El reflejo del cambio

Arte contemporáneo turco

Başak Şenova

Comisaria de exposiciones, diseñadora y crítica de arte. Editora de *art-ist 6* y *Kontrol*. Miembro fundadora del proyecto NOMAD de arte digital.

UNA HISTORIA BREVE

La historia de la escena del arte contemporáneo en Turquía es bastante breve, ya que se ha desarrollado únicamente durante los últimos 30 años. Hubo esfuerzos individuales - aunque aislados - en los setenta y los ochenta, sin embargo el golpe de Estado de 1980 supuso una grave ruptura con su presión y aparato militarista, además de los cambios sociales, económicos y culturales introducidos por la política neoliberal iniciada por el Estado y los nuevos flujos de migración. En los noventa se mantuvo esta dinámica con la intensificación de la guerra civil entre el Estado y el PKK, incontables asesinatos y personas desaparecidas bajo custodia, presión a las universidades y tendencias deliberadas para crear una generación apolítica. Al mismo tiempo, esta década en particular empezó a dar forma a la escena del arte contemporáneo con la creciente influencia de la Bienal Internacional de Estambul, junto con la llegada de algunos artistas a los circuitos internacionales de arte contemporáneo y las exposiciones a gran escala y por iniciativa propia organizadas por un amplio grupo de jóvenes artistas, principalmente en Estambul. Ante todo, se trataba del resultado de éxitos y esfuerzos individuales de artistas y comisarios, incluso para las instituciones.

›En la página anterior, Ipek Duben, "Telephone 1993", 2011. Impresión fotográfica Diasec.

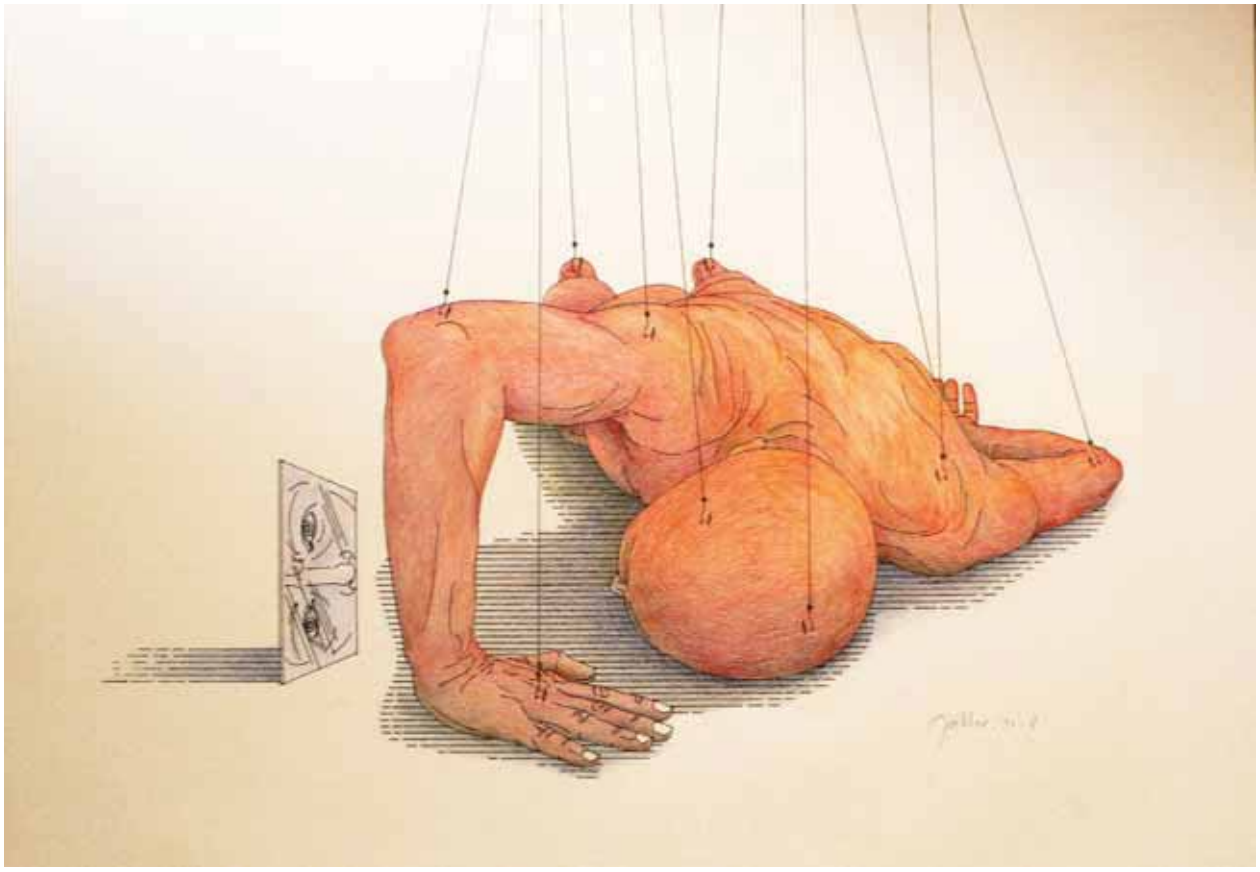
La Bienal Internacional de Estambul tiene una importancia especial en este sentido; al no haber museos ni ningún tipo de institución de arte contemporáneo, la Bienal constituyó una notable forma de educación para los actores del arte contemporáneo de la nueva generación. Finalmente la Bienal se ha convertido en un destacado evento internacional de arte contemporáneo al nivel de las bienales de Sao Paolo y Venecia. Además, los noventa fueron los años en los que ningún artista estaba a favor de la institucionalización y tenían la libertad de ser política y económicamente autónomos. Mientras tanto, el mercado del arte tenía otras prioridades y planes, y por tanto, aparte de algunas excepciones, no coincidía realmente con el panorama del arte contemporáneo.

A finales de los noventa y principios del milenio, empezaron a hacerse visibles en Estambul nuevas instituciones, iniciativas de artistas, museos y formaciones alternativas "independientes" con múltiples conexiones con las redes internacionales de arte. La falta de todo tipo de subsidios y de infraestructura técnica no solo impulsó a los artistas, los comisarios y las iniciativas a inventar soluciones y formas de producción alternativas, sino que también los llevó a institucionalizarse. Hasta 2003, aparte de los presupuestos limitados de los consulados, no había ninguna posibilidad de financiación europea para los artistas en Turquía. La mayoría de los grupos de artistas se registraron como "asociaciones" para poder solicitar fondos, especial-

›El Museo de Arte Moderno de Estambul, con la mezquita Cihangir al fondo, tras su inauguración. Estambul, Turquía, 14 de diciembre de 2004. / Kerim Okten /EFE

La historia de la escena del arte contemporáneo en Turquía es bastante breve, ya que se ha desarrollado únicamente durante los últimos 30 años

Al no haber museos ni ningún tipo de institución de arte contemporáneo, la Bienal Internacional de Estambul constituyó una notable forma de educación para los actores del arte contemporáneo de la nueva generación



›Ali Cabbar, "Pull the Strings" (Serie de dibujos, 2007). Cera y tinta sobre papel.

mente en Europa. Este movimiento muestra la dirección de los intereses del capital en la escena del arte contemporáneo, incluso con prácticas artísticas libres del mercado. No obstante, a partir del inicio del milenio, cada unidad del ámbito del arte contemporáneo empezó a mercantilizarse, a través de regalos, donaciones, fondos y subsidios, o mediante la visibilidad en el mercado del arte.

La primera generación de galerías del emergente arte contemporáneo en Estambul fue abierta por personas relacionadas con el arte contemporáneo como respuesta a la demanda internacional del arte proveniente de Turquía en la primera mitad de los años 2000. Su primera base de datos de coleccionistas estaba principalmente formada por algunos famosos, inversores y empresarios en busca de prestigio; de ahí que este perfil llamara la atención de los coleccionistas locales ya establecidos. Poco después se abrieron más galerías de arte contemporáneo y algunas galerías ya existentes empezaron a involucrarse en esta producción artística. Con estos cambios, nuevos actores del sector privado con distintos perfiles han empezado a coleccionar e incluso a encargar obras de arte contemporáneo a través de la consulta a expertos (comisarios, galeristas y marchantes). También ha surgido un creciente interés por las obras provenientes de Turquía entre coleccionistas y marchantes internacionales. Además, la producción de arte en Turquía es mucho más asequible al comparar los precios con otros mercados de arte en el mundo.

En la actualidad hay numerosas e importantes ins-

Ha surgido un creciente interés por las obras provenientes de Turquía entre coleccionistas y marchantes internacionales

›Banu Cennetoglu, "CATALOG 2009", 2009. Proyecto para el Pabellón de Turquía de la 53ª Bienal de Venecia.

tituciones de arte que están modelando la escena local, como SALT (resultado de Plataforma), Arter, Depo, Akbank Art Center, Yapi Kredi Galleries and Publications, junto con IKSV (Fundación para la Cultura y el Arte de Estambul) que organiza la Bienal de Estambul y el Pabellón de Turquía en la Bienal de Venecia. Todas estas instituciones están vinculadas al capital privado. Los museos Sabanci, Pera, Istanbul Modern, SantralIstanbul, Project 4L e IMAGO abrieron todos en los años 2000, y también son iniciativas privadas. A pesar de todos estos progresos, que están en su mayoría basados en la orientación del capital, la situación es difícil para la producción de arte y los artistas. El mercado dicta explícita o implícitamente sus propios ámbitos de interés y los artistas son ahora dependientes en un sistema que está basado en ecuaciones generalmente aceptadas. Sin embargo, aún quedan nombres excepcionales y producciones artísticas que transcienden los requisitos del mercado del arte desafiando al sistema con vías alternativas para leer distintas realidades y respuestas sobre este rumbo capitalista. Por lo tanto, a pesar de la diversidad de sus obras, prácticas, actitudes y orígenes geográficos, sociales y culturales, todos estos artistas tienen posturas distintivas y enfoques artísticos que están íntimamente vinculados con el cuestionamiento de las esferas social y política de la actualidad. Comparten exactamente el mismo tipo de ansiedades y cuestionamientos del presente dentro de la esfera del arte contemporáneo. Partiendo de este punto, este artículo pretende asumir la tarea de investigar y debatir brevemente algunas posiciones y actitudes distintivas del mundo del arte.

EN ACTIVO DESDE LOS AÑOS 70 Y 80: GÜLSÜN KARAMUSTAFA, İPEK DUBEN, AYŞE ERKMEN

Desde los años 70 Gülsün Karamustafa ha reflexionado sobre los rápidos cambios que se han producido en la sociedad, con notables virajes sociopolíticos, transformaciones culturales y rumbos neoliberales. Ha trabajado en las diferentes posiciones de la mujer a través de los aspectos comercializables del cuerpo convertido en objeto, con referencia al contexto histórico y social de la mirada, así como a los temas de la identidad cultural, la represión militar y la migración. Después del segundo golpe de Estado en 1971, se le negó el pasaporte hasta 1986 y estuvo encarcelada durante un tiempo por sus actividades políticas. Este aislamiento de más de una década influyó en su obra empujándola a una estrecha lectura de la sociedad a través de lentes ideológicas y de su propia historia per-

›Un visitante toma notas ante una obra del artista turco Burhan Dogancay en el Museo de Arte Moderno de Estambul, el mayor de su tipo en el país. Estambul, Turquía, 14 de diciembre de 2004. / Kerim Okten /EFE

sonal. Sin embargo, sigue analizando y cuestionando los atributos sociales, históricos, culturales, económicos y políticos de Turquía en comparación con otras geografías. Karamustafa ha presentado innumerables exposiciones tanto en solitario como colectivas local e internacionalmente. Trabaja con la Galería Rodeo y, en lugar de presentar exposiciones y muestras retrospectivas en la galería, prefiere según sus propias palabras "salpicar" sus obras con una variedad de medios, incluidos el *collage* textil, la escultura, la pintura, las instalaciones, las impresiones y el vídeo.

Ayşe Erkmen se ha dedicado a la producción de proyectos a largo plazo basados en la investigación desde principios de los 80. Su proceso de investigación se alimenta a sí mismo con distintas fuentes y referencias a lugares, historias y geografías. Ha participado en importantes exposiciones internacionales y nacionales, ha presentado numerosas muestras en solitario y recientemente representó a Turquía en la 54ª Exposición Internacional de Arte en la Bienal de Venecia. Lo que está en juego en su aventura artística es que Erkmen toma una situación y/o un hecho tal como es; su forma de procesar consiste en adaptar una obra a una situación compleja o en inventar una solución como respuesta artística. Sin embargo, al finalizar un proyecto o una obra, a menudo se le ocurren soluciones sencillas "poco habituales e ingeniosas". Trabaja con dos galerías: Barbara Weiss Gallery (Berlín) y Rampa (Estambul). Ambas la apoyan en su utilización de estas soluciones y también respetan sus resueltas decisiones, incluso si éstas no siguen las vías habituales ni las demandas del mercado del arte.

İpek Duben ha estado produciendo obras con una fuerte postura feminista desde los 80. Trabaja ampliamente en temas de identidad, violencia doméstica y migración. Aparte de ser una artista que expone con frecuencia, es la autora y editora de una serie de libros y artículos sobre arte y crítica. Su formación en ciencias políticas, sociología y arte explica que toda su obra implique una crítica política y social. Sus proyectos están basados en la investigación a largo plazo y están producidos en su mayoría en múltiples formatos. Aunque su trabajo está en las colecciones permanentes de numerosos museos (incluido el British Museum, la Bibliotheca Alexandrina y el Museum voor Volkenkunde de Róterdam), así como en colecciones privadas (en Estados Unidos, Turquía, Japón, Francia y el Reino Unido), Duben se negó a trabajar con galerías hasta 2010 por su metodología de trabajo y el contenido de sus obras, que no coincide con los intereses del mercado de arte local. Después empezó a trabajar con CDA Projects (Estambul). No obstante, en lugar de presentar sus proyectos en el espacio de la galería, la artista extraía objetos de sus proyectos y los procesaba como "metonimias" de su contenido, forma y formato. El exponer estos objetos en el contexto de la galería y titular la exposición "Objetos extraídos" no sólo indica un acto escénico, sino que también subraya un intento directo de cuestionar el posicionamiento de los artistas, las obras de arte y la audiencia en relación con los actuales cambios en la situación del arte contemporáneo.

Los museos Sabanci, Pera, Istanbul Modern, SantralIstanbul, Project 4L e IMAGO abrieron todos en los años 2000, y son iniciativas privadas

Desde los 70 Gülsün Karamustafa ha reflexionado sobre los rápidos cambios que se han producido en la sociedad, con notables virajes sociopolíticos y transformaciones culturales

VIDAS Y OBRAS EN ESTAMBUL: BANU CENNETOĞLU, .-_-., BURAK ARIKAN

Banu Cennetoğlu es una artista que trabaja con fotografía y produce *books*. Trabaja directamente con los acontecimientos más visibles en situaciones con carga política, social y económica. Sus fotografías pertenecen a distintas geografías, al tiempo que están abiertas a narrativas de ficción. Trabaja con la galería Rodeo. Desarrolló una obra titulada "Catalog" para el Pabellón de Turquía en la 53ª Exposición

Banu Cennetoğlu permitió la descarga gratuita de todas las fotografías durante la Bienal, acto que iba exactamente en la dirección opuesta al mercado del arte especialmente en el contexto de Venecia

›Ahmet Öğüt, "Across the Slope", 2008. Seat 131 modificado y suelo construido. Instalación en la sala SALT de Estambul.

Internacional de Arte de la Bienal de Venecia (2009). La obra fue presentada bajo la forma de un "catálogo de pedidos por correo" escénico en el que cientos de fotografías estaban clasificadas en categorías subjetivas. De este modo, Cennetoğlu cruzaba el proceso de experimentar un "*book* de un artista" con la forma en la que se divulgaría la obra. La artista permitió la descarga gratuita de todas las fotografías exclusivamente durante los días de la Bienal, acto que iba exactamente en la dirección opuesta al mercado del arte internacional, especialmente en el contexto de Venecia.

Toda la obra de **.-_-.** es libre y tiene *copyleft* (es de dominio público). Como identidad artística sin referencia alguna a ninguna nación, geografía, género, individuo o grupo, y que no puede siquiera pronunciarse ni buscarse en Google, **.-_-.** desafía los conceptos de autoría, autenticidad y originalidad, que constituyen la mayor parte del valor de mercado de un artista. Las obras de **.-_-.** no están a la venta, sino que se comparten. **.-_-.** acepta donativos, pero cualquiera puede adquirir, apropiarse y distribuir libremente su obra tal como se establece en la advertencia de .copyleft!_ de la que informa en su web (http://httpdot.net/copyleft_) y que utiliza en todas sus obras. Algunas de ellas aparecen bajo la forma de información digital (imágenes, vídeos, archivos de audio, textos, etc.) y todas están directamente disponibles desde la

página web. También hay pautas de código abierto para producir las obras en su forma física, lo que permite a cualquiera producir una obra de **.-_-.** .

Cuando una obra de arte no está sujeta a una escasez artificial, y es, por el contrario, ilimitada y se fomenta que sea producida, compartida y redistribuida por cualquiera de forma libre, se sitúa fuera de los intereses del mercado del arte como herramienta de inversión. Además, cuando no existe ninguna figura artística identificable como autora que respalde la autenticidad de la obra, no existen oportunidades de mercado secundario para el inversor. Cuando una persona o institución desea adquirir cualquiera de las obras de **.-_-.**, el artista se la entrega como regalo. Si les gusta, pueden hacer un donativo a **.-_-.**, lo que no es obligatorio, y el importe dependerá totalmente del donante. Si a alguien le interesa celebrar un contrato, se invierten las condiciones de un contrato de venta normal de obras de arte de modo que se establece que todos los derechos de la obra pertenecerán a cualquiera y el contrato no concede ningún privilegio a la parte firmante, con arreglo a su advertencia de .copyleft!_. La forma en la que **.-_-.** trabaja y produce está inspirada en la teoría de la economía del don, p2p, los bienes comunes basados en la producción de iguales, el movimiento del código abierto/libre y la cultura libre.

Burak Arikan trata en su obra temas que abarcan desde la política y la economía hasta la sostenibilidad cultural en entornos en red. Arikan trabaja con sistemas complejos fabricados por humanos aplicando técnicas como el análisis y la cartografía de redes, la programación y la creación de protocolos. Actualmente Arikan está trabajando en un proyecto de investigación de recopilación y cartografía de datos titulado *Collector Artist Network* sobre la "naturaleza" de la sociedad del arte. Se pidió a cada uno de los coleccionistas del mapa que facilitara una lista de los artistas de su colección de arte. Estas listas de artistas compartidos conectan a los coleccionistas en el diagrama, que se autoorganiza mediante una simulación de software. Los nombres de los artistas y de los coleccionistas encuentran de forma natural su posición en la pantalla a través de fuerzas de conexión, y al recopilar más datos, la obra seguirá evolucionando, mostrando en mayor profundidad las relaciones entre los artistas y los coleccionistas.

VIVIR EN EL EXTRANJERO: AHMET ÖĞÜT, NILBAR GÜREŞ, ALI CABBAR

Ahmet Öğüt vive y trabaja en Ámsterdam. De forma experimental, Öğüt utiliza todos los medios posibles para transmitir sus declaraciones artísticas y su postura política. Se centra en detalles mundanos, asociaciones ignoradas, situaciones extrañas que se ignoran en el ritmo frenético de nuestras vidas diarias. No obstante, su obra trata implacablemente situaciones con carga política con un ligero toque de humor negro. Aunque su obra ha estado bien representada en muchas exposiciones y bienales internacionales y nacionales (como las de Venecia, Berlín y Estambul), y ha estado en algunas reputadas colecciones (como la del Mueso Sammlung Goetz), él no está vinculado a ninguna galería. Es totalmente autosuficiente: se representa a sí mismo con su producción y es internacionalmente visible.

Nilbar Güreş vive y trabaja en Viena. Su práctica artística, que incluye la fotografía, el dibujo, el vídeo y el *collage*, está enteramente basada en un cuestionamiento y desmantelamiento de las normas y las trayectorias relativas a las políticas de identidad, los códigos de identidad cultural y los discursos de género. Su representación y cuestionamiento de la identidad femenina, junto con significativas aportaciones sociales y culturales, produce una interacción entre contextos teatrales y realidades de la vida diaria en sus obras. Recoge materiales, historias y experiencias de las limitaciones opresivas y axiomáticas de la vida y los procesa para describir salidas. Estas salidas pueden considerarse la imaginería de mecanismos de defensa para sobrevivir. Sus obras son bastante cínicas y tienen varias capas. La mayoría de esas capas habitan situaciones o momentos agitados e inestables combinados con otros divertidos y traviesos. Inevitablemente, dichas combinaciones aún subyacen bajo los crudos hechos de la vida. Las escenas que inspiran su obra provienen de distintas fuentes, desde amplios trabajos de campo que ha realizado en distintas geografías hasta sus propias experiencias.

İpek Duben ha estado produciendo obras con una fuerte postura feminista desde los 80. Trabaja ampliamente en temas de identidad, violencia doméstica y migración

Toda la obra de **.-_-.** es libre y tiene *copyleft*. Como identidad artística sin referencia alguna a ninguna nación, género o individuo, **.-_-.** desafía los conceptos de autoría, autenticidad y originalidad

›**.-_-.**, captura de video de: .without you i am nothing: a homage to free culture_ ('.sin ti no soy nada: un homenaje a la cultura libre_"). Instalación online, archivo html y video sin sonido.Disponible en http://fc.httpdot.net.copyleft!_ .-_-., 2010

Güreş ha desarrollado su propio lenguaje visual distintivo, claramente visible en todos los medios en los que trabaja. Este lenguaje no solo denota un estilo, sino que también desvela una postura política y un punto de vista personal. Por tanto, es muy contundente con respecto a la presentación de su obra. Este año ha empezado a trabajar con la recientemente creada galería Rampa en Estambul. Su primera muestra en solitario fue un éxito y una clara prueba de que un artista con una postura radical podía desafiar el mercado del arte sin peligro. También demostró cómo las galerías están definiendo nuevos protocolos para responder a los requisitos de la nueva generación de artistas y sus producciones.

Ali Cabbar vive y trabaja en Bélgica. Durante los años 70 fue un estudiante políticamente activo y fue detenido y condenado al silencio durante el último golpe de Estado, en 1980. Una vez liberado, se exilió a Australia y posteriormente se trasladó a Bruselas. La obra de Cabbar trata sobre las dimensiones política, psicológica y existencial de los individuos, procesadas desde una vida con un elevado compromiso político. No obstante, ninguno de los temas con carga política de su obra conlleva un tono didáctico. En lugar de ello, se ocultan con símbolos o humor negro. No está vinculado a ninguna galería, aunque muchas colecciones incluyen obras suyas. Cuenta con su propia red internacional con la que funciona y se niega persistentemente a ser visible en la escena del arte a través de una galería.

CONSIDERACIÓN DE LA SITUACIÓN ACTUAL

En consecuencia, hay otros artistas y actores de la escena del arte contemporáneo en Turquía que cuestionan y analizan estos cambios. Por ejemplo, Arzu Yayintas, que es comisario de exposiciones, ha estado investigando el análisis de las estructuras ejecutivas y las

SENDE
25 YILIN
EN İYİL
SİMİTÇİ
23
DHL

›En la página anterior, transeúntes caminan junto a un mural gigante situado en la principal calle peatonal del centro de Estambul, elegida capital cultural europea en 2010. Estambul, Turquía, 12 de abril de 2006. / Kerim Okten /EFE

fuentes de financiación de las instituciones relacionadas con el arte. Declara que, dado que existe un interés notable, e incluso instantáneo, por el arte en el país, se debería investigar en qué consisten estas instituciones de arte de reciente aparición y por qué invierten en arte contemporáneo en este momento concreto[1]. De un modo similar, Burak Arikan toma una postura consciente diciendo que "las exposiciones crean relaciones personales, históricas y conceptuales entre los artistas, a la vez que también alimentan las relaciones con las instituciones en las que se celebran"[2]. En este sentido, está claro que es consciente de cómo funciona él dentro de los nuevos parámetros de la esfera del arte contemporáneo. Por lo tanto, va un paso más allá y explora las redes de la sociedad del arte contemporáneo mediante una cartografía y un análisis visual. Por otra parte, Iz Öztat, una artista emergente, subraya otros problemas que plantea la presente situación:

"Actualmente, mucha gente del mundo del arte se siente abrumada con la entrada de dinero y la atención que se presta al arte contemporáneo en Turquía. Yo respondo a esto de varias formas; aprecio mis relaciones con otros artistas, con los que puedo articular un discurso sobre este tema y la práctica artística en general. Creo que esta situación también hace que mucha gente de mi generación se cuestione las historias escritas del arte turco, se pregunte si el "arte político" tiene algún significado aparte de ser un eslogan, y reflexione sobre nuestra situación y nuestras responsabilidades"[3].

De forma similar, Orton Akıncı, un investigador del arte y el diseño, explica sus preocupaciones sobre los rápidos cambios en la esfera del arte contemporáneo en Turquía:

"Para las galerías, el término 'arte contemporáneo' es la nueva moda. Dentro de esta moda, han estado buscando nuevos jóvenes artistas emergentes para crear celebridades para vender su obra. Aunque conocimos a algunos nuevos artistas que sirven de inspiración, hay muchos 'artistas contemporáneos' a los que se les da bien vender ilusiones en la reciente situación del 'mercado del arte' en Estambul. Me preocupa que algunos de los artistas contemporáneos reconocidos con un enfoque crítico que nunca han producido arte con la motivación principal de vender su obra y ganarse la vida con ello cambien su postura para pedir su cuota comercial"[4].

No considero la situación actual, que fusiona la esfera del arte contemporáneo con los flujos de capital provenientes de distintos canales, como una sucesión de desagradables acontecimientos

Después de tener en cuenta todas estas distintas actitudes y metodologías de trabajo puedo decir que, efectivamente, todos los artistas mencionados anteriormente funcionan como piezas desintegradas de una maquinaria gigante. No están operando fuera del sistema y, por consiguiente, están dotados para desafiar este sistema y son capaces de causar cambios sutiles en sus mecanismos de funcionamiento. No considero la situación actual, que fusiona la esfera del arte contemporáneo con los flujos de capital provenientes de distintos canales, como una sucesión de desagradables acontecimientos. Al contrario, mi visión es que es importante comprender las intenciones, razones y motores de estos acontecimientos. •

1 Extraído de una entrevista de investigación con Arzu Yayıntas sobre el tema de este texto (2011).

2 Extraído de una entrevista de investigación con Burak Arikan sobre el tema de este texto (2011).

3 Extraído de una entrevista de investigación con Iz Öztat sobre el tema de este texto (2011).

4 Extraído de una entrevista de investigación con Orton Akinci sobre el tema de este texto (2011).