

THINKING BEYOND YOUR WALLS

FÜSUN ECZACIBAŞI

Presidenta de SAHA Association,
coleccionista y mecenas



CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO

THINKING BEYOND
YOUR WALLS

FÜSUN ECZACIBAŞI

Presidenta de SAHA Association,
coleccionista y mecenas

CÍRCULO ARTE Y MECENAZGO

Thinking Beyond Your Walls

Fusun Eczacıbaşı

Puesto que nos encontramos entre coleccionistas, me gustaría mencionar brevemente mi propia trayectoria como tal. Tuve la enorme fortuna de estudiar arquitectura en una Academia de Bellas Artes. La Escuela de Arquitectura era la única facultad en la que no se seleccionaba a los estudiantes evaluando su talento, sino más bien basándose en los resultados de exámenes nacionales de ciencias, matemáticas y conocimientos generales. De no haber sido así, yo no habría conseguido entrar, dada mi poca capacidad para el dibujo.

En el primer curso estudiábamos en el mismo taller que los más dotados de los departamentos de arte y aprendimos a mirar, a ver, a dibujar y a expresarnos. Nuevos colores, texturas, formas e ideas enriquecieron mi mundo. Fui como una fascinada Alicia caminando por aquel mundo encantado, un “país de las maravillas”, durante seis años, hasta conseguir mi titulación.

En aquella época de estudiantes las primeras obras de arte que tuvimos fueron las que nos regalábamos unos a otros entre amigos. Un día en mi último año, cuando ya trabajaba a tiempo parcial en un estudio de arquitectura, una amiga me dijo que la familia de un profesor muy apreciado, ya fallecido, había puesto a la venta algunas de las obras adquiridas por él durante su estancia en París. Me enseñó las obras, y una de ellas era una pieza de Arman, muy pequeña, un *collage* con el perfil de un violín fragmentado. Al tener solo los ingresos de mi trabajo a tiempo parcial no pude comprar ninguna otra obra. Entre ellas había incluso un Andy Warhol, pero para mí era imposible adquirirlo. Sea como sea, esta fue mi primera obra. Es una pieza muy divertida, con una placa metálica dorada en el frente que se puede correr, de tal modo que es posible jugar con la obra. Así es como empecé, hace treinta años. Y una vez que el veneno te ha entrado, ya no te deja nunca.

Por suerte encontré muy pronto a mi media naranja, Faruk, nacido en una familia para la que el arte era esencial. Puedo mencionar que su padre fue el fundador de la Istanbul Foundation hace 45 años. Teníamos intereses comunes y comenzamos a viajar, principalmente a museos y exposiciones más que a ferias de arte, y poco a poco, viendo, leyendo y sobre todo experimentando lo que veía aprendí mucho.

Lo importante es siempre la experiencia del arte. También es así como fui interesándome cada vez más por las ideas antes que por unos objetos que pudiese colgar en la pared.

Hablando de experiencias, todavía hoy se me pone carne de gallina cada vez que recuerdo la épica instalación *Germania* que Hans Haacke hizo para el pabellón alemán de la Bienal de Venecia de 1993. La obra de Haacke era un gesto muy sencillo: simplemente hizo pedazos el suelo de su pabellón nacional. Al acercarse a este había en la entrada una enorme fotografía de Hitler que bloqueaba la vista del interior, de donde te llegaban a los oídos unos extraños sonidos como de raspado. Una vez dentro veías que aquel enorme espacio estaba completamente vacío salvo por el suelo levantado y la palabra “Germania” escrita en la pared. Recuerdo que todos los visitantes nos sentíamos anonadados pisando aquellos pedazos rotos de suelo y recreando el sonido de destrucción del pasado. Era una referencia a la convulsa historia del pabellón, cuyo edificio original fue destruido por orden de Hitler para construir en su lugar otro más impresionante y monumental. La creatividad, las emociones y la curiosidad que generaba aquel trabajo de Haacke no tenían parangón con las de ninguna otra forma de arte que yo hubiera experimentado antes. Es una obra que todavía hoy sigue siendo comentada y admirada.

Bien, pero ¿podría alguien ser dueño de esa pieza? ¿Y qué ocurre si a nadie le interesara costear su producción?

Es evidente que las obras artísticas que le hablan al público, las obras que crean diálogo y necesitan de públicos más amplios con los cuales interactuar, son aquellas obras que no puedes colgar en tus paredes.

En el mundo de hoy, cuando la humanidad se enfrenta a problemas tan graves, creo que el arte no puede contentarse solo con agradar a la vista, sino que necesita abordar otras cuestiones. El arte tiene que suscitar preguntas, crear un diálogo. Creo que el arte es el lenguaje perfecto para comunicar diferentes ideas, creencias, políticas... Espero que el arte siga desempeñando una misión en ese frente.

Y a propósito de que el arte desempeñe aún una misión, el ejemplo más extraordinario lo encontramos en su país, obra de un artista mítico. No existe otra obra de arte que describa mejor el horror y el sufrimiento causados por la guerra, o que hable así de la victimización de la humanidad. Ese cuadro, de dimensiones muralísticas, encargado en 1937 por el gobierno de la República española, transmite un mensaje que ninguna lección o profesor de historia nunca será capaz de ofrecer. Una obra pertinente entonces, hoy y mañana.

Por supuesto, estoy refiriéndome al Guernica del gran Pablo Picasso.

Pero ¿dónde están los Guernicas de hoy? ¿Quién los encargará, quién los hará posibles? Llega un momento en que una, como entusiasta del arte, empieza a hacerse estas preguntas. Y es entonces cuando empiezas a pensar y a mirar más allá de las propias paredes...

Como es natural, al cabo de los años, además de a mis compañeros de estudios, conocí a gran número de artistas y comisarios de arte e hice amistad con muchos de ellos. Tomé conciencia tanto de la fase de producción de su trabajo como de la obra creada. Fui testigo no solo de su entusiasmo y alegría en el momento de preparar una exposición, sino asimismo de su frustración por la falta de recursos y fondos para poder llegar al público, para hacer un arte para públicos más amplios... Observé su deseo de expresarse de un modo no comercial... Vi cómo eran invitados a participar en exposiciones internacionales pero no conseguían el apoyo necesario para realizar su proyecto.

En este punto debo señalar que lamentablemente en nuestro país no existe apoyo oficial al arte contemporáneo. Cuando a un artista lo han invitado a participar en eventos incluso de la máxima relevancia internacional como DOCUMENTA o la Bienal de Venecia, su asistencia no ha recibido apoyo alguno. A veces han sido sus galerías o algunos coleccionistas quienes les han ayudado, pero como ustedes pueden suponer eso son únicamente soluciones temporales, no unos mecanismos de financiación permanentes y fiables. Igualmente el apoyo económico prestado por particulares ha sido por lo general limitado y nunca suficiente para realizar proyectos de una escala o impacto sustancial. Otra forma de conseguir ayuda es, claro está, mediante el patrocinio de entidades empresariales, pero la mayoría de las veces los objetivos del artista y los del organismo colaborador no suelen estar demasiado acordes. Se suelen hacer más que nada por motivos de relaciones públicas, y seguramente todos hemos conocido exposiciones en las que los nombres de los patrocinadores tenían mucha mayor presencia que los de los propios artistas o que las obras expuestas.

No quisiera ser injusta con nadie. Sin duda existen algunas instituciones artísticas privadas que trabajan a conciencia en sus objetivos, pero como es natural todas se centran en sus propios programas. No están en condiciones de interesarse por aquellos proyectos artísticos que quedan fuera de su planificación debido a las limitaciones presupuestarias o a los fines mismos de la institución.

En este mundo tan restringido yo no he sido la única en observar el mismo problema, la misma necesidad... No he sido la única a quien han acudido

solicitando ayuda personal para determinados proyectos... Hace más de cinco años, ocho personas amigas y yo empezamos a discutir sobre cómo desarrollar un modelo centrado en cuidar de uno de los más importantes eslabones perdidos de nuestro ecosistema artístico local. Teníamos coleccionistas, museos, galerías y artistas, pero no había una filantropía del arte cuyo fin único fuese apoyar y hacer posible su realización.

Nuestro grupo de ocho fundadores decidió crear una institución que ayudase a nuestros artistas y comisarios a interactuar con las redes culturales de todo el mundo y a participar en el diálogo cultural.

Comenzamos por investigar y estudiar diferentes modelos. Tuvimos numerosas reuniones y discusiones. Escuchamos opiniones diversas y, lo más importante, escuchamos a los artistas. Nos concentramos en aquellos métodos que evitaban situaciones en las que el mecenazgo se convierte en un lastre para el arte y los artistas, o aquellos modelos que se autopromocionan y dejan en segundo plano a los artistas.

Todos estamos familiarizados con el mundo del arte de hoy en día, cuando el consumo, el poder y el dinero no conocen límites. Se convierten en el factor dominante, hasta el punto de que el arte pierde su meta, significado y sinceridad. La noción de arte puede acabar fácilmente difuminada cuando el mecenazgo se impone al papel de los profesionales, responsables y expertos en arte.

Desde el primer día hubo un consenso muy claro entre los fundadores sobre el modo de hacerlo. Queríamos ceder el protagonismo al arte y a los artistas y que nosotros como mecenas tuviésemos la menor visibilidad posible.

Hace poco leía un artículo sobre algunos traductores literarios que me gustan mucho, y en él se decía que el mayor triunfo de un traductor es ser invisible. Esa ha sido desde el comienzo una de nuestras consignas.

Otra característica central era la filosofía de la institución. Podríamos haber aportado los fondos necesarios a través de un grupo de personas mucho más reducido, pero queríamos crear un modelo en el que el poder de la institución fuese algo más que financiero. Conseguir los fondos de un centenar de personas en vez de diez es ofrecer un apoyo mayor que el apoyo financiero en sí.

Todos nuestros miembros, tanto los aquí presentes como quienes no han venido, creen firmemente en la misión de SAHA. Ellos son su mayor recurso, la fuerza de nuestra organización. Y dado que todos los miembros hacen aportaciones iguales,

la nuestra es una institución muy democrática. El enfoque colectivo le confiere una gran fortaleza.

Al cabo de cinco años la asociación SAHA se ha consolidado como un modelo híbrido que pone el énfasis en el mérito y conocimiento de las instituciones y de los profesionales del arte en lugar de guiarse por los gustos y agendas personales de fundadores, miembros o empresas.

En tanto que organización, SAHA nunca interviene en la selección de los proyectos que apoya ni tiene autoridad o derechos sobre los contenidos que se presentan, seleccionan o aceptan. SAHA no impone ni propone artistas u obras directamente a las instituciones, de modo que se salvaguarda la independencia de artistas e instituciones. La decisión sobre a quién invitar o qué proyectos realizar les corresponde exclusivamente a ellos. Y algo sumamente importante: SAHA no se reserva la propiedad de las obras que financia.

En los años transcurridos desde la fundación de SAHA, hemos advertido que la ayuda económica no suele ser suficiente y por ello hemos empezado a poner en marcha un mecanismo que en muchos aspectos es más eficiente: cuando es necesario negociamos como organización en nombre de los artistas, ampliamos sus contactos más allá de los proyectos concretos, y les apoyamos aportándoles conocimiento en diferentes aspectos.

Nuestro objetivo es promover un ecosistema saludable y sostenible para el arte en y desde Turquía. Actuamos como facilitadores en la fase de desarrollo de los proyectos. Tratamos de crear una plataforma que permita la diversidad y donde coexistan perspectivas individuales e ideas contrapuestas. No solo apoyamos a los artistas, sino también a comisarios, escritores e investigadores. Invitamos a investigar a comisarios internacionales y les proporcionamos alojamiento para su estancia.

Debo mencionar además otro dato: en Turquía, que una organización que trabaja en el arte contemporáneo se beneficie de exenciones o deducciones fiscales es poco menos que imposible. De hecho los donantes de SAHA no obtienen ninguna rebaja de impuestos. Todo recae sobre su generosidad.

Naturalmente no contar con apoyos oficiales ni beneficiarse de ningún tipo de deducción fiscal no es el único obstáculo al que hoy día se enfrenta el arte en nuestro país y en otros muchos lugares del mundo. También estamos observando ciertos intentos de silenciar al arte y a los artistas.

El número de obras que podemos apoyar crece cada año que pasa. Artistas y comisarios que antes estaban desasistidos en nuestra parte del mundo participan ahora del diálogo cultural y la comunicación a nivel internacional . Actualmente gran parte de las principales instituciones y entidades artísticas tienen establecidos vínculos con SAHA y nuestra asociación es su primer punto de contacto cuando piensan en invitar a artistas de Turquía.

En estos momentos SAHA tiene más de 100 miembros y su impacto ha alcanzado cotas que superan cuanto hubiéramos podido imaginar. Todos nuestros miembros gozan hoy de un nuevo grado de relación con el arte. Todos nosotros disfrutamos del viaje común de pasar de ser consumidores a impulsores. Todos disfrutamos más de las ideas que de los objetos. En suma, a todos nos satisface pensar más allá de nuestras paredes.

MB: ¿En qué medida es importante, en su opinión, ser un coleccionista responsable?

FE: Creo que la primera responsabilidad se tiene con los artistas. En primer lugar es necesario cuidar de la obra y para eso hace falta saber qué obra tenemos, de qué se trata. Es necesario que sepamos hablar de ella. No basta con decir que nos gustan sus colores y que, como es nuestra, la tenemos en la pared de nuestra casa. Siempre que la necesiten en una exposición debemos prestarla, porque no somos sus dueños, tan solo la tenemos. Tal vez llegue un día en que ya no exista una relación afectiva con la obra, pero tampoco creo que entonces sea correcto venderla en una subasta. Deberíamos informar inmediatamente al artista y a la galería, para que ellos decidan lo que hacer.

También deberíamos estar al corriente de la actividad de los artistas. No se trata solo de poseer la obra. No es solo una inversión. Deberíamos quererla de verdad. Pero también tenemos una responsabilidad con las galerías. Creo que las galerías son muy importantes. En mi charla he mencionado obras no comerciales, pero soy una firme partidaria de apoyar a las galerías, porque son las que más trabajan por los artistas, las que les hacen publicaciones y los presentan a los museos... Dedicar su vida al artista a muy largo plazo. Los demás vamos y venimos, y por eso mismo deberíamos estar muy a favor de las galerías. Si les prometemos hacer una adquisición, deberíamos cumplir con ellas. Es frecuente que, por ejemplo, alguien reserve una obra el primer día de una feria de arte, y luego al día siguiente decida que ya no la compra. Todo el entusiasmo coleccionista se ha esfumado al segundo día. También hay quienes se creen muy astutos por comprar arte con un 10% o un 20% de descuento en el estudio del artista. Si se prescinde de las galerías es posible obtener un beneficio puntual en una adquisición, claro, pero todo el ecosistema acabará muerto. Comprar a través de galerías y no directamente del artista es algo que debemos hacer con especial consideración. Creo que es muy importante. A veces los proyectos filantrópicos son demasiado espontáneos. Conozco casos nacidos de un impulso que luego se han desvanecido al cabo de dos o tres años.

MB: Tras el deseo de apoyar la producción artística hay primero una investigación que busca averiguar qué es lo más necesario. En su programa y procedimientos la transparencia es un aspecto fundamental, no solo en lo relativo al presupuesto, sino por la forma de relacionarse con los artistas: el concepto de una institución democrática... ¿Qué importancia tienen la transparencia y las buenas prácticas para conseguir el impacto adecuado?

FE: Para nosotros es lo más importante. En primer lugar, recibimos las donaciones de muchos miembros de la asociación. Es su dinero el que genera el mecanismo de subvenciones de la organización. Por eso hay que ser muy cuidadosos con cómo se gasta. Ellos tienen todo el derecho a saberlo. El otro aspecto es que hay que ser muy transparentes con los artistas acerca de nuestros métodos, porque todo artista cree que su trabajo es más importante que el del artista vecino. Y todo coleccionista tiene también una opinión sobre el trabajo de un artista. Sin embargo no es una cuestión de gustos. Se trata de diálogo internacional. Se trata de insertarlos en un determinado contexto de un modo eficaz. Ahí fuera existen profesionales del arte. No es decisión nuestra a quién deben incluir en sus exposiciones. Es por lo tanto muy importante ser transparentes en ese punto. Los artistas saben que no somos nosotros quienes decidimos, que son los profesionales. Los proyectos que financiamos son aquellos que creemos que tendrán impacto, y es obvio que, por poner un ejemplo, queremos ver a nuestros artistas en la dOCUMENTA, que se los incluya en ese diálogo. Pero hay momentos en que no sabemos; por eso tenemos un panel internacional de expertos. Es su opinión, no la nuestra. Hay cosas claras sobre las que podemos decidir, pero acerca de otras buscamos consejo. Es algo muy importante en la actualidad. Se dan bastantes casos de artistas que nos dicen: “Sé que tal o cual institución va a solicitarles ayuda, pero no gasten su dinero en mi proyecto porque ya está realizado”. Es decir, que protegen el dinero de SAHA convencidos de que volverá a ellos y de que podemos emplearlo en una producción nueva. La transparencia es, pues, muy importante, y así es como se confía en nosotros.

MB: Me parece muy importante difundir el concepto de transparencia.

FE: Sin duda. Todos los años hacemos una auditoría y la damos a conocer en nuestra página web.

MB: ¿Podría explicarnos, por favor, qué clase de experiencias han obtenido ustedes de los comités internacionales en los que participa? Me refiero a órganos como el Tate International Council & Middle East North Africa Acquisitions Committee o la Art Basel Global Patrons & Cities Advisory Board, entre otros.

FE: Como es lógico, los museos de Londres o Nueva York tienen más suerte en ese aspecto, pero no se trata solo de tener un comité internacional. Se trata más bien de estar abiertos a otras culturas y a la internacionalidad. Yo he aprendido mucho de la Tate en siete años. Empecé en el comité de adquisiciones de Oriente Próximo y norte de África. Luego pasé al consejo internacional. La Tate se ha convertido en un museo especial porque están interesados en mostrar obras de todo el mundo en vez de centrarse en una pequeña área geográfica como podrían ser Europa o

Gran Bretaña. También tienen bastantes comités de compra. Y no son simbólicos, funcionan de verdad. Sus conservadores van a una región e indagan. Muchas veces hemos tenido conservadores que han venido a Estambul. Les invitamos, les proporcionamos alojamiento. Y ahora en las salas de la nueva ampliación de la Tate hay varias obras procedentes de Turquía con unos magníficos artistas. La Tate interacciona de verdad. Eso es lo que he aprendido allí: cómo hacer que algo ocurra. No es solo tener comisiones, es ser internacional. Personalmente no me interesaba solamente enviar a nuestros artistas a otros centros del extranjero, sino que otros viniesen a Turquía para ver nuestro arte. Es decir, son redes que funcionan en los dos sentidos. Si como coleccionista solo te interesas por tu área más cercana, ¿por qué habrían de interesarse otros por ella? Es mutuo. Tiene que haber una relación recíproca. ¡Y España con sus conexiones con el norte de África y Sudamérica está en el centro de todo!

MB: Usted y todos los miembros de SAHA trabajan con una finalidad. Las consecuencias de su compromiso son: producción de cierto tipo de obras, fortalecer la escena artística, trabajo en red, intercambio, facilitar contactos... Todo eso es de un valor extraordinario. ¿Cuál cree usted que es la principal motivación de los miembros de su asociación? ¿Qué esperan conseguir?

FE: Me gustaría que algunos de los miembros que están aquí pudiesen responder a eso. Evidentemente tenemos unos asociados que llevan cinco años y otros seis meses. Es un proceso. Llegamos de forma conjunta a una conclusión o unas ideas. Al comienzo era fácil que algunos lo entendiésemos como un club social con el que hacer unos viajes estupendos, ver bonitas exposiciones y conocer a personas maravillosas. Todos lo disfrutamos, pero sabemos que no es eso solamente. Nos gusta ser facilitadores. En nuestras juntas anuales hay una enorme participación. Discutimos nuestros proyectos futuros y todo el mundo quiere participar aún más. Ojalá tuviésemos más comités para que los miembros pudiesen formar parte de ellos, pero no los necesitamos porque nuestra misión es sencillamente recaudar fondos. No queremos esa actitud profesional, ser unos profesionales del arte. Les puedo decir que hace poco vi un estudio sobre unas diez mil organizaciones filantrópicas de Estados Unidos. La tasa media de permanencia de sus miembros es de aproximadamente el 42% y la nuestra del 92%. ¡Parece que los nuestros sí están motivados!

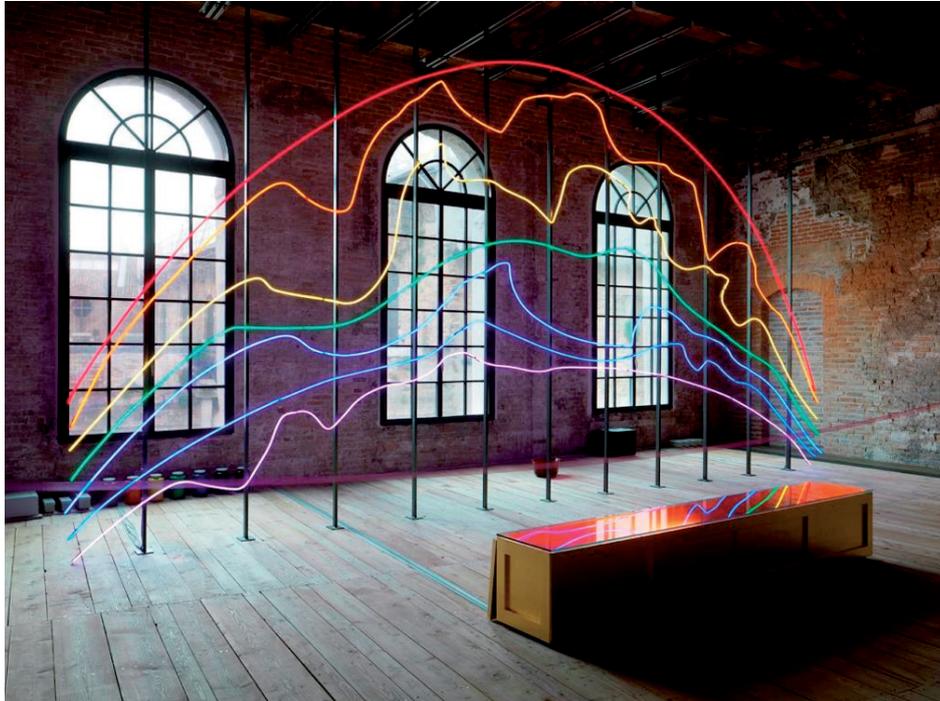
MB: ¿Es SAHA una organización sostenible? Háblenos algo de su presupuesto, del número de sus proyectos, de cómo los seleccionan...

FE: El presupuesto asciende a unos 600.000 € anuales. No es una enormidad pero tiene un impacto. Tenemos una buena tasa de permanencia y no dependemos de

una sola persona, por lo tanto el presupuesto es estable. Tenemos 100 socios y cinco patrocinadores empresariales que desde el comienzo aceptaron no utilizarnos con fines de relaciones públicas. En total con ese presupuesto se ha prestado apoyo a unos 200 artistas y a alrededor de un centenar de proyectos. Algunos suelen ser de gran envergadura, como la Bienal de Estambul o la principal exposición curatorial de la Bienal de Venecia y también el pabellón turco en Venecia. Es decir que unos pueden costar 50.000 € y otros 5.000 €. A veces nos quedan remanentes que pasan al año siguiente. Sabemos que el año que viene tendremos Venecia, la dOCUMENTA, los Skulptur Projekte de Münster y la Bienal de Estambul. Para la Bienal de Estambul siempre aportamos fondos por igual a todos los artistas de Turquía para que tengan libertad de pensar en lo que quieran.

Esos son los números. La elección de los artistas es siempre decisión de los profesionales del arte. Vienen a nosotros y nos dicen que están con esto o lo otro, o que quieren investigar en algo o mandar a sus conservadores adjuntos a Estambul... Y de ahí partimos.

[CaixaForum Barcelona, 26 de octubre de 2016]



56a BIENAL DE VENEZIA, PAVELLÓN DE TURQUÍA
SARKIS
RESPIRO, 2015
COMISARIA: DEFNE AYAS



SUPPORTING
CONTEMPORARY
ART FROM
TURKEY



Fusun Eczacıbaşı es co-fundadora y presidenta de SAHA Association, una organización independiente sin ánimo de lucro que apoya el arte contemporáneo de Turquía. Es miembro del Consejo Internacional de la Tate (IC), así como del Comité para adquisiciones del Medio Este y Norte de África de la Tate Modern (MENAAC), de Art Basel Global Patrons, Art Basel Cities Board y de International Friends de dOCUMENTA.

Ha participado activamente en muchas organizaciones no gubernamentales centradas en los derechos humanos, los derechos de la mujer, la preservación de la naturaleza y la educación.

© del texto, su autor
© de la traducción, su autor
© de las imágenes, sus autores
© de la edición, Fundación Arte y Mecenazgo, 2016



CÍRCULO
ARTE Y
MECENAZGO

Avda. Diagonal, 621
08028 Barcelona, Spain
www.fundacionarteymecenazgo.org
aym@arteymecenazgo.org