

¿Qué hacer? Mapa ensayo N° 1. Tejidos entre mapas, territorios y archivos

What to do? Rehearsal Map N° 1. Weaving between maps, territories and archives



María Julia Tamagnini

Escuela Superior de Bellas Artes Martín Santiago
Córdoba, Argentina

juliatamagnini@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6425-2002>

Recibido: 01/03/2021 - Aceptado con modificaciones: 31/05/2021



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/80rw1xllb>

Resumen

El presente artículo es una invitación a pensar, desde la escritura, el proceso de realización de una *performance*, donde desarrollo algunas ideas en las que se entretujan los conceptos de *mapas, territorios y archivos*. Este tejido reúne, en un ir y venir por el terreno de los recuerdos, una serie de experiencias de mi producción artística realizada entre los años 2013 y 2019, vinculadas unas al arte de *performance* y otras al orden de lo familiar. El modo de lo arácnido y la idea de acontecimiento me permitieron desplegar, en un trazar, estas producciones. En cada *performance* monto dispositivos que denomino *mapas*, en los cuales manipulo objetos y materiales que son restos y *souvenirs* de algo que aconteció en otro momento, y que conforman algo parecido a un archivo. Intento elaborar un entretujido entre la experiencia de la escritura y la de hacer la *performance*.

Palabras claves

Performance, Mapas, Territorios, Archivos, Arácnido.

Artilugio, número 7, 2021 / Sección Reflexiones / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



Abstract

This article is an invitation to think, from writing, the process of making a performance, in which I develop some ideas that interweave the concepts of maps, territories and archives. This weaving brings together, in a back and forth through the terrain of memories, a series of experiences of my artistic production carried out between 2013 and 2019, some linked to performance art and others to the order of the familiar. The arachnid mode and the idea of event allowed me to deploy, in a trace, these productions. In each performance I set up devices that I call maps, in which I manipulate objects and materials that are remnants and souvenirs of something that happened at another time, and that make up something similar to an archive. I try to elaborate an interweaving between the experience of writing and that of making the performance.

Key words

Performance, Map, Territory, Archive, Arachnid.

El corazón esta adentro, bordeando,
amojonado.
Tiene sus límites que tienen una historia.
La cuerda está afuera.
Fernand Deligny (2015)

ESCRIBIR, ¿QUÉ?

Para organizar el proceso de escritura, comienzo por pensar cuáles son los conceptos a desarrollar, para reunir qué experiencias y cómo hacerlo, tal como sugiere Patricia Janody (2017). Con estas preguntas en mente, me ocuparé de lo que fue la *performance* artística *¿Qué hacer? Mapa ensayo N° 1*, producción final del seminario Taller de Producción Artística 1, realizada durante el año 2019¹. Con ello, pretendo exponer el riesgo que plantea la complejidad de la escritura cuando nos encontramos ante la producción de diversos registros. ¿Cómo ser la *aragne*² que teje una tela entre lo practicado (hacer la *performance*) y lo teorizado (escribir, con algunos conceptos, sobre esa *performance*)? Dice Fernand Deligny (2015):

si se mira actuar a la *aragne*, lo que trama primero no es la tela (...); teje una pequeña vela, un pequeño paracaídas al cual le va a conferir el extremo libre del hilo más fino que pueda salir de sus hileras (...), de la fábrica incorporada en su cuerpo; el viento arrastra el paracaídas (...) y lo que eventualmente sucede

es que la perla de pegamento colgada en la punta del hilo llevado por el paracaídas da con una rama, que le permitirá a este primer hilo tendido transversalmente ser aquél a partir del cual va a bosquejarse el hilván indispensable para tejer (p. 33).

Pienso que la experiencia de la escritura, entendida desde el actuar de este animal, es un punto de partida posible que permite reflexionar sobre un conjunto de conceptos y prácticas desplegadas a partir de dicha *performance*. El miedo va y viene, en y con cada movimiento; me abruma que la pequeña tela que empiezo a tejer no encuentre su rama. Pero si este tejido que cae como un pequeño paracaídas está hecho bajo la insignia de lo arácnido³, encontrará alguna rama de la cual prenderse.

De este modo, inicio el proceso de escritura: ¿cuáles conceptos? Desarrollo algunas ideas entre mapas, territorios y archivos que seleccioné de un grupo más amplio: red, cartografía, terreno, colección, *souvenir*. ¿Para reunir qué experiencias? Reúno, aleatoriamente, una serie de experiencias de mi producción artística realizada entre los años 2013 y 2019 vinculadas al arte de *performance*, junto con otra serie de experiencias del orden de lo familiar. Abordo el concepto de *performance* en términos de realización escénica, como “un proceso que solo puede entenderse como un continuo estar-haciéndose en cada espacio, en cada situación”

1 De aquí en adelante me referiré al seminario Taller de Producción Artística 1 como Taller 1. Este es dictado por Cipriano Argüello Pitt, y es un espacio curricular de la Especialización en Estudios de Performance de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

2 Palabra del francés antiguo que se puede traducir como araña. Este concepto lo tomo de Fernand Deligny (1903-1996), educador entre etólogo y poeta que en su libro *Lo arácnido* lo desarrolla en una serie de anotaciones reflexivas para pensar acerca de la palabra y el hacer en red.

3 El concepto de *arácnido* es entendido, siguiendo a Deligny, como el modo de ser en red. Una estructura no racional compuesta de trayectos que se hacen en red en donde no se sabe si es alguien quien trama, o si ese alguien es solo ser tramado.

(Fischer-Lichte, 2011, p. 17), lo que “implica una sustitución del concepto de obra de arte por el de acontecimiento” (Fischer-Lichte, 2011, p. 74). Por último, ¿cómo? Realizo una *performance*, en la cual monto un dispositivo que llamo mapa, donde despliego y manipulo objetos y materiales que provienen tanto de mi producción como otros que, por suerte, no encuentran clasificación. Son restos y *souvenirs* de algo que aconteció en otro momento y que necesito cartografiar con un bello mapa arácnido o bien en algo parecido a un archivo (arácnido).

¿QUÉ HACER? TIRAR, DESPLEGAR Y TRAZAR POSIBLES MAPAS

Punto de partida: el miedo de hacer una *performance* (sola). Ante la situación de encarar la realización de una *performance* (pensarla, elaborarla, llevarla a cabo y reflexionar sobre ella), me arrebató la pregunta ¿qué hacer? No sé qué hacer. Posibilidades: ¿retomar alguna producción previa y en proceso para volverla a hacer?, ¿hacer algo nuevo y diferente?

¿Qué hacer? es una pregunta inicial que deriva del nombre del colectivo artístico ruso, *Chto Delat*, que se corresponde con el título del tratado político escrito por Lenin. Este último se inspiró en el título de la novela homónima de Nicolái Chernyshevski⁴. Durante 2019, y al mismo

tiempo que me preguntaba ¿qué hacer?, dicha novela fue reeditada por la editorial cordobesa *Caballo Negro*⁵. Las extrañas coincidencias que relato, parafraseando a Deligny, las entiendo como un hallazgo incesante, un descubrimiento salpicado por sorpresas. Un relato con el que intento trazar un primer mapa para adentrarme en la pregunta inicial.

DAR VUELTA LA CARTUCHERA

Trazo un nuevo mapa y me desplazo hacia tres acontecimientos sucedidos en diferentes momentos: dos de ellos ocurridos unos años atrás y, el tercero y más reciente, durante el cursado de la Especialización en Estudios de Performance. Los tres están vinculados con la producción artística, y me remito a ellos para hacer y escribir (algo) sobre la *performance* realizada en el Taller 1.

Primer acontecimiento. En el año 2013 asistí a un seminario de *performance* que duró tres días⁶. Para el último encuentro, cada participante tenía que hacer una *performance*. La mía consistió en trasladarme caminando con

tersburgo, Moscú y Nizhny Novgorod. El objetivo fue fusionar la teoría política, el arte y el activismo. Recuperado el 2021, 1 de marzo de <https://chtodelat.org/> [traducción propia]. El tratado político de Lenin fue escrito entre finales de 1901 y principios de 1902, y la novela de Chernyshevski, revolucionario y filósofo socialista ruso, fue publicada por primera vez en 1863.

5 Ver <http://caballonegroeditora.com.ar/producto-ampliado.asp?menu=9&idin=135>. Recuperado el 2021, 1 de marzo.

6 El seminario se denominaba *Más allá del cuerpo. Introducción a la performance y prácticas artísticas contemporáneas*; fue coordinado por la artista Marina Sarmiento y la historiadora de arte Lucía Savloff, y organizado por el Espacio Cultural MUMU (Museo de las Mujeres) en la ciudad de Córdoba.

4 El colectivo *Chto Delat* (¿Qué hacer?) fue fundado a principios de 2003 en San Petersburgo por un grupo de artistas, críticos, filósofos y escritores de San Pe-

una silla y una cartuchera llena de objetos al medio del salón, pararme sobre la silla de frente al grupo, abrir la cartuchera, darla vuelta y tirar todos los objetos al piso. Luego, invité al grupo a acercarse y elegir el objeto que quisiera para llevarlo consigo (como un *souvenir*). Mientras elegían, observé desde lo alto la escena. Cuando cada uno⁷ volvió a su lugar con el objeto elegido, agradecí, me bajé de la silla y volví a mi lugar. Algo del estallido que provocó la caída de los objetos y la forma de manipular la cartuchera aún repercute como una sucesión de acontecimientos comparables a los que se producen cuando cae un canto en el estanque⁸. Lo que yo quería hacer en el Taller 1 era repetir esa *performance*. Pero ¿cómo repetir ese estallido?, ¿qué cartuchera dar vuelta y qué objetos tirar?

Segundo acontecimiento. En el año 2015 asistí a otro espacio de formación artística⁹. Al momento de realizar mi presentación, la coordinadora comenta que el modo en que acomodaba, gesticulaba y manipulaba los objetos era toda una *performance*. Tomé sus palabras y reconocí esos modos como formas de movimiento que “se encuentran en el mismo gesto” (Deligny, 2015, p. 54), y que posibilitaron inventar una técnica de trabajo y pensamiento.

En el relato de estos acontecimientos resuena el concepto de *cuerpo vibrátil* propuesto

por Suely Rolnik (2006), al que la autora refiere como “esta segunda capacidad de nuestros órganos de los sentidos en su conjunto” que nos posibilita “[percibir] en nuestro cuerpo los signos que el mundo nos señala y a través de su expresión, los incorporamos a nuestros territorios existenciales” (p. 2); así podemos restablecer mapas de referencias compartidas de nuevos contornos vibrátiles; territorios como los que crean las ondas que provoca el canto al caer en el agua.

Tercer acontecimiento. Uno de los ejercicios realizados en las clases de Taller 1 consistió en acostarse sobre el piso con una tiza en cada mano y moverse sin despegar la tiza del suelo. El objetivo era dejar las marcas de nuestros movimientos y crear una especie de dibujo que, como dice Deligny (2015), no se sabe si se trata de un trazado o de un trazar: “La diferencia es considerable. Si se trata de un trazar no habría entonces ni una pizca de representado, que es lo que creo” (p. 152). Al finalizar el ejercicio comparto con el grupo, muy conmovida, que esa experiencia me recordó a los juegos realizados con tizas junto a un niño que asistía al centro terapéutico donde trabajé. Luego del relato, el profesor comentó que esa experiencia me pasó por el cuerpo, motivo de la conmoción.

Aquí, un nuevo mapa compuesto de tres acontecimientos vibrátiles: tirar, desplegar y trazar, más la historia mapeada sobre cómo titulé la *performance*, ¿Qué hacer? Mapa ensayo N° 1. Pienso que estos mapas son ese dispositivo que expresa y devela experiencias recorridas, que se emparenta, siguiendo a Deleuze (1996), a “los

7 Para el uso del lenguaje inclusivo recurro al uso de la letra e.

8 La idea está inspirada en el libro *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias* de Gianni Rodari, publicado en 1983.

9 El espacio se denominaba *Una naranja y un kiwi, espacios de inter-relación en torno a procesos de creación*; fue coordinado por la artista Verónica Meloni en el Museo Genaro Pérez en la ciudad de Córdoba.

caminos de los niños autistas, del modo que Deligny establece sus mapas, y los superpone con sus líneas habituales, sus líneas de inercia, sus bucles, sus arrepentimientos y retrocesos, todas sus singularidades” (p. 98). Cada realización de esta *performance* crea mapas que ponen de manifiesto el movimiento como su propio objeto, y es en la repetición de los movimientos donde acontece lo vibrátil.

SOY TODO LO QUE RECUERDO: TERRITORIOS

Ahora es el turno de contar las otras experiencias seleccionadas para (re)conocer unos desplazamientos por el terreno de lo familiar. Vuelvo al segundo acontecimiento. Con la técnica que inventé, preparo mi presentación final para ese espacio de formación. Esta consistió en extender sobre una mesa pliegos de diferentes papeles como papel vegetal (traslúcido), papeles araña de colores (anaranjado y celeste), y un rollo de papel glasé metalizado (dorado). A medida que desplegaba y entretejía los papeles, ubiqué e intercalé algunos objetos e imágenes elegidas de forma aleatoria. Una era la imagen impresa de la captura de pantalla de una escena de la serie *Mad Men*, en la que se ve a Don y a su hija Sally de niña. Otra, una fotografía tomada por mi papá donde se ve el paisaje de un campo sembrado (amarillo), parte del cielo (celeste) y, en el ángulo inferior derecho, un plano rojo que revela

ser el fragmento de una de las chatas (rojas) que tuvo mi papá. Parece una fotografía de los años setenta. Entre los objetos había un platito de madera viejo, comprado en la *feria del lixo carioca* en el 2014, que cargaba con un pequeño puñado de viruta del lápiz celeste de la caja de lápices *36 Farbstifte* que heredé de mi papá; un cuadro de 50 x 50 cm pintado con el lápiz celeste de la caja; un libro de Scalabrini Ortiz firmado con el nombre de mi papá; el cuento original de *Pinocchio* fotocopiado; y otros objetos que no recuerdo. Estos papeles, imágenes y objetos se encontraban dentro de una bolsa de papel blanco. Su despliegue constituyó un nuevo acontecimiento que titulé *Soy todo lo que recuerdo*¹⁰.

El papel vegetal lo utilizaba desde unos años antes; allí graficaba, erraba. Trazaba una especie de mapas conceptuales sobre los que registraba y anotaba datos de mis procesos de producción. Los superponía para que la transparencia revelara y velara información. Al uso de papeles traslúcidos lo había copiado de la artista Andrea Fernández, quien armaba mapas personales sobre las paredes con papel vegetal. (Re)conocí e hice propia una técnica de manipulación y despliegue en donde la bolsa, los objetos, los pliegos de papel, las fibras de colores y el lápiz mina se transformaron en las herramientas y materiales de trabajo. Una operación de montaje escénico que “no viene [dada] de antemano, sino que se genera de nuevo permanentemente” (Fischer-Lichte, 2011, p. 234).

¹⁰ *Soy todo lo que recuerdo* es el título de una canción de letra original del cantautor Gabo Ferro.

Recordar y montar esos recuerdos con objetos e imágenes mediados por los papeles, significó desplazarme entre unas experiencias artísticas y otras del orden de lo familiar. Implicó el (re)conocimiento de territorios¹¹ construidos de recuerdos y experiencias donde, de lo que se trata, es que haya materiales y movimientos para construirlos.

A TIERRA

Durante el 2015, y al mismo tiempo que asistía al espacio de formación en torno a procesos de creación coordinado por Verónica Meloni, se manifiesta un acontecimiento familiar. Nos informan que el cuerpo muerto de mi padre había perdido líquidos, y teníamos que decidir qué hacer con sus restos. Estos se encontraban en el panteón familiar junto con otros muertos de la familia (su madre, su padre y uno de sus nueve hermanos, el menor). Al mismo tiempo, se cumplían veinte años de su muerte. Teníamos distintas opciones: cambiar el cajón, pasar los restos a tierra, cremarlos. Y varias preguntas. ¿Es posible cremar un cuerpo muerto pasados tantos años? ¿Cuánto tiempo es muchos años ante un hecho de estas características? Decidimos pasarlos a tierra. Esta resultaba ser la “solución definitiva”, según nos dijeron, y la más práctica. Este tipo de situaciones con los cadáveres es algo

¹¹ Cabe aclarar que el concepto de *territorios* se entiende, siguiendo las ideas de Felix Guattari y Suely Rolnik (2013), como modos de organizarse de “los seres donde establecen delimitaciones y articulaciones con otros seres y flujos cósmicos” (p. 465).

habitual del trabajo que se realiza en los cementerios, nada excepcional¹².

Los líquidos dejaron una marca, ya seca, sobre la piedra del panteón. Esa marca y el olor fueron los indicios de lo acontecido. ¿Cómo leerla e interpretarla? “Ese cuerpo pide tierra...”, expresó mi hermana en una conversación sobre los hechos. Los líquidos trazaron unas líneas que parecían seguir la fuerza de gravedad de la tierra. Un trazar que me remite a las líneas de errancia (como las líneas de las manos, las de los mapas de los niños autistas que trazó Deligny, o las de un curso de agua que busca el mar).

El traslado de los restos fue en procesión, del panteón a la tumba. Otro trazar. Quisimos acompañar esos restos de mi padre y enterrarlos. Una serie de acciones que resultaron ser un proceso comparable al trabajo de exhumación y entierro que relata Janody en relación a la muerte de su hermano, desde el agujero de la memoria en el que yacía. Este movimiento doble es interpretado, parafraseando a Herner (2009), como movimientos productivos que crean nuevos territorios, los cuales siempre deben ser “territorializados, ocupados, reconstruidos, habitados” (p. 170). En este sentido, agrego que al momento del entierro, tiramos al interior de la tumba un cigarrillo, unas piedras mágicas fabricadas con papel dorado y caracoles del mar, un rosario (de parte de mi mamá), flores y los primeros puñados de

¹² El cementerio donde enterramos los restos de mi padre se encuentra en la localidad de Ucatcha, un pueblo ubicado en la región sur de la provincia de Córdoba que surge con la expansión ferroviaria a principios del siglo XX. La actividad principal es la agropecuaria, la que sostiene y da identidad. Es el lugar donde él nació y donde vivíamos al momento de su muerte.

tierra. Este conjunto de objetos y materiales no es más que un pequeño regalo para un muerto.

Otro dato. Mi padre murió al mediodía (cuando el sol encandila y raja la tierra), mientras trabajaba en la reconstrucción del pequeño puente de un camino público rural atravesado por un arroyo importante de la región. Cuando la obra estuvo terminada, colocaron un pilar con una placa que le daba al puente el nombre de mi padre. La historia es bastante más larga, pero en resumidas palabras aquí me encuentro ante un nuevo acontecimiento que leo en clave de territorios.

ESE GESTO MARAVILLOSO

Al día siguiente de enterrar a mi padre, de poner sus restos bajo tierra junto con sus regalos, decidimos ir a visitar el puente donde había fallecido. Era un domingo soleado y el color del cielo, celeste perfecto. Llegamos, estacionamos el auto, nos bajamos y cruzamos el puente caminando. Había un grupo de personas pescando, contemplamos el agua del arroyo a ambos lados del puente, escuchamos la corriente y recordamos que había una placa que nombraba el lugar. Días después de ocurridos estos acontecimientos, mi hermana comparte en una red social algunas fotografías que tomamos en esa visita al puente, junto con el siguiente escrito que describe lo que pasó al encontrar la placa que buscábamos:

Este puente lleva el nombre de mi papá, Jorge L. Tamagnini. La placa de bronce que había recordado ese nombre, alguien se la llevó hace ya mucho tiempo. Pero el musgo que se formó en el pequeño pilar de cemento donde antes estaba la placa, fue el material perfecto para que otro alguien volviera a marcar las letras del nombre de papá, volviera a nombrar el puente. Y en ese gesto maravilloso, en ese montaje perfecto, actualizar el pasado y romper la continuidad del presente.

Esas palabras formaron parte del conjunto de objetos, imágenes y textos que componían la *performance* y el mapa que llamé *Soy todo lo que recuerdo*.

PARECIDO A UN ARCHIVO

El tercer concepto desde el cual decidí escribir algo, como lo expreso al comienzo de este texto, fue la palabra *archivo*. Apareció entre las devoluciones que recibí luego de haber realizado la *performance* *¿Qué hacer? Mapa ensayo N° 1*. Los objetos que utilicé y el modo en que los manipulé y dispuse sobre los papeles desplegados en el piso provocaron intrigas, curiosidades y sorpresas entre el grupo de espectadores (compañeres y docente). También resultaron ser algo inasibles para ellos. ¿Cuál era el sentido de los objetos allí presentes?, ¿por qué esos y no otros?, ¿qué historias alojaban? Muchas de esas preguntas no obtuvieron respuesta ni otro indicio para abordarlas.

Archivo es una idea que en este momento me resulta incómoda, que no encaja y no es ami-

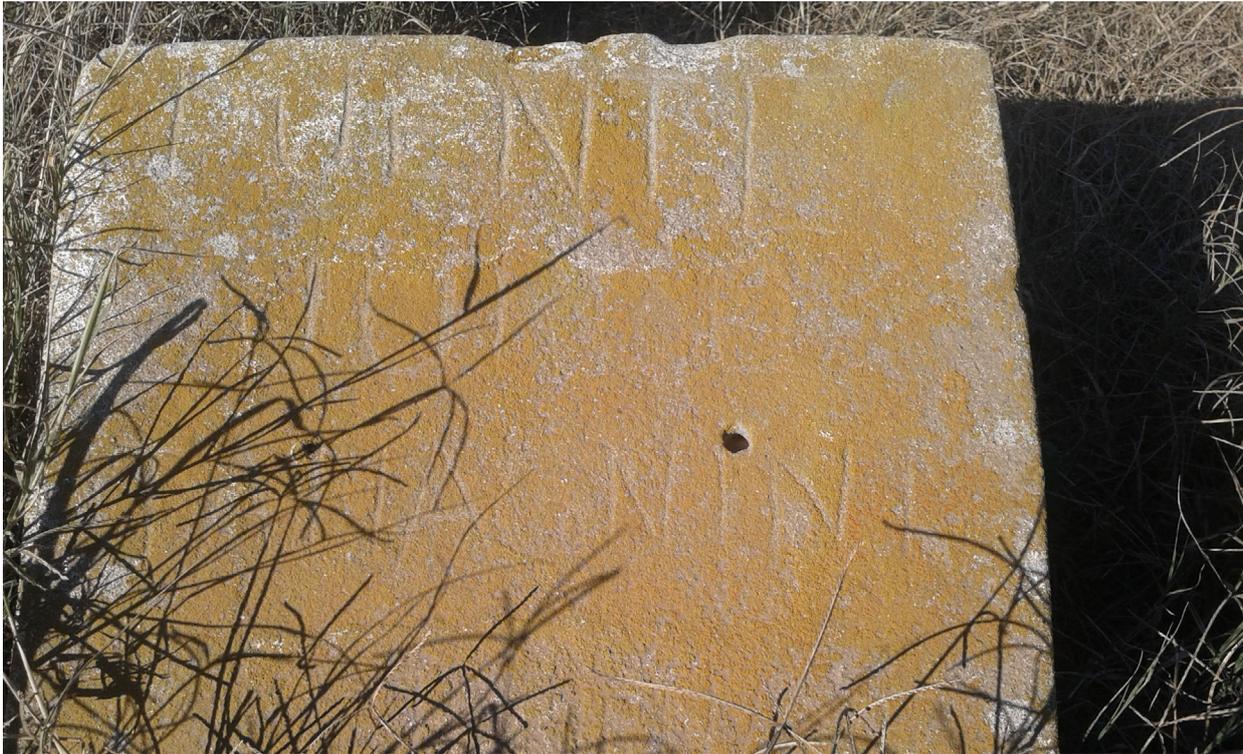


Imagen 1: Tamagnini, L. (2015). Detalle del pilar en puente *Ingeniero Tamagnini*. Camino público rural *La Chantada*. Departamento Juárez Celman, Córdoba, Argentina

gable; pero la uso porque no pude desprenderme de ella y algo tengo que hacer. Se me ocurre que puedo armar una lista con los objetos y materiales que utilicé en esa realización escénica.

- Pintura azul de 20 x 20 cm que pinté en el año 2006 cuando cursaba el último año de la Licenciatura en Pintura.

- Imagen impresa de la foto *performance Princesa (en Pequeños Portales)* que realicé en el 2016, y (re)exhibí en la muestra *Prácticas poéticas, políticas, domésticas* en el 2019.

- Banda de papel vegetal color lila del libro objeto *Princesa y Sirena* que realicé junto a Cuqui entre 2018 y 2019.

- Cadenita *Unicorn* que utilicé en las presentaciones del libro objeto en el 2019.

- Pestañas doradas que utilicé en la *performance Princesa (en Explosión de Piedras)* en el 2013.

- Lata pequeña donde guardé las pestañas, la cadenita y las piedras mágicas de la amistad creadas en el 2013.

- Acuarela sobre tela y estencil tramado con forma de hojitas ovaladas.

- Pelota bollo de papel vegetal y cintas adhesivas, similar a la utilizada en un juego en una clase de la Especialización en el 2019.

- Fotocopia y papel de golosina que me dieron dos compañeros de la Especialización, como parte de sus *performance*.

- Varilla de vidrio que me regaló otro compañero de la Especialización, producto de su

performance y que denominé *vara mágica de Princesa*.

-Fanzine *Manifiesto N° 1* del 2015, que realicé junto a Ana Sol Alderete y cuenta una breve historia sobre Casa 13.

-Palabras escritas CONCHUDA/LOBARROSA/MANIFIESTO A. ANDWANTER utilizadas en la *performance* que realicé para una charla sobre Casa 13 en el 2018.

-Resto de cerámico que en el 2013 me regaló una compañera del seminario *Más allá del cuerpo* junto con un breve escrito a mano que cuenta sobre la experiencia del seminario.

-*Stickers* con el nombre de *Freddy Mercury* escrito a mano que adquirí con la compra de un set de *stickers* de la banda *Queen*, en la feria del *Congreso de la Lengua* en el 2019.

-*Stickers* de mi versión *drag* de una monja, realizados por *Tarde Marika* en 2017.

-Cartel KONG, accesorio que formó parte de mi *drag*, *Tamaño Juliada KONG*, en el segundo aniversario de *Tarde Marika*, 2019.

-Fotocopia de las páginas 26 y 27 del libro *Lo arácnido* que evocan las experiencias de trabajo en el Centro Terapéutico *Lihue Vidas* entre marzo 2015 y abril de 2019.

-Paquete con piedras mágicas de las *performances* que regalé a los espectadores de la *performance* *¿Qué hacer? Mapa ensayo N° 1*.

-Collar elaborado por mí más zoquetes con pimientos y puntilla.

-Cartel con las frases *CHTO DELAT?* de un lado, y *QUÉ HACER?* del otro.

-Cinco pliegos de papel vegetal para disponer sobre el piso y desplegar.

-Bolsa de papel con rayas verticales en blanco y negro, donde trasladé y guardé todos estos objetos y materiales.



Imagen 2: Tamagnini, J. (2019). *¿Qué hacer? Mapa ensayo N° 1 [performance]*. Sala Jorge Díaz, CePIA, Facultad de Artes, UNC. Córdoba, Argentina. Presentación en clase del *Taller 1*.

Esta lista se compone de elementos que remiten a los *souvenires*, a los objetos que quedan de recuerdo, a registros de cosas hechas, y a la presencia de cosas porque sí. La lista configura un punto de partida para comenzar a armar un posible archivo personal. Pero más que armar y pensar el proyecto de un archivo, pienso en tejer algo, imitando a la *aragne*, que organice de modo arácnido todos estos objetos, como así también los relatos narrados en los apartados anteriores.

Definitivamente, no considero que el proceso descrito sea un archivo. Los archivos se sistematizan con técnicas y métodos bastantes más precisos, se rigen por ciertas normas que se

modifican o adoptan según el objeto archivable. La lista es bastante distante de esas acciones. Sin embargo, siguiendo las reflexiones de Graciela Carnevale (2010) acerca de la configuración del archivo de *Tucumán Arde* a partir de las cosas que ella había guardado, pienso que armar y mostrar esta lista es un desafío que parte de la propia práctica artística y establece una relación con los otros desde el lugar de la duda, las preguntas, el intercambio y el diálogo. Es esta posibilidad de aproximación a otros la que vuelve más amigable la idea de pensar en clave de archivos, y ver esa lista como un objeto posiblemente archivable.

CONCLUSIONES ARÁCNIDAS

A modo de recapitulación, este escrito propone elaborar un entretejido entre la experiencia de la escritura y la de hacer la *performance*. Recupero, con la lectura de Janody (2017), lo complejo que resultan los procesos de escritura cuando nos encontramos ante la producción de diversos registros que se desplazan entre lo practicado y lo teorizado. Con este planteo, el artículo reúne un conjunto de experiencias propias, vinculadas unas al arte *performance* y otras al orden de los acontecimientos familiares, sucedidas entre los años 2013 y 2019. Son los conceptos de *mapas, territorios y archivos* los que permitieron entretejerlas de modo arácnido, tal como lo reflexiona Deligny (2015); un modo que ha sido y es orien-

tador para abordar tanto el proceso de realización de la *performance* como el de la escritura. Recupero, así, la figura de la *aragne* y su accionar para proceder.

La pregunta inicial ¿qué hacer?, la misma que da título a la *performance* que debía realizar en Taller 1, es uno de los primeros pequeños paracaídas que lanzo para comenzar a escribir y realizar estos dispositivos que denomino *mapas*. Acto seguido, son el recuerdo y el relato de tres acontecimientos artísticos producidos en el ámbito de la formación y práctica de la *performance*, los que despliegan nuevos mapas. A saber: dar vuelta una cartuchera y tirar diversos objetos al piso desde lo alto; desplegar papeles traslúcidos, de colores y otros objetos; por último, trazar con tiza, sobre el piso, los movimientos del cuerpo. Una sucesión de acontecimientos que pueden ser perceptibles desde la capacidad vibrátil del cuerpo, en términos de Rolnik (2006), y que, junto a la idea de *mapas*, crean nuevos territorios.

En cuanto a las experiencias familiares, fue el hecho de (re)ubicar bajo tierra los restos del cuerpo de mi padre muerto en el año 2015, ocurrido en simultaneidad con la realización de la *performance* donde despliego papeles –titulada *Soy todo lo que recuerdo*–, lo que permitió vislumbrar una serie de movimientos productores de nuevos territorios que siempre serán, como dice Herner (2009), reconstruidos y habitados.

La descripción extensa y detallada de los objetos y materiales que formaron parte de cada acontecimiento y realización escénica, en forma de lista o prosa, pretende dar cuenta de la confor-

mación de lo que decidí llamar *archivos*; una decisión incómoda. Pero este concepto, atravesado por la insignia de lo arácnido y en diálogo con el trabajo de Carnevale (2010) sobre el archivo de *Tucumán Arde*, se desplaza y crea otros territorios posibles para la configuración de nuevos y diversos archivos.

Los movimientos y desplazamientos producidos en las experiencias narradas pueden ser comprendidos desde la lectura que Deleuze (1996) hace sobre los mapas que Deligny establece en su trabajo con los niños autistas. El autor recupera la singularidad resultante de la superposición de los movimientos errantes y habituales que develan los mapas deligeanos. Son dispositivos que expresan experiencias recorridas, tal como podríamos pensar el recorrido del panteón a la tumba o el despliegue y superposición de papeles entre los restos y *souvenires* (archivables).

Sin más, el escrito es una invitación a reflexionar sobre los procesos de trabajo entre la *performance* artística y su escritura. El tejido que proviene de las experiencias que disparan la producción artística junto con las de la vida misma, me sorprende de manera inexplicable. Es un trazar inicial; un comienzo, molesto, incómodo y enojoso, donde no sé qué hacer. Pero, como por arte de magia y felicidad¹³, este comienzo hecho

con los materiales de la escritura, los objetos y papeles de librería habla y hace solo con gestos. Algo inimaginable, un mes o un instante antes, hice; algo que se muestra realizado y actualiza con cada despliegue, con cada *performance*.



¹³ Esta idea remite al capítulo "Magia y felicidad" en el libro *Profanaciones* de Giorgio Agamben, publicado en 2015.

Cómo citar este artículo:

Tamagnini, M. J. (2021). *¿Qué hacer? Mapa ensayo N° 1. Tejidos entre mapas, territorios y archivos. Artilugio Revista*, (7). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/34547>

Referencias

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Carnevale, G. (2010). Algunas Reflexiones Sobre El Archivo. *Esfera Pública*. Recuperado el 2021, 31 de mayo de <http://esferapublica.org/nfblog/tucuman-arde/>.
- Deleuze, G. (1996). *Clínica y crítica*. Barcelona: Anagrama.
- Deligny, F. (2015). *Lo arácnido. Y otros textos*. Buenos Aires: Cactus.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2013). *Micropolítica: Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón. Recuperado el 2021, 31 de mayo de <https://tintalimon.com.ar/libro/micropol%C3%ADtica/>
- Herner, M. T. (2009). Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. *Revista Huellas*, 3, pp. 158-171. Recuperado el 2021, 31 de mayo de <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/huellas/n13a06herner.pdf>.
- Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- Janody, P. (2017). *Zona hermano. Una clínica del desplazamiento*. México: Me Cayó el Veinte.
- Rodari, G. (1983). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Rolnik, S. (2006). Geopolítica del chuleo. *Transversal texts*, 11. Recuperado el 2021, 31 de mayo de <https://transversal.at/transversal/1106/rolnik/es>.

Biografía

María Julia Tamagnini

AUTORA

Licenciada en Pintura. Actualmente cursa la Especialización en Estudios de Performances de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Trabaja como docente en la Escuela Superior de Bellas Artes Martín Santiago en la ciudad de Deán Funes, Córdoba. Integra el colectivo de arte y activismo drag Tarde Marika desde 2017. Participó de numerosas muestras colectivas. https://issuu.com/julia-tamagnini/docs/portfolio_artistico-julia_tamagnini



María Julia Tamagnini

CONTACTO:

julitatamagnini@gmail.com