Europe and in countries from other continents. The EUROM wants to create a unique multidisciplinary and transversal network on memories.
- This is a project conceived to work through a transnational network on multiple axes about memorial public policies. It is a research project but it also deals with the management and dissemination of memorial policies related to conflicts of the 20th Century and other historic periods that have a public influence in the 21st Century.
- The work program of the Observatory focuses on research, discussion and training; seminars and workshops in different countries; debates; training and educational activities; and also activities that have been already scheduled by some of the partners that are interesting to the objectives of the Observatory.

[ABOUT US](#)   [PARTNERS GOALS](#)   [MEMORIAL HERITAGE INTERVIEWS](#)

<http://europeanmemories.net/>



### [MONUMENT A LA PRESÓ DE DONES DE LES CORTS \(BARCELONA\)](#)

MONUMENTO A LA CARCEL DE MUJERES DE LES CORTS (BARCELONA)

<http://blocs.lescorts.cc/presodedones/>



<http://www.ub.edu/estudios/es/mastersuniversitarios/dur/presentacion>



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

### Publicacions i Edicions

2014. DVD + CD En los márgenes.

Nas margens

ISBN 978-84-475-3782-2

DL- B 29.563-2013

<http://www.publicacions.ub.edu/>

Leguía, el Centenario y sus monumentos  
Lima: 1919-1930

Johanna Hamann



Leguía,, el centenario y sus monumentos.  
Lima 1919-1930

Dra. Johanna Hamann

Lima. Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015

ISBN: 978-612-317-145-2

En este libro, derivado de su tesis doctoral defendida en la Universitat de Barcelona (2011), Johanna Hamann analiza la relación entre el arte público y los procesos de hacer ciudad en Lima en el segundo gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930). Estos emplazamientos y obras de arte fueron creados dentro de un contexto histórico muy importante que promovió la creación y renovación de los espacios públicos, así como la implementación en la ciudad de una nueva serie de monumentos en homenaje al Primer Centenario de la Independencia del Perú (1921) y a la Batalla de Ayacucho (1924). Fue un período de transformaciones y propuestas urbanísticas en el que las obras públicas fueron las protagonistas en una ciudad que se desarrollaba y crecía. Además de cubrir vacíos en la investigación del tema, este libro expone los logros y las contradicciones del proyecto urbanístico y de ornato de la Patria Nueva, pero también plantea interrogantes acerca del futuro urbano de Lima.



# Transforming the historical waterfront: An(r/t)repo in Istanbul

Esen Gökçe Özdamar, Assistant Professor, PhD

Namık Kemal University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Department of Architecture, Tekirdag, Turkey

E-mail: [gokceozdamar@hotmail.com](mailto:gokceozdamar@hotmail.com), [gokceozdamar@gmail.com](mailto:gokceozdamar@gmail.com)

**Recibido:** 30 marzo 2016 **Revisado:** 5 abril 2016 **Publicado:** 10 Mayo 2016

## Abstract

This article focuses on the ongoing transformation of Antrepo buildings (warehouses) built on the piers in Salıpazarı Harbor, its effect on the public domain, and the outcry of the residents against using venues of art used for purely commercial purposes, resulting in gentrification. Planned and designed by Sedat Hakkı Eldem, one of the pioneers of the Modern Movement in Turkey in the late 1950s, Salıpazarı Harbor functions as the main international port of İstanbul. Besides the fact that the warehouses of the pier were housed in Tophane earlier, Salıpazarı has immense historical and cultural importance; it faces the Historical Peninsula, is adjacent to the open museum of Ottoman architecture dating to the seventeenth century, and is a contemporary art venue.

The harbor area consists of seven warehouses that were functional until 1990. Since then, three of the warehouses have been renovated to become, respectively, the İstanbul Modern art gallery, an art exhibition gallery, and the İstanbul art biennial venue. Beginning with the 1990s, this area has come under great threat with the announcement of the "Galataport" project, which aims to transform the harbor into a cruise port with residential and trade facilities, thereby reducing public access to the historical waterfront area and becoming another site of gentrification. This plan for the adaptation and reuse of the warehouses drew a great deal of opposition from the public.

This article, therefore, examines the status of art used as a tool to generate capital and bring about gentrification versus the public, whose lives are going to be affected by these proposed changes. It addresses how art is evaluated from different perspectives in urban





transformation, based on social and political interests, taking the example of the Salipazari Harbor.

**Palabras clave:** Antrepo, el arte orientado al, transformación urbana, gentrificación

### Resumen

Este artículo se centra en la transformación en curso de los almacenes de Antrepo construidos en los muelles en Salipazari Harbor, en su efecto sobre el dominio público, y en la protesta de los vecinos contra el uso de intervenciones artísticas utilizadas con fines puramente comerciales, lo que resulta en un proceso de gentrificación. Planeados y diseñados por Sedad Eldem, uno de los pioneros del movimiento moderno en Turquía a finales de 1950, Salipazari Harbor funciona como el principal puerto internacional de Estambul. Además del hecho de que los almacenes del muelle fueron alojados anteriormente en Tophane, Salipazari tiene una inmensa importancia histórica y cultural; se sitúa frente a la península histórica, se encuentra próximo al museo abierto de arquitectura otomana que data del siglo XVII, y es un lugar de arte contemporáneo.

La zona del puerto está formada por siete almacenes que funcionaron hasta el año 1990. Desde entonces, tres de los almacenes han sido renovados para convertirse, respectivamente, en la galería de arte moderno de Estambul, en una galería de exposiciones de arte, y el lugar de la Bienal de Arte de Estambul. Desde inicios de la década de 1990, esta zona ha estado bajo la gran amenaza del proyecto "Galataport", que tiene como objetivo transformar el actual puerto, en un puerto de cruceros con instalaciones residenciales y comerciales, reduciendo de este modo el acceso público a la zona del puerto histórico y transformándola en un territorio de gentrificación. Este plan para la adaptación y la reutilización de los almacenes generó una gran oposición por parte del público.

En este artículo, por lo tanto, examina el estatuto del arte utilizado como una herramienta para generar capital y lograr la gentrificación contra los ciudadanos, cuyas vidas van a ser afectados por los cambios propuestos. Se ocupa de cómo se evalúa el arte desde diferentes perspectivas en la transformación urbana, sobre la base de los intereses sociales y políticos, tomando el ejemplo el puerto de Salipazari.

**Palabras clave:** Antrepo, el arte orientado al capital, transformación urbana, gentrificación

### Resum

Aquest article se centra en la transformació en curs dels magatzems de Antrepo construïts en els molls a Salipazari Harbor, en el seu efecte sobre el domini públic, i en la protesta dels veïns contra l'ús d'intervencions artístiques utilitzades amb fins purament comercials, la qual cosa resulta en un procés de gentrificació. Planejats i dissenyats per Sedad Eldem, un dels pioners del moviment modern a Turquia a finals de 1950, Salipazari Harbor funciona com el principal



port internacional d'Istanbul. A més del fet que els magatzems del moll van ser allotjats anteriorment en Tophane, Salipazari té una immensa importància històrica i cultural; se situa enfrente de la península històrica, es troba pròxim al museu obert d'arquitectura otomana que data del segle XVII, i és un lloc d'art contemporani.

La zona del port està formada per set magatzems que van funcionar fins a l'any 1990. Des de llavors, tres dels magatzems han estat renovats per a convertir-se, respectivament, en la galeria d'art modern d'Istanbul, en una galeria d'exposicions d'art, i en el lloc de la Biennal d'Art de Istanbul. Des d'inicis de la dècada de 1990, aquesta zona ha estat sota la gran amenaça del projecte "Galataport", que té com a objectiu transformar l'actual port, en un port de creuers amb instal·lacions residencials i comercials, reduint d'aquesta manera l'accés públic a la zona del port històric i transformant-la en un territori de gentrificació. Aquest pla per a l'adaptació i la reutilització dels magatzems va generar una gran oposició per part del públic.

En aquest article, per tant, examina l'estatut de l'art utilitzat com una eina per generar capital i aconseguir la gentrificació contra els ciutadans, les vides van a ser afectats pels canvis proposats. S'ocupa de com s'avalua l'art des de diferents perspectives en la transformació urbana, sobre la base dels interessos socials i polítics, prenent l'exemple el port de Salipazari.

**Paraules clau:** Antrepo, l'art orientat al capital, transformació urbana, gentrificació

### Salıpazarı: Transformation of Antrepo into an Art Space

One of the oldest trading centers and industrial areas in İstanbul that is under the threat of urban transformation is the Salıpazarı Pier located in the southern part of Tophane (Öztürk, 2009). The pier has served as a sea gate to the city from the thirteenth century to the twentieth century, and in the seventeenth century, it was the main arrival port for ships coming from Europe. Over the centuries, diverse social groups have lived by this waterfront facing the Historical Peninsula. In the early nineteenth century, with an increase in the density of sea transportation, piers (İstanbul Modern, 2015) and, subsequently, modernist warehouses were constructed in 1910. In the 1950s, after a political upheaval that partially transformed the fabric of the city such as installing building new roads and public service order to provide sufficient space for passenger traffic in spite of the destruction historical fabric of the city. In Tophane, some of the military buildings left over from the Ottoman Empire were demolished. Following this, Sedad Hakkı Eldem, one of the prominent architects of the Modern Movement in Turkey, designed four warehouses in his 1957-58 project (Çimenoglu, 2011). Figures 1, 2, 3, and 4 present Salıpazarı Harbor and Tophane view and drawings from the 1960s.



Figure 1. Salıpazarı Harbor and Tophane View from the 1950s (Source:i). Salıpazarı possesses very big amount of historical importance and Tophane-i Amir dating from the Ottoman period. Salıpazarı. Tophane (armory) was the location of Ottoman empires's cannon and cannonball factory. Source: Çimenoglu, 2011, 86 p.

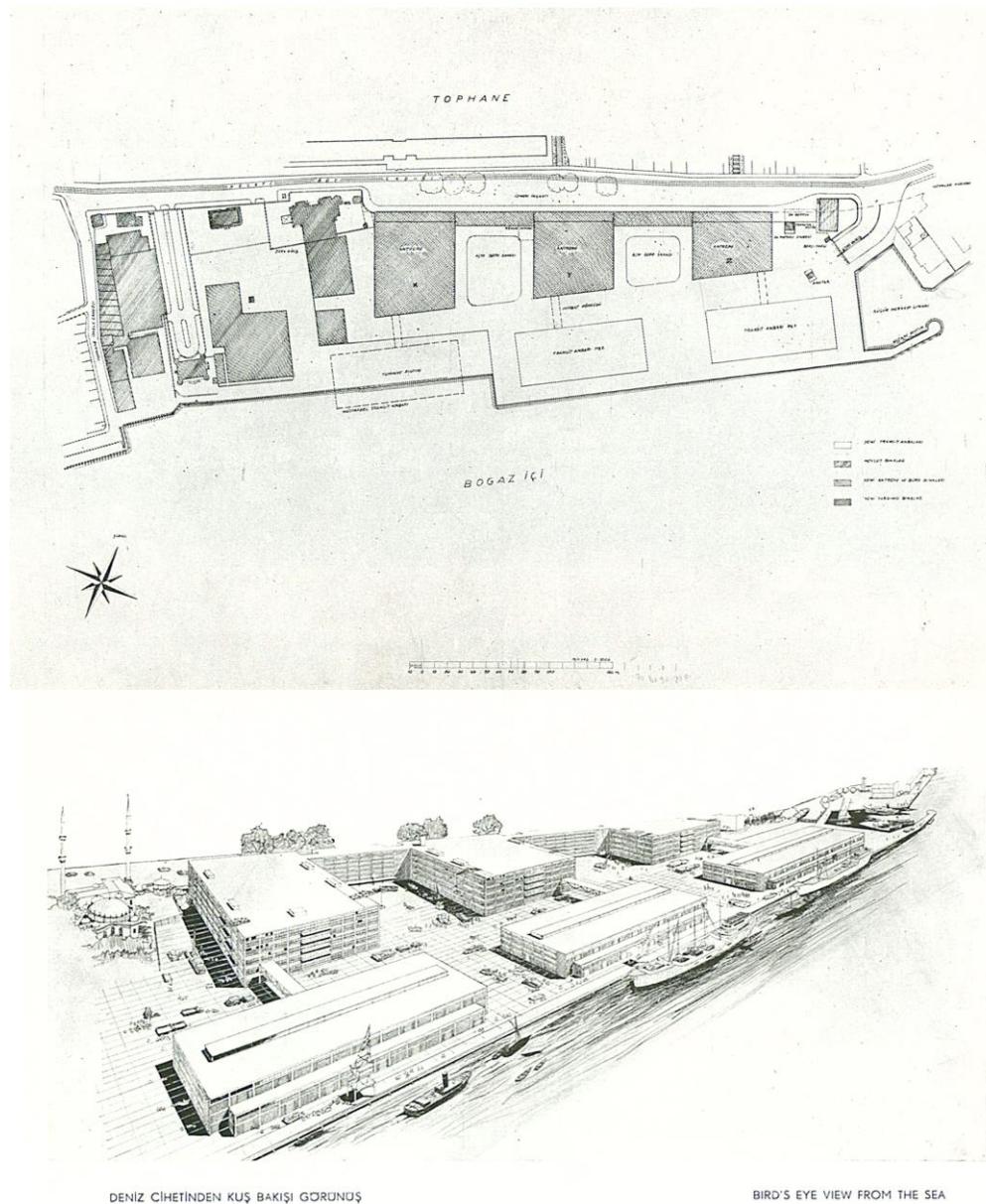


Figure 2. Plan and perspective of the area and a façade, 1953-1960. Courtesy of Rahmi M. Koç Archive. Source: [Online] Date of consult: 10 July 2015, Available at: <[https://www.archives.saltresearch.org/R/-?func=dbin-jump-full&object\\_id=351541&silo\\_library=GEN01](https://www.archives.saltresearch.org/R/-?func=dbin-jump-full&object_id=351541&silo_library=GEN01)>.

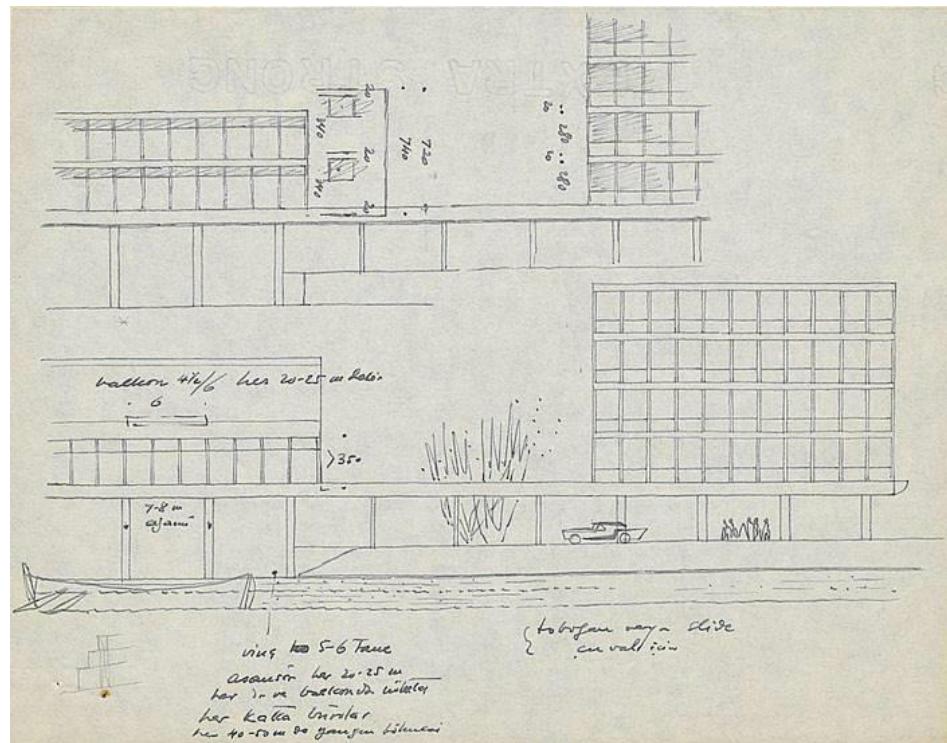


Figure 3. Drawings, 1953-1960. Courtesy of Rahmi M. Koç Archive. Source: [Online] Date of consult: 10 July 2015, Available at: <[https://www.archives.saltresearch.org/R/?func=dbin-jump-full&object\\_id=351581&silo\\_library=GEN01](https://www.archives.saltresearch.org/R/?func=dbin-jump-full&object_id=351581&silo_library=GEN01)>.

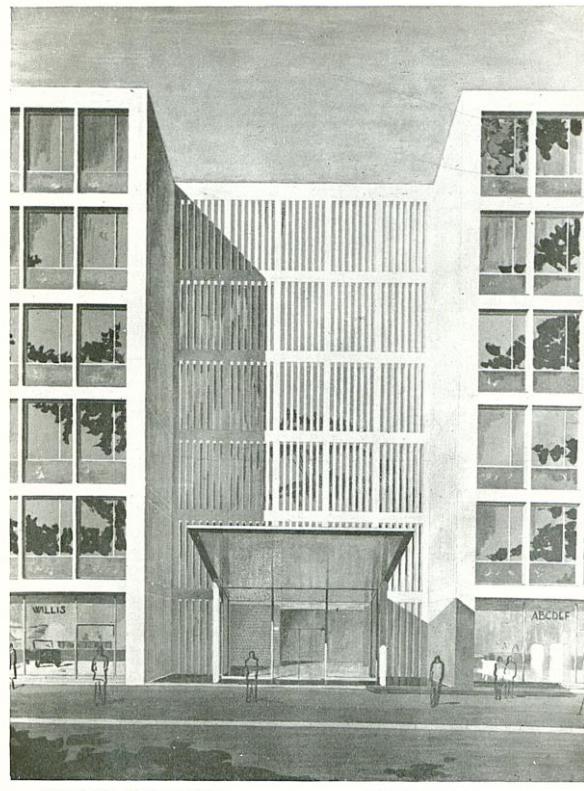


Figure 4. Drawings of Tophane Project (Tophane Gümrük ve Ambar Tesisleri ve Tophane Meydanı Düzenleme Projesi), architect Sedat Hakkı Eldem from the 1953-1960 Tophane Square, Salıpazarı, , Courtesy of Rahmi M. Koç Archive. Source: [Online] Date of consult: 10 July 2015, Available at: <[https://www.archives.saltresearch.org/R/?func=dbin-jump-full&object\\_id=351525&silo\\_library=GEN01](https://www.archives.saltresearch.org/R/?func=dbin-jump-full&object_id=351525&silo_library=GEN01)>.

Modern-day Salipazarı Pier is a complex consisting of seven antrepo<sup>1</sup> buildings previously used as warehouses in Tophane. In the 1970s, trading ceased and the port has since then been used as an entrance point for cruise ships (Taheri, 2013). In the 1990s, with the rising population and a decrease in the number of passengers, the buildings became partially dysfunctional. Some of these were transformed to function as spaces for exhibiting art. Eldem's antrepo was renovated and transformed into the Istanbul Modern Art Gallery by Tabanlioğlu architects, the first contemporary art gallery in Turkey. Following this, antrepo no. 5 was transformed into a temporary exhibition gallery and as a meeting place for artists during the year 2010 (Madra, 2010) as shown in Figures 5, 6, 7, 8, and 9.



Figure 5. Istanbul Museum of Modern Art Renovation by Tabanlioğlu Architects, 2004  
(Source: Photograph by Murat Germen, Courtesy of Murat Germen).



Figure 6. View towards the port: The cruise antrepo together as a symbol of socio-cultural transformation in the historical landscape. On the left is Antrepo no. 5 by Sedat Hakkı Eldem, transformed to Sanat Limanı in 2010 and currently renovated by Emre Arolat architects into Mimar Sinan Fine Arts University Museum of Painting and Sculpture (Photo by the author)

<sup>1</sup> Antrepo means warehouse in English. In this article, the author prefers to use the word antrepo to interfere with its context of art.

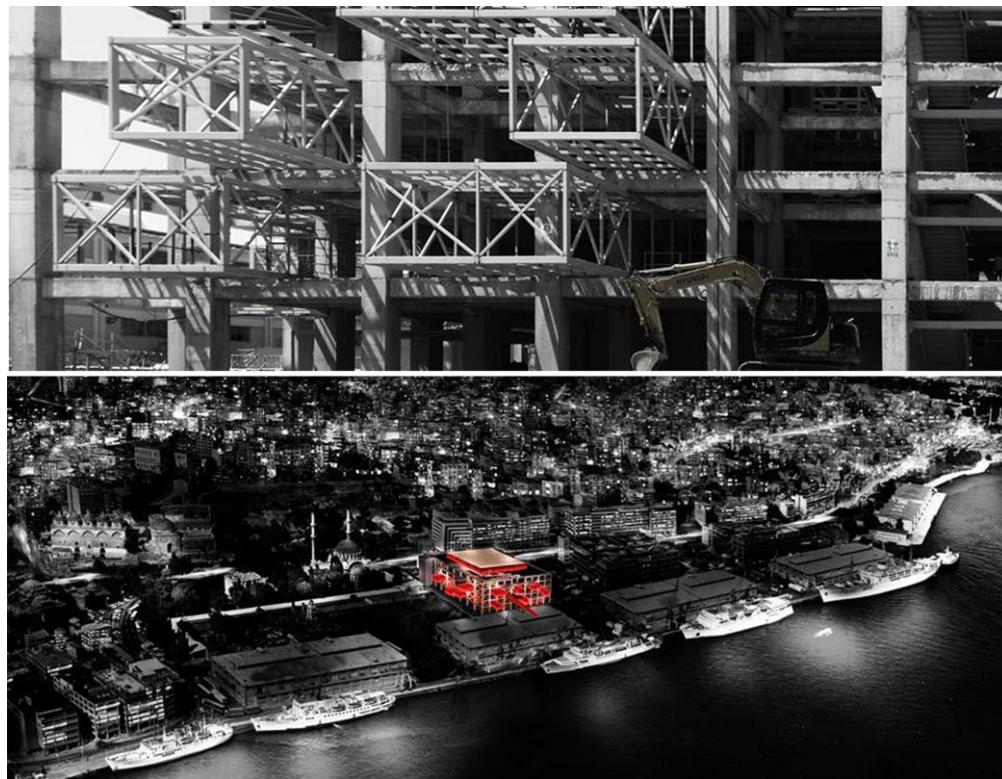


Figure 7. Transformation of one of the warehouses into Painting and Sculpture Museum of a University by Emre Arolat Architects, Currently under construction. Source: Renderings by Emre Arolat Architects, [Online] Date of consult: 10 July 2015, Available at: <<http://www.archello.com/en/project/istanbul-antrepo-5-museum-ctemporary-art>>.

Previously, Sanat Limanı was allocated by the Ministry of Transportation and designed as a “Kunsthalle model”, a model derived from Germany with public funding; it is autonomous, an expert management art center model that has a permanent location in the public domain (Madra, 2010). Previously it was Sanat Limanı, allocated by the Ministry of Transportation was designed as a “Kunsthalle model”, a model derived from Germany-with public funding, and autonomous, and expertise management art center model which has a permanent location in public domain (Çimenoglu, 2011, p. 86)

During this renewal, the Salıpazarı pier and its neighborhood were subjected to three different forms of art management: the purely commercial aspect of art in the Istanbul Modern Art Gallery; the independent artists' galleries and collectives; and an antrepo transformed into a temporary art exhibition venue in 2010. The area was declared Urban Conservation Area No.1 in 1993, and subsequently a tourism center in 1994. Now, the Galataport project (Salı Pazari Cruise Port Project) (İlhan, 2012) aims to renew, demolish, and upgrade the waterfront area into a space of consumption (Anon, 2015). The design of the project is such that some of the antrepos will be demolished, including the Istanbul Modern Art Gallery, and rebuilt as a hotel and a shopping center to promote tourism and retail development. However, as represented in Figures 10 and 11, the scale of the project is likely to create an overly dense harbor function in the area.



Figure 8. View from the area (Photo by the author)



Figure 9. View from the 2000s. Source: [Online] Date of consult: 10 July 2015, Available at: <<http://www.milliyet.com.tr/galataport-ihalesiyle-fiyatlar-tavan-yapacak/ekonomi/ekonomidetay/14.02.2013/1668626/default.htm>>

According to Jean-Francois Polo,

*In the current situation, contemporary art is limited to large scale, sterilized institutions and galleries. Medium and small-scale alternative organizations are disappearing and initiatives or independent collectives are struggling to survive. Art production and artists are trapped in a web of relationships (Polo, 2015).*



Figure 10. Galataport by Tabanlioğlu architects (Source: T-Projects : Tabanlioglu Architects, 2008).



Figure 11. Galataport project: The tourism complex is aimed at creating an international contemporary identity to the waterfront, to renew the image of Istanbul. According to Tabanlıoğlu architects, the project provides new business and employment. Source: [Online] Date of consult: 10 July 2015, Available at: <<http://www.tabanlioglu.com/GALATAPORT.html>>.

Most art events, such as biennales, are financed by corporate firms that promote urban transformation, mass housing, as well as bring about growth in the retail and tourism sector, as can be seen in the management of the Istanbul Modern Art Gallery. Salıpaşarlı has been witnessing a socio-cultural shift in its residential location patterns as well as a transformation in its local urban economy. The plans to implement this project brought forth gentrification that began in the area with urban transformation. Culturally and socially, "*Tophane is a poor inner-city district, the living space of conservative and religious migrants from Anatolia.*" (Aksoy and Robbins, 2011). Moreover, it has "*corridor status between cultural spaces.*" (Aksoy and Robbins, 2011, 17 p). According to Aksoy and Robbins, the emerging lifestyles in the area have caused "anxiety" among the local residents and threatened their long-term existence in the neighborhood (Aksoy and Robbins, 2011, p 17). Artistic initiatives and galleries have effected an art-based gentrification in the area.

The region had been subjected to an earlier second wave of gentrification in the late 1980s (Islam, 2006). This happened in Galata, where the gentrification process proceeded at a slow pace affecting a portion of the neighborhood. The area housed "industrial workshops" "on the ground floors of the apartment buildings,"



which create disturbance, according to some residents and gentrifiers (İslam, 2006). However, this may have been an excuse used by gentrifiers to create a homogeneous space-time and diminish the diversity of the place by disregarding social differences. Artist-led gentrification, therefore, has become a circumstantial issue when compared to the corporate-driven transformation through art.

The opening of art galleries after the 1990s in the neighborhood caused social tension. Small independent art galleries faced vandalism as a reaction to the side effects of gentrification because there has been a continuous rise in the real estate market. This caused anxiety among the local residents in the neighborhood (Öğret, 2010). Due to its strategic location, urban revitalization attracts artists, visitors, and entrepreneurs and triggers the growth of the art industry. The area, having a high potential for attracting capital accumulation, real-estate and property developers, and corporate firms, saw a huge increase in rents for the local residents, thereby drawing public reaction. Gentrification brought in signs of diminishing social aspects and the livelihood patterns of the residents of the neighborhood. Moreover, with the implementation of this project, it is likely that strong social barriers would be erected toward the existing urban fabric, despite the strong public outcry, and bring about privatization of the existing social and cultural identity.

However, in conclusion, it is well known that architecture is derived in direct response to dwellers' needs. Self-organized events define architecture rather than a direct physical intervention in the existing space. With regard to the city's close relationship with the waterfront and its small-scale traditional waterfront, its houses in alignment with the green landscape since historical times, the emerging large-scale privatization and the art of the "big" in Salıpazarı Pier can destroy the area by virtue of becoming an open market city. Therefore, using art as a capital-generating tool in the Galataport project is not only creating an isolated waterfront space, but also rendering a new social landscape in İstanbul.

## References

- AKSOY, A. and ROBBINS, K. *Changing Urban Cultural Governance in Istanbul: The Beyoğlu Plan*, KPY Working Paper 1, İstanbul Bilgi University [online] Date of consult: 10 Octobre 2015, 2011, 16 p. Available at: <[https://www.researchgate.net/publication/267786881\\_Changing\\_Urban\\_Cultural\\_Governance\\_in\\_Istanbul\\_The\\_Beyolu\\_Plan](https://www.researchgate.net/publication/267786881_Changing_Urban_Cultural_Governance_in_Istanbul_The_Beyolu_Plan)>.
- ANON, *10 maddede Galataport'un hikayesi* [online] Date of consult: 13 September 2015. Available at: <<http://t24.com.tr/haber/10-maddede-galataportun-hikayesi,278055>>.
- İLHAN, B.Ş. (originally from Turan, M. (2009). *Türkiye'de Kentsel Rant: Devlet Mülkiyetinden Özel Mülkiyete*. Tan Kitabevi Yayınları, Ankara. 2012.
- İSLAM, T. *Merkezin Dışında: İstanbul'da "Soylulaştırma"*. In: BEHAR, D. and İSLAM, T., eds. *İstanbul'da Soylulaştırma, Eski Kentin Sakinleri*. İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006. pp. 43-58.
- ÇİMENOĞLU, G. *Master's Thesis, "Kruvaziyer Turizminin Kent İle İlişkisi Bağlamında Karaköy-Salıpazarı Bölgesi"* Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul. 2011.
- GÜVEMLİ, Ö. 2014. *Bir Kültür daha Yıkılıyor* [online] Date of consult: 12 September 2015. Available at: <[http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/105593/Bir\\_kultur\\_daha\\_yikiliyor.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/105593/Bir_kultur_daha_yikiliyor.html)>.
- İstanbul Modern, [online] Date of consult: 8 October 2015. Available at: <[http://www.istanbulmodern.org/en/museum/history\\_49.html](http://www.istanbulmodern.org/en/museum/history_49.html)>.
- MADRA, B. [online] Date of consult: 21 July 2015. Available at: <<http://www.beralmadra.net/exhibitions/istanbul-2010-ecoc/>>.
- POLO, J-F., *The Istanbul Modern Art Museum: An Urban Regeneration Project?* In: European Planning Studies, 23 (8):1511–1528, 2015.
- ÖĞRET, Ö.. *Gentrification posited as motive for attack on Tophane art galleries*, 2010 [online] Date of consult: 23 September 2015. In: Hürriyet Daily News, Available at: <<http://www.hurriyetdailynews.com/default.aspx?pageid=438&n=tophane-attack-on-art-galleries-more-than-meets-the-eye-2010-09-23>>.
- ÖZTÜRK, D. *Kent Haber*, 18 Eylül 2009, Birgün. *Sosyo-Politik-Kültürel Mekanların Bir Aradaklısı* [online] Date of consult: 21 September 2015. Available at: <<http://v3.arkitera.com/h45321-sosyo-politik-kulturel-mekanlarin-bir-aradaligi.html>>.
- TAHERI, A.T. *Functional Decline In the Case of Salıpazarı*, Master's Thesis, İstanbul, Middle East Technical University, Ankara, 2013.

## Last Issues / Últimos Números

vol 43. April 10th, 2016  
CONSTRUIR CIUDAD

**on the w@terfront**



CONSTRUIR CIUDAD  
CITY BUILDING

vol 42. March 10th, 2016  
URBANSCAPES

**on the w@terfront**



URBANSCAPES

vol 41, nr1. Jan 30th, 2016  
ARTE PÚBLICO. RETOS Y  
OPORTUNIDADES (II)

**on the w@terfront**



ARTE PÚBLICO  
RETOS Y OPORTUNIDADES (II).  
LA CONSOLIDACIÓN DE LOS LENGUAJES

Vol. 43, April 10<sup>th</sup>, 2016

BON PASTOR (BARCELONA)  
UN TERRITORIO  
EN CONSTRUCCIÓN /BON  
PASTOR (BARCELONA) A  
TERRITORY IN  
CONSTRUCTION

Xavier Salas

EL ESPACIO PÚBLICO  
COMO CATALIZADOR DE LA  
ARQUITECTURA, EL ARTE Y  
EL DISEÑO URBANO  
Sergio García- Doménech

PAISAJEANDO BARCELONA  
Mónica Bellido

ARTE PUBLICO. RETOS Y  
OPORTUNIDADES (II). LA  
CONSOLIDACIÓN DE  
LOS LENGUAJES

Antoni Remesar

Vol. 42, March 10<sup>th</sup>, 2016

vol 41, nr1. Jan 10th, 2016  
ARTE PÚBLICO. RETOS Y  
OPORTUNIDADES (I)

**on the w@terfront**



ARTE PÚBLICO  
RETOS Y OPORTUNIDADES (I).  
LA EMERGENCIA DE NUEVOS LENGUAJES

ARTE PUBLICO. RETOS Y  
OPORTUNIDADES (I). LA  
EMERGENCIA DE NUEVOS  
LENGUAJES

Antoni Remesar

ciudades para el siglo XXI  
cities for XXIst century

CITIES 2  
interdisciplinary issues on urban regeneration, urban design,  
public space and public art

4

ciudades para el siglo XXI  
cities for XXIst century

CITIES 2  
interdisciplinary issues on urban regeneration, urban design,  
public space and public art

3

vol 40, nr 3, Nov. 15th, 2015  
AESTHETICIANS IN ACTION

DESIGN E TIPOGRAFIA:  
MODOS DE FAZER, MODOS  
DE PENSAR A CIDADE

André Luis Berri  
- Fernando Cesar Sossai

THE OLD MARKET IN LODZ –  
A PLACE WITHOUT AN  
AXIOLOGICAL IDENTITY.  
CLASSIC AESTHETIC  
QUALITIES AS A  
TRANSFIGURATION  
POTENTIAL

Wioletta Kazimierska-Jerzyk



# Adiós a la mujer como objeto de consumo: utilización del cuerpo para reivindicar el alma; el difícil camino a la libertad.

Dra. Luz del Carmen Magaña Villaseñor

Facultad de Bellas Artes. Universidad Autónoma de Querétaro.

[luzdelcarmenmagana@hotmail.com](mailto:luzdelcarmenmagana@hotmail.com)

**Recibido:** 18 Febrero 2016    **Aceptado:** 10 abril 20016    **Publicado:** 10 mayo 2016

## A modo de resumen

*"Las mujeres también deseamos como Antígona, que se salven las distancias de los territorios fronterizos que excluyen la ética de las leyes no escritas"*<sup>1</sup>.

Laura Borrás Castanyer.

## A tall de resum

*"Les dones també volem com Antígona, que es salvin les distàncies dels territoris fronterers que exclouen l'ètica de les lleis no escrites".* Laura Borrás Castanyer

## A summary mode

"Women also wish as Antigone, to keep safe the distances of the border territories excluding the ethics of the unwritten laws. Laura Borrás Castanyer

## NOTA DEL EDITOR

Las imágenes en grises corresponden a imágenes ilustrativas del texto. El editor de la revista ha considerado pertinente introducir imágenes de la obra de la autora que se presentan en color

---

<sup>1</sup> Laura Borràs. Textualidades electrónicas, ed. Barcelona, Ediuoc, 2005



Roy Lichtenstein. M-maybe. Acrílico. 1963

Por mucho tiempo, la mujer ha sido observada desde el rechazo y el segundo plano, ha sido relegada al lugar del “otro” y vista como algo de menor valía, incluso se ha dicho, en tiempos distantes que carecía de alma y de razón. En el arte ha pasado lo mismo, la mujer ha sido vista desde la perspectiva del objeto y no del sujeto, ha sido desde el objeto de inspiración, el objeto domesticado, el objeto del deseo hasta el objeto de consumo.

Esto se convirtió paulatinamente en una constante donde el horizonte de igualdad cada día se encontraba más difuso y lejano. El ambiente de la mujer ha sido por lo general doméstico y domesticado.



Caminos-arte-objeto, 2006

Como se ha identificado dentro de las teorías de la crítica de arte feminista Griselda Pollock, después de la modernidad, a partir de los años 50's y 60's del siglo XX se empezaron a crear nuevos lenguajes en los que el machismo empezó a encontrar cabida, y un movimiento artístico que dio pie a esto fue el pop art (Aliaga, 2004).

El pop art está asociado, a la reproducción mecánica, la cultura de masas, el mundo globalizado y la explosión consumista dentro de la sociedad, y la mujer se convirtió, dentro de la obra en un “bien” más, un objeto de consumo; el pop art muestra la vida cotidiana, lo utilitario, y lo económico. Este movimiento no solo estaba implicado en la pintura, sino dentro de la industria de la música, la moda y del cine.



Él es el camino, 2005

Es curioso ver que mientras este movimiento se hacía fuerte en Estados Unidos, otro grupo de artistas dentro de las “minorías” que no entran en lo que se plasma en estas obras, se estaba levantando a la par con movimientos artísticos como el performance feminista.

Al arte de estos tiempos, le era importante que su concepto fuera entendible y reconocible por las masas, y la incorporación de figuras o formas reconocibles era una prioridad. En una sociedad que recibía con entusiasmo la llegada de los objetos

y productos del consumismo, la mujer se convertía en uno de los más destacados: no solo era la representante y modelo de estos productos y objetos del hogar, sino que eran creados para ella; convirtiéndola en un epicentro de belleza a base de aditamentos creados por el género contrario.

Esto creaba una serie de desventajas pues convertía a la mujer en un ser “cosificado”, un mueble o aparato más, con un dejo de erotismo. Haciendo énfasis en mostrar y exagerar solo ciertos rasgos de la mujer, como los labios, los senos, los genitales y el cabello.

Un artista que presenta a la mujer como un objeto – mueble, y la sobaja en términos humanos, convirtiéndola, dentro de la obra, en una mesa, es Allen Jones, quien hace la representación de la mujer que esta para “servir” al hombre, colocándola como una pieza – objeto con una misión funcional, erótica y fetichista, y al mismo tiempo la muestra como vacía y banal al colocar un espejo en su regazo.



Allen Jones, perchero, mesa, silla. Objetos. 1969

Esta obra ha sido generadora de críticas, pues no se conoce trabajo donde el hombre sea colocado en la misma posición y sea clasificado como mercancía u objeto utilitario.

Al contrario, el fenómeno ocurrido en la obra de Andy Warhol, por primera vez le dice adiós a la mujer como objeto de consumo, empezando por tener a su alrededor

a un grupo de hombres y mujeres con los que trabajaba de una manera no convencional. El afeminamiento consiente de Warhol fue mal visto por el machismo y el heterosexualismo en el mundo del arte de esos tiempos abriendo deseos, en ese tiempo prohibidos.



Mapa nocturno, 2007

El feminismo de los años 60's junto con la liberación sexual y la abolición de la esclavitud, ayudaron a las minorías, dentro y fuera del arte a tomar un estandarte y defenderlo y a crear obras y pensamientos de igualdad entre hombres y mujeres. Una de las creencias más erradas es que el feminismo sólo compete a las mujeres y

no a la sociedad en general. La práctica feminista militante dentro del mundo del arte, es cuando el artista genera a través de sus obras un dialogo para permitir crear con su trabajo un discurso que sea una crítica hacia una práctica sexista.

En muchas culturas, a través del tiempo se ha hecho una diferenciación entre hombres y mujeres de una manera natural, más allá de las diferencias biológicas, genéricas o de cultura, estas disimilitudes se han arraigado y se han incrementado con cada época. La historia en sí, ha creado como valores supremos ciertas cualidades que están asociadas al mundo masculino (Nochlin, 1971:287) .

Así, al hacer un análisis exhaustivo a la historia del arte, se descubre que no hay grandes mujeres dentro del arte, la ciencia, las matemáticas o la química, tampoco hay gente negra o indígena; la historia deja en segundo plano a lo diferente, llámense también minorías. Existe la visión estereotipada de que dentro de la historia las minorías no pueden encajar en cualquiera de estas áreas, con esto se descarta la idea de que se pueda ingresar a los libros donde se escriben los anales solo de las mayorías.



Quiero ser una belleza de cantina, 2007

¿Y qué es la mayoría?, por mucho tiempo, a la mayoría la ha representado el hombre y su jerarquía, el pensamiento positivista, el capitalismo, Europa, lo patriarcal, lo heterosexual, la clase media, la raza aria y la salud; el origen jerárquico siempre ha implicado la dominación del “otro”. El grupo mayormente segregado dentro de la historia es el de “los otros rechazados”, el de las minorías (los locos, los viejos, los migrantes, los niños, los pobres etc.).



Viaje por la ciudad. Políptico, 2008

La historia que se ha impuesto a través de los años, es una historia hegemónica, que está escrita desde un lugar específico (hombre, blanco, heterosexual, clase media, europeo), por esta razón es difícil hablar de la mujer como un grupo homogéneo, esto se convierte en un discurso que segregá a “la mujer” en lugar de hablar de “las mujeres”. La idea de los otros se construye desde la premisa de que son determinadas personas con particularidades diferentes. En esta lógica de distinción y separación se encuentra la idea de dominio, de ejercicio de poder.

El feminismo nos permite comprender estos fenómenos de una manera gráfica, que no solo se relacionan con la estructura de género sino que también se relacionan con las estructuras de colonialismo, de trabajo, de lo normativo o no normativo.



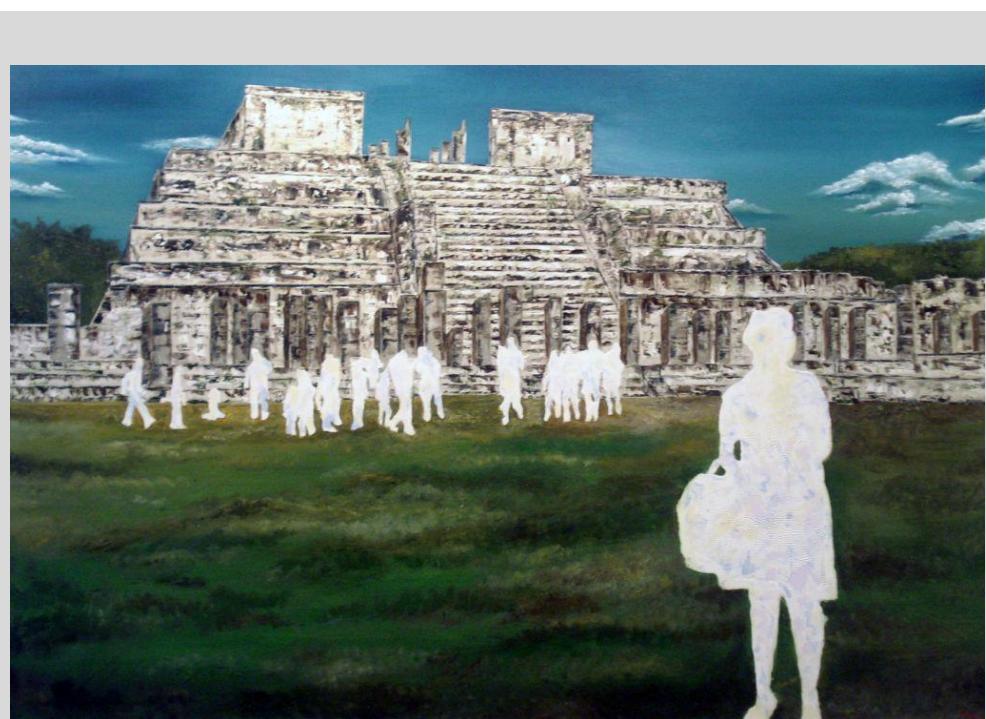
Esencias anónimas II, 2000

La escuela francesa conocida como la “historia de los annales” (Aguirre rojas, 2005), corriente historiográfica fundada por Lucien Febvre y Marc Bloch en 1929, se caracteriza por haber desarrollado una historia que ya no se interesa por el acontecimiento político, ni porque el individuo sea el protagonista típicos de la historiografía contemporánea, sino, se ocupa de los procesos y las estructuras sociales, busca en la historia ya no simplemente la descripción de las batallas de jerarcas, sino que otras historias adyacentes se construyeron a la par como la de los niños o las mujeres, las cuales no estaban documentadas y no se conocían sus conductas como personajes, lo cual incurría al olvido.

La manera de construir el sujeto “otro” es conquistando los mismos derechos, se construye a través de operaciones de lenguaje; mediante las tres olas de las corrientes feministas, la manera de incluir al “otro” es otorgándole los mismos derechos.

Hay diferentes tipos de feminismo, y estos construyen y defienden ciertos valores estructurales estereotipados que han sido persistentes en el tiempo contemporáneo para que la mujer siga estando en segundo plano; el feminismo “cultural” tendría que ver con las diferencias de las maneras en que las mujeres se construyen; el feminismo “esencialista”, parte de la base de que hay diferencias entre el hombre y la mujer, las cuales son físicas y de conductas (mirar el mundo, construir

condicionamientos biológicos, engendrar etc.), este movimiento logró tener una importancia en las representaciones históricas de las artistas feministas de los años 70's como Judy Chicago con la representación de la vagina dentro de sus trabajos artísticos; también está el feminismo "pos estructuralista" que manifiesta que no existen esencias para el sujeto, sino que son la consecuencia de distintos factores coyunturales, no solamente culturales, al igual que tienen que ver con posición económica, historia y lugar en el que creció y que todos estos factores van conformando la idea de mujer.



Esencias anónimas III, 2000

El feminismo "cultural existencialista"; permite relevar, mostrar, dar visibilidades importantes a otra serie de prácticas o actitudes que siempre fueron consideradas de segundo orden, como la práctica de los "cuidados", la gente que hace el aseo, las bordadoras, las recolectoras; prácticas que siempre estuvieron en el último escalafón. Esta corriente las muestra y las pone en un lugar importante, pero por otro lado atornillan al revés a la inquietud de que en realidad: "no existe la mujer", como no existe el hombre como tal. Cada uno tiene una serie de diferencias que están dadas por factores múltiples que no se pueden acotar a los genitales (raza, clase, cultura, religión). Un ejemplo de esto podría ser las diferentes series de intercesiones que logran que una mujer blanca musulmana sea distinta a una mujer negra católica

cubana. Donde se entiende que hay una diversidad de variables que hacen mujeres variables.



Vector mariachi

Por eso se sigue resistiendo la diferenciación y desequilibrio entre géneros, porque todavía en nuestra manera de pensar esta persistente una visión dicotómica, dividida y dual, de buenos, malos, mujeres, hombres, blancos, negros, comunistas o capitalistas. La labor del artista, sin importar su género o su sexualidad es, tratar de destribar este tipo de estructuras; esta manera binaria de ver el mundo comienza desde que, binariamente, se ha dividido el lenguaje que separa a las personas con los artículos “él y “la”, otro de los problemas de jerarquización.

Es importante señalar que no se puede pretender que el hombre y la mujer sean iguales; cuando se habla de igualdad, se habla de una paridad en derechos y oportunidades. Al querer ser iguales de otra forma, sería negar la riqueza de nuestra especie. Valorando las diferencias se puede crear una teoría de género, reescribir lo que sería lo femenino y lo masculino, ya no solo en lo biológico sino también dentro del cuerpo y el pensamiento.



Barranca del muerto, 2008



### Bibliografía:

- ALARIO Trigueros, Ma. Teresa (2005) "Arte y feminismo. Arte hoy", España. Ed. Nerea.
- ALCAZAR Josefina. (2000). "Mujeres, cuerpo y performance en América Latina". Ensayo.
- ALIAGA. (2004) "Arte hoy, arte y cuestión de género", España. ed. España
- BUTLER Judith. (2007)"El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad". Paidós, Barcelona.
- CHADWICK, Whitney. (1992) "Crítica feminista: el género como collage", España. ed. España.
- FEMINISMO SA; (1992)."Una lectura del posfeminismo en una época antifeminista".
- FEMINISMO y arte de género, (2008). revista Exit – Book. No.9.
- GOMBRICH Ernst Hans. (2002). "la historia del arte". Ed.Phaidon Press.
- GUASCH, Ana María.(1996)."El cuerpo mutilado: la angustia de la muerte en el arte". Valencia. Ed. Conselleria de Cultura.
- JONES, Amelia. (2011) "El cuerpo del artista", estados unidos. ed. Phaidon.
- MAYER Mónica. (1987) "Rosa chillante; mujeres y performance en México". CONACULTA – Fonca. México.
- MUJERES, feminismos y género en España, revista exit Express. No. 58. 2011.
- NOCHLIN, Linda, (1971) ensayo: "¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas?", Revista Artneux.
- PETER Burger. (2000) "Teoría de la vanguardia". Editorial Península.
- POLLOCK Griselda. (2007). "encuentros en el museo feminista virtual. tiempo, Espace y el archivo". Routledge. N.Y.
- revista Exit no 42;(2006). Performance. Madrid, ed. Exit.
- WOOLF Virginia, (1992) una habitación propia, trad.1929. De Laura Pujol, Seix Barral, Barcelona.