

LA EMERGENCIA DE PLATAFORMAS DE COLABORACIÓN EN RED ENTRE
ARTISTAS. PROYECTO TRAMA (2000-2005)

Carina Cagnolo

Facultad de Artes – Cepia - UNC

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo analizar el Proyecto *Trama*, constituido como plataforma de trabajo en “red de cooperación y colaboración entre artistas”. Conformado en 2000, *Trama* se propuso objetivar, de manera colectiva, necesidades que se manifestaban como problemáticas en las comunidades de artistas, a nivel subjetivo e individual.

Desde el comienzo de la democracia y, de manera más intensiva, en los '90, se verifica en el campo de las artes visuales a nivel nacional, la constitución de numerosas iniciativas de trabajo, auto-representadas (en general), como *colectivos* y *cooperativas*, organizadas, por grupos de productores (la mayoría de las veces artistas). Esto propiciaría un tipo de institucionalidad fundamentada en la auto-determinación de la toma de decisiones y en modelos organizacionales menos verticalistas.

Particularmente, nos interesa describir y analizar la constitución de *Trama*; la generación de vínculos entre artistas e instituciones, alternativos a los existentes hasta ese momento; los objetivos planteados y alcanzados; las acciones, actividades y eventos que el programa desarrolló en los cinco años de existencia.

Palabras clave:

Iniciativas de artistas – trama – artes visuales contemporáneas

Abstract.

This study aims to analyze the *Trama* project, constituted as a platform 'network of cooperation and collaboration between artists'. Formed in 2000, *Trama* proposed to objectify, collectively, needs which manifested themselves as problems in the communities of artists, subjective and individual.

Since the beginning of democracy, and more intensively, in the '90, it occurs in the field of Visual Arts at the national level, the constitution of numerous initiatives work, auto-representadas (in general), how collectives and cooperatives, organized by groups of

producers (most of the time artists). This would lead to a kind of institutional structure based on the self-determination of decision-making and less top-down organizational models.

In particular, want to describe and analyze the constitution of *Trama*; the generation of links between artists and institutions, alternative to the existing so far; the objectives set out and achieved; the actions, activities and events that plot developed over the five years of existence.

Key words:

Artists initiatives works – trama – contemporary visual arts

Constitución de plataformas de “gestión independiente”

Desde comienzos de la democracia y, de manera más intensa, en los '90, se evidencia en el campo de las artes visuales, a nivel nacional, la constitución de numerosas iniciativas de trabajo. En general, estas iniciativas se auto-representaron –y auto-representan hoy- como *colectivos, cooperativas o iniciativas* “auto-gestionadas” o de “gestión independiente”. Estas denominaciones, que en el ámbito de los debates públicos sobre el tema se han discutido y analizado suficientemente, atienden al sostenimiento de la toma de decisiones y a la libertad de acción respecto de los intereses propios de las administraciones estatales. Más allá de que las estrategias de financiación de actividades de las iniciativas incluyan –la mayoría de las veces- la participación del Estado y/o entidades empresariales privadas o mixtas, la determinación sobre las acciones responde íntegramente a las iniciativas.

Estas formaciones culturales¹ se organizan por grupos de productores, la mayoría de las veces artistas, docentes en el ámbito de las artes visuales, gestores independientes. Funcionan como espacios expositivos, como plataformas de divulgación de prácticas y pensamiento, realización de actividades de debate, clínicas, talleres de reflexión sobre la producción, etc., articulando nuevos modos de gestión colectiva.

El debate sobre la aparición y multiplicación de estas formaciones ha sido basto. Algunas posiciones sostienen que, en la coyuntura histórica de la pos-dictadura, la conformación de estos grupos de trabajo constituyen formaciones culturales necesarias

¹ WILLIAMS, Raymond, *Marxismo y literatura*, Editorial Las Cuarenta, Buenos Aires, 2009 [1977].

para satisfacer demandas provenientes de los “espacios vacíos”² dejados por la administración del Estado en materia de gestión para la cultura y las artes. En este sentido, la hipótesis afirmaría que la falta de políticas culturales oficiales que den cuenta de las necesidades y problemáticas del campo, según un análisis del estado del mismo, darían lugar a la conformación de otro tipo de organizaciones “alternativas”.³ Por otro lado, la auto-representación de estas formaciones atiende a sostener un conjunto de actividades que se visualizan como “necesarias” en el campo y que deben ser llevadas adelante por agentes “independientes”.

El marco desde donde estas iniciativas se generaron es un panorama de cambio global en las últimas décadas. Cambios en la constitución y las posiciones de los agentes, en los modos de producción, e incluso, en las estéticas y discursos sobre las artes: Un reordenamiento de las cartografías de producción, acción y discusión que obligó a pensar en nuevos diagnósticos; sobre todo en relación a las dinámicas de trabajo de regiones periféricas y poco profesionalizadas.

Nuestra hipótesis principal es que el proyecto *Trama* actuó como una especie de *tester* del estado del campo artístico a nivel nacional, detectó y trabajó en torno a las falencias de la administración pública en materia de artes visuales y construyó una plataforma que dio lugar a configuraciones institucionales renovadas, incluso a través de programas impartidos por el estado. Formularemos, además, una segunda hipótesis derivada de la primera: A partir del Proyecto *Trama*, se constituyeron nuevas cartografías de relaciones interpersonales e inter-institucionales, nacionales y transnacionales, que dieron espacio a nuevas redes de trabajo colaborativo. Esta ampliación y re-configuración de redes en el campo de las artes visuales tuvo, como consecuencia, una descentralización de los modelos de organización y gestión, formación artística, circulación de experiencias, poéticas y discursos críticos, respecto de la capital cultural, Buenos Aires.

Programa de cooperación y confrontación entre artistas - TRAMA

En estos nuevos reordenamientos mundiales y, particularmente, en el contexto Latinoamericano, el Proyecto *Trama* es un caso paradigmático para la reflexión dentro de la escena de las artes visuales en la Argentina. Conformado por un grupo de artistas

² AAVV, “Editorial Trama”, en *TRAMA N° 0. 2000. Mirada y contexto. Confrontación de discursos, debates y otros intentos de diálogo en el arte argentino contemporáneo*. Publicación TRAMA, Buenos Aires, 2002.

³ También en el sentido de WILLIAMS, *Op. Cit.*

con una percepción (diagnóstico) común: que “el contexto no satisfacía las necesidades de intercambios”.⁴ Su origen da cuenta de necesidades individuales que conforman una plataforma de discusión colectiva. *Trama* se proyectó rápidamente en el circuito artístico nacional como un programa “exitoso”, vio realizados sus objetivos en el corto plazo. En este sentido, constituyó un modelo de gestión “independiente” de las administraciones oficiales, capaz de sostener su misión y objetivos, posibilitó una plataforma de trabajo *mirando* hacia el interior de la Argentina, desde una perspectiva “mundializada”. Por último y más importante, conllevó, dentro de sus propias metas, la determinación de debatir y re-pensar los modelos de organización de los artistas en cada contexto y de formular nuevos modos de vinculación autónomos y alternativos a las políticas oficiales. Como consecuencia, *Trama* alentó al reordenamiento de las cartografías nacionales en las artes visuales, más acordes a las ideas contemporáneas de mundialización y globalización, obligando a repensar las nociones de identidad local o regional, de territorialidad, etc.⁵

El programa tuvo objetivos limitados en el tiempo. Se proyectó, desde sus inicios, como un proyecto de trabajo de 5 años (de 2000 a 2005), un tiempo considerable para lograr metas propuestas, sin caer en una repetición de sus contenidos, ni perder “impacto” en los contextos donde mantenía interacción. El grupo de artistas fundadores del programa estuvo formado por Claudia Fontes, Leonel Luna, Pablo Ziccarello y Marcelo Grosman, todos de la ciudad de Buenos Aires.⁶

Una somera mirada histórica permite encontrar vínculos e interacciones comunes, a la vez que participaciones en programas existentes a mediados de los '90 que posibilitaron encuentros interpersonales, debates sobre posturas institucionales y estéticas e, incluso, articulaciones con recursos de gestión. En este sentido, la participación de Claudia Fontes y Leonel Luna en el Taller de Barraca, Buenos Aires, coordinado por Luis F. Bénédict y Pablo Suárez, con el apoyo de la Fundación Antorchas; la superposición de esta participación de Luna con el Taller de la Beca otorgada por Guillermo Kuitca; proyectos de gestión generados por el mismo artista

⁴ AAVV, “Editorial Trama”, *Op. Cit.* pág. 5.

⁵ PACHECO, Marcelo: “Trama, un proyecto contemporáneo”, en AAVV, *Op. Cit.*, pág. 10.

⁶ En el transcurso de los años el grupo fue cambiando. Se incorporaron nombres nuevos y salieron otros. Hacia 2005, el equipo estaba conformado por Claudia Fontes, que tenía un claro rol de coordinadora general (sin que se denominara de esta manera), y las artistas porteñas Irene Banchemo, Marina De Caro y Florencia Cacciabue. Ref. <http://www.proyectotrama.org/00/trama/INFO/index.htm> [consultado 29/09/2013]

previamente; la participación de Fontes como coordinadora de los Encuentros de Producción y Análisis de Obra, realizados por la Fundación Antorchas en San Miguel de Tucumán; fueron factores que dieron lugar a un “intercambio de experiencias entre artistas”, valorado por el mismo grupo como momentos fundacionales del Proyecto Trama.⁷

Asimismo, es clave la figura de Fontes en la inclusión de *Trama* como un miembro de *Rain*, Red de iniciativas de artistas, de funcionamiento mundial. *Rain* articuló actividades de proyectos independientes de artistas de Indonesia, India, México, Mali, Sudáfrica, Brasil y Argentina. Estas iniciativas eran proyectos de ex-integrantes de la Rijksakademie van beeldende kunsten, academia para artistas residentes becados, en Amsterdam, Holanda. Fontes había diseñado una primera versión del proyecto en 1997, llamado *El Potrero*, durante su residencia allí. En 2000, a su regreso al país, comparte esta iniciativa con sus colegas argentinos y el programa toma forma, entonces, con el nombre de *Trama*. Fontes explica la participación de esta iniciativa en *Rain* delineando un objetivo:

*“La posibilidad entonces se presentó como única (...): elaborar un programa cuyo objetivo principal fuese crear una plataforma de investigación que funcionara como una interface entre la producción de las artes visuales y la sociedad, a la vez que fuese un espacio de legitimación del pensamiento artístico dentro del ámbito social y político, para poder confrontar conclusiones en un eje internacional que fluiría en una dirección sur-sur.”*⁸

La inclusión de *Trama* en *Rain* es fundamental para comprender dos aspectos del proyecto. Por un lado (1), la doble articulación de las acciones y de los discursos presentes a lo largo de la actividad durante los 5 años de existencia: (i) hacia el interior de la Argentina, sosteniendo el objetivo de inclusión de iniciativas de gestión y de producción artística de diversos puntos del país, proyectando “hacia adentro” el modelo inclusivo de trabajo en red proveniente de *Rain*. En este sentido, los objetivos del programa promueven la generación de cambios en relación a la legitimación, divulgación y los modelos de institucionalización de las artes visuales en la región. Como consecuencia de estas acciones, (ii) se vislumbraba la posibilidad de una mayor legitimación de la producción artística nacional en el marco de una red internacional y

⁷ AAVV, “Editorial Trama”: en *Op. Cit.* Pág. 7.

⁸ *Ibidem*, pág. 5

la consiguiente apertura del debate en torno a la emergencia del eje sur-sur. Es decir, la participación activa de contextos periféricos y menos “profesionales” en la discusión contemporánea en torno a las artes visuales. *Trama* se proyectó como un nodo de acción potenciando vínculos con iniciativas internacionales, en condiciones de producción parecidas. Una especie de “reactor” emisor de energías hacia el interior del país para poner en relieve y potenciar producciones regionales en un contexto mundial, y, a la vez, dar a conocer las acciones de otros actores en contextos también periféricos, en el país.

Por otro lado (2), la obtención de subsidios internacionales, sobre todo de origen holandés, pero también el apoyo de entidades nacionales, son datos significativos para comprender un cariz de importación, inaugural en el contexto nacional, de un modelo “profesionalizado” de trabajo.

Nos referiremos más específicamente a estos dos aspectos clave del programa y sus problemáticas.

(1). *Trama* como un reactor de doble acción.

(i). Mirar hacia adentro: el contexto nacional.

Entre los objetivos del programa, delineados sobre todo en la primera publicación, encontramos clara la necesidad de trabajar en la conformación de redes que vuelvan la mirada al interior del país. Así se explica en la nota editorial del número 0: “*Gran parte de la primera etapa organizativa estuvo abocada a la construcción de una red fluida de contactos con artistas en cuatro puntos del interior: Rosario, Córdoba, Tucumán y Provincia de Buenos Aires.*”⁹

Más adelante, en la misma editorial, se nombran los espacios y los agentes involucrados en este primer proceso. La lectura evidencia la no inclusión de agentes y espacios de la ciudad de Córdoba, apuntado como uno de los nodos de trabajo en red. En cambio, los nodos claramente fortalecidos en estas primeras acciones del programa fueron Tucumán y Buenos Aires (Mar del Plata y Capital Federal). Sostenemos que, en esta primera instancia de trabajo, se revitalizaron vínculos generados con anterioridad. Claudia Fontes había participado como coordinadora del Taller de Análisis y producción de obra, de la Fundación Antorchas, en Tucumán, lo que le permitió tener un acercamiento directo a algunos productores y docentes, y conocer la escena

⁹ AAVV. “Editorial *Trama*”, *Op. Cit.*, pág. 6. Se advierte que la publicación que documenta y reflexiona sobre el primer año de trabajo, está editada dos años después, en 2002.

tucumana. Este contexto fue el elegido para el desembarco de *Trama* con la llegada de artistas extranjeros.¹⁰

Pero la falta de participación de Córdoba en los dos primeros años de trabajo, se debe, más ciertamente, al fracaso de la organización y gestión de actividades del programa en relación a las instituciones locales. Las instancias de desembarco de *Trama* en cualquier punto del país, tenían la necesidad de comprometer a instituciones que apoyaran y colaboraran con las actividades programadas, sobre todo, que funcionaran como sedes de actividades. El contacto de la red en Córdoba, la artista Adriana Bustos (que entonces participaba del grupo de trabajo de Casa 13), le propuso a Daniel Capardi, entonces director del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa (MEC), la participación del museo como anfitrión de un encuentro de *Trama*. En una primera instancia, el director respondió afirmativamente y “la organización siguió su marcha durante casi ocho meses”(sic.). Sin embargo, “cuando se acercaban las fechas estimadas, Capardi consideró que se trataba de un gasto que el museo no podría asumir.”¹¹ Estos desencuentros generaron una especie de aislamiento de Córdoba en relación a las acciones futuras. Más adelante, los artistas y gestores locales participaron de los *Talleres de investigación en gestión* 2002 y 2003, y, luego, como coordinadores individuales de actividades particulares.¹² Pero no se desarrolló en Córdoba una actividad específica proveniente de la red.

En este primer año de actividad se realizaron diversos “Encuentros de análisis y de confrontación de obra” (“clínicas de obra”): Un encuentro de análisis en Rosario y uno en Buenos Aires, y un encuentro de confrontación también en Buenos Aires. La diferencia entre los encuentros de análisis y los de confrontación consistía en que los primeros eran talleres impartidos para artistas “emergentes”, más jóvenes, con la coordinación o conducción de artistas de otra generación, con mayor experiencia en el campo de producción. Los encuentros de confrontación, en cambio, eran debates en

¹⁰ Ver apartado (ii), pág. 9 de este artículo.

¹¹ Ref. Entrevista a Adriana Bustos, 24/09/2013.

¹² En 2002, el espacio de gestión independiente Cielo Teórico – Estética y pensamiento artístico, coordinado por Andrea Ruiz, José Pizarro y quien escribe, participó del “Primer Taller de investigación en gestión”. En 2003, Apeiron Zool, coordinado por Karol Zingali y Diego Trejo, y Casa 13, coordinado entonces por Belkys Scolamieri y Aníbal Buede, participaron del mismo taller. En 2004, quien escribe participó como tutora en los Talleres para iniciativas de artistas en las ciudades de Posadas, Misiones, y Bahía Blanca, Buenos Aires. [Ref. *TRAMA N°2 -2002, Imágenes, relatos y utopías. Experiencias y proyectos en el arte contemporáneo argentino*. Publicación Trama, Buenos Aires, 2003. También AAVV, *TRAMA N°3 – 2003, La red como lugar común. Estrategias de participación y cooperación en proyectos de artistas contemporáneos en Argentina*, Publicación Trama, Buenos Aires, 2005.]

torno a prácticas y discursos artísticos en los cuales los artistas invitados discutían de “igual a igual”, entre pares.¹³

En torno a la crisis político-institucional de 2001, el programa proponía fortalecer sus acciones y reflexiones, potenciando una “estructura horizontal y rizomática”. El proyecto generó desde entonces líneas de trabajo diferenciadas que apuntaron a cumplir con los objetivos marcados: *Contexto*, “una propuesta de intercambio artístico que Trama generó dentro del marco específico de trabajo que le provee Rain”¹⁴; el *Taller de investigación sobre producción artística y contextos de creación*, “orientado a artistas jóvenes”¹⁵ y el *Taller de investigación en gestión cultural para artistas*, que apuntaba a mejorar las estrategias de gestión de las iniciativas en sus propios contextos. Estas tres acciones tuvieron un intercambio particular con artistas extranjeros, como Richard Deacon, Jaroslaw Kozlowski, entre otros, en el caso de los Talleres de producción artística; de iniciativas pertenecientes a *Rain*, de Camerún, Brasil y Sudáfrica, y de artistas como Ricardo Basbaum, en los Talleres de gestión para iniciativas.¹⁶

Son elocuentes las publicaciones, tanto web como en formato papel, en poner el énfasis en el objetivo de *Trama* de generar una red nacional de confrontación e intercambio entre artistas. Estas expectativas se cumplieron relativamente hacia el interior del país. Los nodos “activos” del programa fueron Tucumán, Mar del Plata, Rosario y, sobre todo, Buenos Aires. A partir de 2002, mediante los *talleres de investigación en gestión cultural*, la red se amplía incorporando agentes e iniciativas de regiones como el NOA (Salta y Jujuy, sobre todo), el NEA (Formosa, Chaco, Entre Ríos, Corrientes, Misiones), Córdoba y Bahía Blanca (y ciudades del interior de la Provincia de Buenos Aires, como Tandil). Sin embargo, estas regiones participaron como asistentes a “clínicas” de gestión de proyectos para iniciativas de artistas, no como “nodos” propiamente dichos, donde se desarrollaran actividades del programa. Esta es una diferenciación importante porque *Trama* logró delinear un trazado de iniciativas independientes, de agentes activos del interior del país; sin embargo, es

¹³ Ref. <http://www.proyectotrama.org/00/trama/2000-2004/index.html> [consultado 28/09/2013]

¹⁴ AAVV, “Editorial”, en *TRAMA* N°2-2002, Pág. 7.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Una revisión completa y ajustada de los participantes y de las actividades de la red, artistas e iniciativas de gestión, se encontrará en *Trama*, N°0-2000; N°1-2001. *La sociedad imaginada desde el arte contemporáneo en Argentina*, publicación Trama, Buenos Aires, 2002; N°2 - 2002 y N°3 - 2003; como así también en *Trama - El Encuentro - 2005*, publicación Trama, Buenos Aires, 2005 y en www.proyectotrama.org. [consultado 24/09/2013]

pertinente preguntarse si las escenas artísticas de estas regiones se vieron fortalecidas sustancialmente, como sí lo hicieron los nodos activos de la red.

(ii). *Trama en Rain: Una cartografía de redes, latinoamericana y mundial*

Probablemente, pueda considerarse mayor el logro alcanzado por el programa en relación a sus objetivos de visibilidad de la producción artística y de las iniciativas de gestión a nivel nacional en contextos extranjeros que hacia el interior del país. Así lo demuestra el gran número de participaciones de *Trama* como miembro de *Rain*, en intercambios entre artistas y eventos específicos.¹⁷ Estos intercambios se realizaron en diferentes localidades, desde Amsterdam a Jakarta, durante 2000 a 2005, y tuvieron el objetivo de debatir en torno al eje sur-sur; es decir, poner en acción producciones e intercambios que enfatizaran los diálogos entre contextos periféricos, con el apoyo holandés. De estas participaciones destacamos una realizada en Argentina. *Contexto*, “proyecto itinerante de cooperación e intercambio entre artistas en el marco de trabajo de *Rain*”, se llevó adelante en tres sedes: San Miguel de Tucumán, en 2002; México DF, en 2004 y Belo Horizonte, Brasil, en 2005. El objetivo de este proyecto, que *Trama* propone en *Rain*, era el de “confrontar y contrastar las referencias en la obra de artistas provenientes de contextos muy diferentes (...)”. *Contexto* proponía transformarse en una “cadena de colaboraciones (...) bajo el tema convocante del contexto como texto (...)”.¹⁸ El intercambio se realizó, en primera instancia, en Tucumán, entre el artista local Jorge Gutiérrez y la artista holandesa, Germaine Kruij, quien hizo una performance que había realizado en otras ciudades del mundo llamada “Puntos de vista”.¹⁹ Del siguiente intercambio, en México 2004, sólo tenemos la mención de su realización futura en la misma publicación citada. Tampoco existen datos en la página web, donde sólo se nombra la actividad, a diferencia de las demás que presentan su descripción detallada.²⁰

Las acciones que incentivaron los vínculos cercanos y generaron nuevas relaciones hacia el contexto latinoamericano fueron los viajes realizados por Marina De Caro, entonces miembro de la red, y Carlota Beltrame, por ciudades sudamericanas. Estos viajes redundaron en una creciente proyección de *Trama* hacia el objetivo de intercambio sur-sur:

¹⁷ <http://www.proyectotrama.org/00/trama/2000-2004/index.html> [consultado 28/09/2013]

¹⁸ AAVV, *TRAMA N°2-2002, Op. Cit.*, pág. 12.

¹⁹ *Ibidem*, pág. 15.

²⁰ www.proyectotrama.org, *Op. Cit.*

“Siempre hubo un interés especial de Trama por construir vínculos de intercambio Sur-Sur, como lo demuestra nuestra participación en Rain, red de iniciativas de artistas con socios en Latinoamérica, África y Asia. Es en este marco de trabajo que en 2004 organizamos dos viajes por Latinoamérica. El primer itinerario: Paraguay, Uruguay y Brasil está a cargo de Marina De Caro y el segundo itinerario: Chile, Bolivia, Perú y Ecuador, a cargo de Carlota Beltrame. El objetivo fué contactar artistas, instituciones, intelectuales y otros actores culturales para poder intercambiar información tendiente a la posibilidad de construcción de una red de cooperación entre artistas a través de proyectos tanto bilaterales como multilaterales.”²¹ (sic.)

El último evento realizado por *Trama* en 2005, como cierre del programa, llamado *El Encuentro*, fue una concentración, bajo el diseño de múltiples actividades durante cinco días, de las relaciones e intercambios generados a lo largo de los cinco años de desarrollo. Pero, sobre todo, se fundamentaba en el conocimiento de contextos diversos de América Latina que los viajes de De Caro y Beltrame habían generado.

La participación de Carlota Beltrame, artista visual y docente -entonces a cargo del “Taller C” de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, en las actividades propuestas por *Trama*, fue clave en el fortalecimiento de la escena tucumana en relación a los contextos nacional y latinoamericano.

(2) El funcionamiento de *Trama*: Subsidios y apoyos institucionales para una “profesionalización” local.

En un contexto de crisis institucional, política y económica, como fue el de la Argentina en torno a 2001, el proyecto logró un alto grado de profesionalización en cada una de las actividades propuestas. *Trama* fue inaugural en la puesta en práctica de un modelo de trabajo proveniente de otros contextos, sobre todo del eje Norte. Cada actividad organizada contaba con el dinero y la organización logística necesaria para su realización sin obstáculos. El proyecto cubría todos los gastos que la actividad generaba y cumplía con el pago de honorarios, transporte aéreo, viáticos y alojamientos para los participantes. Nos arriesgaremos a afirmar que aún hoy no hay en la Argentina modelos

²¹ <http://www.proyectotrama.org/00/trama/2000-2004/index.html> [consultado 28/09/2013]

organizativos con el mismo nivel de eficiencia, aunque cada vez se reconocen más estas necesidades.²²

Esta logística profesional fue posible gracias a la inclusión de la iniciativa como miembro en *Rain*, que contaba con el apoyo del Ministerio de Relaciones Exteriores Holandés/Cooperación para el Desarrollo. Como dijimos, estas iniciativas eran proyectos de artistas ex-residentes de la Rijksakademie. Esto abrió, además, la puerta de entrada a otros apoyos económicos de entidades extranjeras: Subsidios de la Prince Claus, Fundación para la Cultura y la investigación, y de la Fundación DOEN también holandesas.²³ Ambos subsidios tuvieron la función de financiar aspectos particulares de las acciones de *Trama*, como por ejemplo, las publicaciones y el desarrollo web, la participación de artistas holandeses en los eventos, o las participaciones de *Trama* en actividades de *Rain*. El programa recibió también el apoyo de la Fundación HIVOS²⁴ para alguna actividad particular.

En el país, *Trama* recibió el apoyo, sobre todo, de la Fundación Espigas, quien le brindó un “paraguas” institucional a través del marco legal que le otorgaba la figura de fundación, y la Fundación Antorchas, quien otorgó becas de participación a los artistas y gestores seleccionados e invitados del país. Otras entidades que no nombraremos aquí participaron con apoyos particulares, en ocasiones y eventos específicos, como así también, instituciones en contextos locales que brindaron sus espacios e infraestructura, como sedes del programa.²⁵

Conclusión

Sin haber entrado en una descripción exhaustiva de las actividades desarrolladas, de los participantes involucrados y de los cambios sucedidos en los contextos de acción, se desprenden, de lo comentado hasta aquí, elementos que atienden a una problematización del proyecto *Trama*. En primer lugar, la importancia otorgada a las

²² Los programas llevados adelante por el Fondo Nacional de las Artes y la Secretaría de Cultura de la Nación, en general, atienden a un mayor grado de profesionalización en organizaciones de este tipo.

²³ Ref. Stichting DOEN Sponsor loterij: “As a promoter of people and organisations that take the lead in the field of sustainable, cultural and social innovation, DOEN believes in a green, socially-inclusive and creative society. DOEN supports these innovators and brings them into contact with each other.” En <http://www.doen.nl>. Prince Claus Foundation: Misión: “Based on the principle that culture is a basic need, the Prince Claus Fund’s mission is to actively seek cultural collaborations that are founded on equality and trust. These involve partners of excellence and spaces where resources and opportunities for cultural expression, creative production and research are limited and where cultural heritage is threatened.” En <http://www.princeclausfund.org>, ambos sitios consultados el 24/09/2013.

²⁴ <http://www.hivos.org/> consultado 29/09/2013

²⁵ Ref. www.proyectotrama.org, consultado 24/09/2013.

llamadas “políticas de amistad”: Cómo los vínculos interpersonales establecidos previamente posibilitan acciones que legitiman e institucionalizan prácticas y discursos artísticos. En este sentido, podríamos vislumbrar una propuesta que establece modelos de relaciones basados en confianzas pre-existentes entre vínculos intersubjetivos. Lo que se pone de relieve es la dinámica de lo personal, lo vivo y activo. Las subjetivaciones en un presente activo, más que las formaciones institucionales ya fijadas sociológicamente.²⁶

Los Talleres de Producción y Análisis de obra (las “clínicas” de Antorchas), desarrolladas en varias ciudades del país por la Fundación Antorchas, fueron un antecedente sustancial en la conformación de nodos de red. Estos talleres dieron lugar a una incipiente cartografía de productores y producciones en el interior del país, previa a la conformación de la red de *Trama*. El mapeo generado por Antorchas (aún no siendo éste un objetivo del programa de clínicas) dio lugar a un conocimiento de agentes y de contextos de producción sobre el que se asentaron proyectos más recientes, también basados en las confianzas establecidas mediante el conocimiento de las personas involucradas.

Trama tuvo entre sus objetivos delinear una cartografía, aunque fragmentada, capaz de dar cuenta de un estado de situación de contextos particulares y del contexto general a nivel nacional; del estado de las instituciones y de las estrategias de legitimación de los artistas; del debate en relación a los discursos hegemónicos, de las *tradiciones selectivas* y de las tensiones entre modernismos (como estéticas aún en disputa) y discursos estéticos contemporáneos. ¿De qué manera y hasta qué punto estos objetivos se vieron cumplidos? Al analizar el conjunto de actividades realizadas por *Trama* de 2000 a 2005, se comprende que el trabajo en red, la posibilidad de “mapear” o cartografiar las iniciativas de artistas del interior del país, se reduce a pocos nodos situados geo-políticamente allí dónde los contextos de producción y pensamiento eran ya menos periféricos: Rosario, Buenos Aires, Mar del Plata y Tucumán.

No obstante, y para sostener nuestra hipótesis inicial, *Trama* fue un programa inaugural de otros, como **Interfaces**, el ciclo de exposiciones *Pertenencia* o los programas de “clínica de producción”, estos últimos proyectos del Fondo Nacional de las Artes. Por ejemplo, el programa *Interfaces – Diálogos Visuales entre Regiones*, diseñado por la Dirección de Artes Visuales de Secretaría de Cultura de la Nación

²⁶ WILLIAMS, *Op. Cit.* Pág. 175.

(DAV) con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes (FNA). Uno de los directores de Artes Visuales del FNA, Tulio de Sagastizábal, fue un activo colaborador de *Trama* y amigo personal de Claudia Fontes. *Interfaces* fue un programa de cruces de proyectos curatoriales entre ciudades del país que dialogaban entre sí mediante exposiciones, realizado entre los años 2005 y 2013.²⁷ Los curadores de cada nodo, invitados por los organizadores, sobre todo en los primeros años del proyecto, son nombres que se repiten como participantes, coordinadores, tutores, etc. de las actividades de *Trama*.²⁸ Como programa estatal, *Interfaces* realizó una cartografía más exhaustiva y federal de las escenas nacionales, involucrando más ciudades y regiones de contextos periféricos. En un primer ciclo del proyecto, *Interfaces* realizó cruces entre: Mar del Plata y Rosario; Tucumán y Río Gallegos; Córdoba y Posadas; Mendoza y Salta; Paraná y Neuquén; San Juan y Bahía Blanca; Gral. Roca y Santa Fe; Cdno. Rivadavia y Bariloche; La Plata y Corrientes; Tandil y Resistencia. Otros ciclos se desarrollan hasta hoy, incluyendo diálogos entre nodos de todo el país.

Finalmente, cabe una última reflexión sobre el aislamiento de Córdoba como nodo activo, aún teniendo un contexto capaz de albergar las actividades de la red. Este aislamiento parece corroborarse cuando encontramos que, en el libro realizado por el FNA, "*Poéticas Contemporáneas. Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010*",²⁹ aparecen solamente tres artistas cordobeses;³⁰ o cuando los directores de la misma institución reconocen en Tucumán una escena más potente y activa que la cordobesa.³¹ Sin dudas, estos datos son parciales y muy fragmentados pero anuncian algo sobre la percepción que se tiene del contexto local a nivel nacional. Las instituciones gubernamentales cordobesas parecen abogar en contra de la visualización de las producciones y de los discursos artísticos locales en otros contextos. Sin embargo, cabe preguntarnos si las razones complejas de este fenómeno de aislamiento pueden reducirse a una falta de compromiso de las instituciones estatales con el conjunto de la producción cordobesa. No obstante, esta inquietud será tema de otra investigación.

²⁷ El proyecto comienza a diseñarse en el mismo año de finalización de las actividades de *Trama*.

²⁸ Ver www.proyectotrama.org [consultado 28/09/2013] y AAVV, *Interfaces. Diálogos visuales entre regiones*, Secretaría de Cultura de la Nación, FNA, Buenos Aires, 2010.

²⁹ Edición del Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2010.

³⁰ Nos referimos a casos que eran, en el momento de publicación del libro, agentes activos en el campo local: Adriana Bustos, Hugo Aveta y Juan Juárez.

³¹ Ref. Presentación del libro citado en Buenos Aires, 2010.

Bibliografía

AAVV. *TRAMA N° 0- 2000. Mirada y contexto. Confrontación de discursos, debates y otros intentos de diálogo en el arte argentino contemporáneo.* Publicación Trama, Buenos Aires, 2002.

----- *TRAMA N°1-2001. La sociedad imaginada desde el arte contemporáneo en Argentina,* publicación Trama, Buenos Aires, 2002.

----- *TRAMA N°2 -2002, Imágenes, relatos y utopías. Experiencias y proyectos en el arte contemporáneo argentino.* Publicación Trama, Buenos Aires, 2003.

----- *TRAMA N°3 – 2003, La red como lugar común. Estrategias de participación y cooperación en proyectos de artistas contemporáneos en Argentina,* Publicación Trama, Buenos Aires, 2005.

----- *TRAMA – El Encuentro,* publicación Trama, Buenos Aires, 2005.

----- *INTERFACES – Diálogos visuales entre regiones,* Secretaría de Cultura de la Nación, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2010.

WILLIAMS, Raymond, *Marxismo y Literatura,* Editorial Las Cuarenta, Buenos Aires, 2009 [1977].

Sitios web

www.proyectotrama.org

<http://www.princeclausfund.org>

<http://www.doen.nl>