

HACIA UNA POÉTICA DEL “DESPLAZAMIENTO CIRCUNSTANCIAL”

Cuerpos e identidades en *performances* transfronterizos

For a Poetic of “Circumstantial Displacement”
Bodies and Identities in Cross-Border Performances

Tatiana Navallo

Fecha de recepción: 26 de mayo de 2017

Fecha de aceptación: 30 de junio de 2017

Resumen: Los *performances* transfronterizos de la serie *Dilater et contracter l'univers/Dilatar y contraer el universo* (2008-2013), de la artista colombiana-canadiense, Constanza Camelo Suárez, giran en torno a la poética del desplazamiento circunstancial. Estas acciones ponen al descubierto, no sin conflictos, las disímiles experiencias migratorias, al tiempo que apuntan a conformar comunidades de acción, llamadas a ocupar circunstancialmente un espacio dotado de afectividad y memoria. La experiencia del “estar-con” de las acciones *performativas* se asume así con entera responsabilidad, respetando la igualdad en el reconocimiento de la diferencia.

Palabras clave: frontera, comunidad de acción, experiencia migratoria, memoria, territorialidad.

Abstract: Cross-border performances from the series *Dilater et contracter l'univers / Expanding and Contracting the Universe* (2008-2013), by the Colombian-Canadian artist, Constanza Camelo Suárez, revolve around the poetic of circumstantial displacement. These actions bring to light –not without conflict– dissimilar migratory experiences, as they aim to establish communities of action summoned to circumstantially occupy a space filled with emotion and memory. Thus, the “being-with” experience of performative actions is assumed with complete responsibility, respecting equity to recognize difference.

Keywords: border, community of action, migratory experience, memory, territoriality.

En un contexto de movilidad global y forzosa, ya sea por razones políticas o económicas, los desplazamientos migratorios ponen de relieve la precariedad y la violencia a la que están expuestos los migrantes en todos los órdenes de la vida cotidiana. Las formas divergentes que asumen estos desalojos, en sus variadas manifestaciones, generan una amplia gama de reflexiones provenientes de distintas prácticas y campos de estudio, de la que se desprenden impactose implicancias políticas presentes. Desde una mirada arraigada en su vivencia personal, uno de los aportes de reflexión más significativos es el de Tzvetan Todorov, quien piensa sobre las condiciones circunstanciales del exilio que, si bien pueden aparecer desvinculadas de lo económico y lo político, se encuentran íntimamente ligadas al desapego de lo convenido e imponen al hombre desarraigado, consecuentemente, “nuevas formas de interrogación y de asombro”.¹ En estrecha relación con lo anterior, Todorov relocaliza el rol asumido por el intelectual en la esfera del bien público, insistiendo en que “el derecho a la libertad ha de ser equilibrado por un deber de responsabilidad”;² en este sentido, la práctica misma del artista-intelectual, atento a los valores y derroteros de la sociedad, es llamada a situarse entre los campos de la estética y la ética.

En diálogo abierto con la propuesta de Todorov, la artista del *performance* colombiana-canadiense Constanza Camelo Suárez³ sustituye el término de “exilio circunstancial” por el de “desplazamiento circunstancial”, donde quedan implicadas conjuntamente su práctica *performativa* y su experiencia migratoria de

Colombia a Canadá,⁴ al asumir su propio cuerpo –a la vez sujeto-objeto– como “cuerpo desplazado que alberga la acción *performativa*”.⁵ Por otra parte, la artista afirma que su actitud y práctica artísticas apuntan a explorar los vínculos entre “el gesto poético y el comportamiento de los seres humanos”, en tanto modos disímiles de accionar en contextos determinados. Esto mismo le permite afirmar, anclada en su propia experiencia, que “lo desplazado” implica que su libertad se encuentra dislocada en un contexto de globalización, pues si la acción de trasladarse consiste en un estar obligado a migrar, en el caso –entre muchos otros– en el que la libertad se ve amenazada a causa de las circunstancias que alteran el orden público, entonces,

mi identidad colombiana corresponde a la de una entidad en la que las acciones ya no pueden realizarse. Es desde ese *hors lieu* –fuera de lugar– que mi práctica se elabora como un signo del pasaje efímero del cuerpo en desplazamiento. Mi cuerpo está (en) tránsito.⁶

Esta afirmación alberga su propia capacidad de significación, en contacto con la noción de subjetividad, entendida como un “fuera de lugar”, bien haciendo un guiño a las memorias de Edward Said,⁷ bien a la noción de “sujeto migrante” de Antonio Cornejo Polar quien, a partir de su análisis en la literatura andina de la problemática de las migraciones, da cuenta de un sujeto que va conformando un discurso descendido, múltiple, imposibilitado de resolución sintética, al estar definido por su “radical heterogeneidad”.⁸

¹ Tzvetan Todorov, *El hombre desplazado*, (Santillana, México), 2008, p.29.

² *Ibid.*, p. 187.

³ Nacida en Colombia, es doctora en *Études et pratiques des arts* por la Université du Québec à Montréal (UQAM). Actualmente, es profesora en la Université du Québec à Chicoutimi (UQAC). Miembro del Centre de recherches Cultures-Arts-Sociétés (CELAT), y cotitular de la Chaire UNESCO en transmission culturelle chez les Premiers peuples (Cátedra UNESCO en transmisión cultural de los Pueblos indígenas). El año 2017 fue la artista invitada del intercambio Francia-Colombia, Année Croisée France-Colombie, y presentará su obra en Le Générateur y la Foire internationale d'art contemporain (FIAC) en París. Una retrospectiva de su obra será presentada en la Galería Valenzuela y Klenner en Bogotá, en 2018. Para el conjunto de su trabajo, véase el registro fotográfico y documental: <<http://constanza-camelosuarez.com>>; véase, también, <<http://www.celat.ulaval.ca/centre/membres/constanza-camel-suarez/>>.

⁴ Sobre la migración latinoamericana, véase las investigaciones del sociólogo Víctor Armony, particularmente el número dedicado a las diásporas latinoamericanas, publicadas bajo su coordinación en la revista *Canadian Ethnic Studies*.

⁵ C. Camelo Suárez, “Déplacements circonstanciels/ Desplazamientos circunstanciales”, conferencia del coloquio Migration, frontières et droits humains dans les Amériques, Université de Montréal, 16 de marzo de 2017.

⁶ *Loc. cit.* En adelante, las traducciones del francés son mías.

⁷ Edward Said, *Out of Place: A Memoir*, (Vintage Books, Random House, Nueva York), 1999.

⁸ Antonio Cornejo Polar, “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana*, núm. 176-177, 1996, p. 383.

Corporalidades y subjetividades –conflictivas, cambiantes, contradictorias– esquivas a definiciones reduccionistas y fijaciones binarias de sentido, se arraian en una reflexión mayor respecto a los diversos modos de desplazamiento y movimientos territoriales en un mundo globalizado en constante reacomodo.

Insertas en el marco del “desplazamiento circunstancial”, me interesa visitar tres acciones *performativas*, de la serie *Dilater et contracter l'univers/ Dilatar y contraer el universo*, realizadas por Constanza Camelo Suárez. Entiendo que estas acciones ponen al descubierto un juego de estrategias de (auto)percepción y representación en las que se

visibilizan subjetividades desplazadas, marcadas por el conflicto y la negociación del “cuerpo en tránsito”⁹ desde un saber y poder trasladarse con sus propias limitaciones e incluso imposibilidades traducidas en formas de expulsión, deportación y, en su forma más extrema, desaparición.¹⁰ La selección de esta artista responde a una inquietud mayor – estrechamente vinculada con los ajustes del canon actual– pues, en el ámbito artístico de la provincia francófona de Quebec, son muy pocos los artistas provenientes de América Latina que han logrado una inserción efectiva en el medio¹¹ y una reflexión teórica activa que acompañe su quehacer creativo.¹²

⁹ En su reflexión acerca del vínculo que existe entre ocupación territorial y su visión del cuerpo migrante, Camelo Suárez asevera que este último va a la par del cuerpo desplazado (en tránsito). Puesto que ambos hacen referencia a movimientos diferenciados, la artista establece la distinción entre el cuerpo de un migrante, que se desplaza por razones de sobrevivencia en un espacio dado, y el cuerpo desplazado. Este último es el que, mediante lo *performativo*, permite la creación de ocupaciones territoriales. Helena Martin Franco, “Dilater ou contracter l'univers, une entrevue d'Helena Martin Franco avec Constanza Camelo”, *dpi revue féministe d'art et de culture numérique*, núm. 12, 2008, p. 2.

¹⁰ Las formas de expulsión y desaparición son una constante en la obra de Constanza Camelo Suárez desde sus primeras intervenciones públicas, como lo ilustra *Jornadas de limpieza* (1994), *performance* realizado en una zona céntrica de Bogotá conocida, para ese entonces, por la concentración de prostibulos, bares, cines porno y almacenes. Esta acción ha sido estudiada por Ricardo Arcos-Palma con el propósito de mostrar la relación entre arte y política en un contexto donde, más allá de la militancia, los artistas decidieron denunciar la situación de extrema violencia urbana. Al respecto, Camelo Suárez aclara que estas acciones, en las que se invitó a un grupo de participantes a lavar sus cuerpos en un platón de aluminio, frente a la mirada de pasantes, se realizaron luego del asesinato de un grupo de menores que vivía bajo los puentes de la calle 26 y de las desapariciones de mujeres y travestis, que trabajaban en el sector. Estos crímenes, añade,

fueron atribuidos a los primeros grupos paramilitares que comenzaron a operar en Colombia en centros urbanos. Dichos grupos, autodenominados “Escuadrones de la muerte”, afirmaban contribuir con la limpieza social de las calles al realizar masacres educativas y homicidios selectivos [...] Tratando de transformar la impotencia humana y ciudadana vividas frente a la impunidad de estas evidentes violaciones de derechos humanos, propuse a un grupo de personas el crear una serie de acciones colectivas que llamé “Jornadas de limpieza”. El grupo estaba compuesto por trabajadores del sexo, artistas, defensores de derechos humanos y religiosos. Juntos, con nuestras presencias y gestos cuidadosos y esmerados, nos dedicamos durante varios días a limpiarnos y a lavar los sitios públicos que funcionaron como lugares privados o íntimos, ocupados o habitados por las personas asesinadas. Las “Jornadas de limpieza” terminaron con la llegada de los medios de información a los lugares de nuestras intervenciones. Es así como se comunicó la ejecución de los asesinatos masivos.

En Ricardo Arcos-Palma, “Arte y política en Colombia. Dos décadas del *performance* y el arte acción 1990-2010”, *Kaypunku*, núm. 1 (junio), 2016, pp. 233-234.

¹¹ En su tesis de doctorado, *Propaganda migratoria canadiense y arte latinoamericano en Montreal: un contrapunteo disonante*, (UNAM-FFyL, México), 2015, Alexandre Beaudoin Duquette analiza los *performances* de tres artistas hispanas: Helena Martin Franco, Claudia Bernal y Constanza Camelo Suárez. A esta lista se suman los nombres de la brasileña Giorgia Volpe, la mexicana Tania de la Cruz, quien actualmente reside en México, y las acciones del colectivo We Are Not Speedy Gonzalez, conformado en la primera década del año 2000 por artistas provenientes de diferentes contextos culturales (Éric Bertrand, Tania de la Cruz, Constanza Camelo Suárez y James Partaik). La lista de los artistas del *performance* es muy acotada si se compara con el alcance de la producción de artistas hispanos y chicanos en el resto de América del norte; sin embargo, el trabajo denodado –y la formación académica de estos, si se tiene en cuenta que, a modo de ejemplo, Martin Franco, Bernal y de la Cruz realizaron sus maestrías en artes visuales en la UQAM y Giorgia Volpe en la Université Laval– no solo les ha permitido dialogar e insertarse en el campo del *performance* quebequense, sino también dar proyección internacional a sus creaciones, en tanto que representan a Quebec en encuentros internacionales, al tiempo que mantienen un vínculo activo con el ámbito artístico de sus países de origen. Este último aspecto es parte de una investigación en curso, con la historiadora del arte Nuria Carton de Grammont de Concordia University (2017-2019). Proyecto que dará como resultado un volumen sobre el arte del *performance* hispanoquebequense. Véase, <<http://giorgiavolpe.net>>, <<http://claudiabernal.com/fr/accueil/>> y <<http://helenamartinfranco.com>>. La última presentación del colectivo We Are Not Speedy Gonzalez se realizó en el encuentro del Hemispheric Institute of Performance and Politics en 2014, <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/fr/enc14-exhibitions-and-installations/item/2406-enc14-exhib-collectif-falls>>.

¹² Véase, *supra*, nota 1, p. 38.

I.

La primera de las acciones *performativas* —que inaugura la serie *Dilatar y contraer el universo*—¹³ se llevó a cabo en la ciudad de Montreal, el 7 de mayo de 2008.¹⁴ Para aquel entonces, y como paso previo a la acción, Camelo Suárez realizó una capacitación en la Fundación MIRA, destinada a personas con limitaciones visuales. La formación le permitió adquirir nociones básicas para trasladarse en compañía de un perro guía, al tiempo que gestaba una futura intervención en el espacio público. El proyecto *performativo* se realizó con la participación de un grupo de inmigrantes provenientes de países y culturas disímiles. La acción consistió en una caminata corta de un punto a otro, dentro de la estación de metro Berri-UQAM, cerca del mediodía, horario de cruces múltiples de transeúntes ya que la estación en sí es tanto el punto de intersección de tres líneas de transporte, como el punto de entrada a una de las universidades de la ciudad —UQAM— y a la biblioteca nacional —Bibliothèque et Archives Nationales du Québec—. Durante la caminata, cada uno de los participantes iba acompañado de un perro guía, pues su visión estaba impedida por el pasaporte de su país de origen. El recorrido finalizaba en el área reservada para el apoyo y el descanso de personas con movilidad limitada.

Desde un punto de vista técnico, se trataba de explorar la interactividad con un micro-controlador. Los pasos recorridos de los participantes se registraron con un podómetro que marcaba el trayecto andado. Por otra parte, cada participante llevaba consigo un lector mp3 y altoparlantes, desde los que se escuchaba el himno nacional de su país de origen; emisión que se alternaba —con cierta interferencia— con la del himno de Canadá,¹⁵ el país de acogida, lo que marcaba una fuerte curva sonora disonante.¹⁶ Con este proyecto, Camelo Suárez afirma haber tenido como objetivo

experimentar los modos mediante los cuales los procesos de percepción y de representación, tanto visuales como motores, expresan los diversos niveles de adaptación a un territorio de acogida. La acción redunda en la materialización de ocupaciones territoriales vehiculizadas por el cuerpo simbólicamente “discapacitado” del migrante.¹⁷

El cuerpo se convierte así en un material —expresado en la metáfora estereotipada del ciego y el perro lazarillo— que exhibe los dispositivos políticos y las economías de poder que lo producen, lo condicionan y lo transforman, poniendo al descubierto que se trata de un cuerpo (in)capaz de encontrar su lugar pleno en el nuevo mapa social.¹⁸

¹³ *Performance* realizado en colaboración con el Studio xx. Véase <<https://studioxx.org>>.

¹⁴ Las descripciones de las acciones fueron tomadas del sitio web de la artista, <<http://constanzacamelosuarez.com>>.

¹⁵ Para los aspectos técnicos, véase la página web referida.

¹⁶ El análisis detallado de A. Beaudoin Duquette parte de la hipótesis de que, en los últimos años, las manifestaciones artísticas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de la ciudad de Montreal ofrecen elementos que, al entrar en una relación disonante con los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses, pueden convertirse en herramientas que contribuyen a desarmarla.

En *Propaganda migratoria canadiense* [...], loc. cit., p. 3.

¹⁷ La aseveración es tomada del sitio web de la artista. Por otra parte, en la entrevista realizada por Helena Martin Franco, Camelo Suárez asevera que este proyecto le permitió establecer, por una parte, el vínculo entre el cuerpo y el documento de identidad y, por otra, poner este vínculo en relación con el cuerpo del perro que, al estar condicionado por el entrenamiento de la Fundación MIRA (que forma perros guía), hace visible la manera como el cuerpo natural deviene cultural. A esto, agregó un aspecto clave para el proyecto en la noción de *performatividad*: el hecho de que el pasaporte quede integrado al cuerpo, de manera que cuerpo más pasaporte, reduplican la presencia del migrante. En esa reduplicación de la presencia de corporal se da el cruce entre los gestos poético y político del desplazamiento. Helena Martin Franco, art. cit., p. 4.

¹⁸ Ese sentimiento de dificultad fue comentado por una transeúnte que se encontraba en la estación de metro durante la acción. Proveniente de Vietnam, la señora se acercó con el fin de compartir su experiencia migratoria personal, y destacó que el desconocimiento de la lengua francesa y, posteriormente, su limitada capacidad de comunicación en esta lengua fueron los elementos que dificultaron su integración social. *Ibid.*, p. 7.



◀ *Dilatar o contraer el universo I*, 2008, C. Camelo Suárez, Montreal. Foto: James Partaik.

El objetivo que se plantea la artista resulta altamente significativo, puesto que los elementos que configuran la acción –inmigrantes impedidos visualmente por sus pasaportes, acompañados de perros-guía ante la imposibilidad de movilizarse por sí mismos y, como telón de fondo, la música interferida de los himnos nacionales de los países de origen y el del receptor– ponen de relieve una crítica frontal al programa migratorio si se tiene en cuenta que, en el sitio oficial, el gobierno canadiense se define a sí mismo como un país multicultural, en tanto “permite a todos los ciudadanos, incluidos los pueblos indígenas, preservar su identidad –idioma, religión, acervo cultural–, mantenerse fieles a sus orígenes y compartir un ideal común, siempre y cuando se preserven las leyes canadienses”.¹⁹ Esta cita se visualiza aquí como un hilo que se entreteje en un entramado más complejo, pues el multiculturalismo canadiense no es percibido ni formulado en los mismos términos en Quebec, de habla francesa. A esto se suma un elemento no menos relevante, ya que el *performance* se llevó a cabo en el marco mismo de lo que se ha conocido como *la crise des accommodements raisonnables* (2006-2008) –“la crisis de la adaptación razonable”–, durante la que se pusieron en tensión los alcances a la hora de abordar lo que se entiende por multicultural e intercultural, en la esfera cotidiana de los quebequenses. Al respecto, en un artículo reciente, Yves Théorêt sintetiza que desde el punto de vista del gobierno de Canadá, la sociedad se conforma por diferentes comunidades culturales,²⁰ iguales en derechos, que coexisten en un mismo Estado nacional; mientras que Quebec, por su parte, con el propósito de asegurar su continuidad como minoría francófona en América, “adopta políticas orientadas a integrar comunidades culturales predominantemente francófonas sin dejar de preservar, al mismo tiempo, las características sobresalientes de estas mismas comunidades”. De manera que el “interculturalismo” quebequense apunta a que las relaciones se funden

¹⁹ Gobierno de Canadá: <<https://www.canada.ca/fr/services/culture/identite-canadienne-societe/multiculturalisme.htm>> [consultada el 20 de julio de 2017].

²⁰ Sin considerar los modos de contacto con los pueblos indígenas, cabe indicar aquí que gran parte de las comunidades del país –particularmente, anglo y francocanadiense– han recibido históricamente inmigrantes escoceses, irlandeses, alemanes, italianos, chinos, ucranianos, afroamericanos, así como del sur de Asia, Medio Oriente y Latinoamérica, entre otros.



► *Dilatar o contraer el universo III*, 2011, C. Camelo Suárez, Tijuana. Foto: Carmela Castrejon.

en el respeto a la diversidad, a partir de una efectiva interacción entre grupos y comunidades diversas; proceso no exento de conflictos, en tanto depende de una multiplicidad de factores.²¹ Sin descuidar la delicada relación entre la provincia de Quebec y el Canadá anglófono, Beaudoin Duquette subraya que la intervención de la artista constituye una crítica del ideal del multiculturalismo canadiense:

La obra muestra cómo dicha utopía se puede convertir en una distopía, precisamente por la presencia de símbolos y estereotipos nacionales, los cuales no pueden dar lugar a un verdadero intercambio de culturas, ya que todo acto de comunicación se encontrará distorsionado por la simplificación de la identidad propia y la del otro y el reforzamiento de prejuicios [...] la intervención busca entablar un diálogo, generar disonancia cognitiva.²²

Camelo Suárez propone así una coexistencia entre inmigrantes distanciada de aquella que perfila el multiculturalismo canadiense, al entender que los lazos establecidos entre sus miembros desbordan lo intercultural y apunta, más bien, a lo transcultural, comprendida esta noción en relación estrecha con la desarrollada por el artista mexicano Guillermo Gómez-Peña:

[Lo transcultural], indica Camelo Suárez, es ser capaz de hablar de la frontera sin tener que ir a intervenir en la frontera. Es decir, la frontera la tengo yo adentro; la frontera me la cargo yo, es un concepto que interiorizo

²¹ Théorêt recupera elementos que entran en debate respecto a cómo se ha posicionado históricamente Quebec una vez adoptado el modelo federal en Canadá, lo que permitió que cada provincia preservara su carácter único, incluyendo su cultura, lengua y religión. Esto último fue lo que permitió a Quebec preservar el derecho civil, desde el punto de vista jurídico, y la lengua mediante la Carta de la Lengua Francesa, lo que revitalizó una (auto)percepción diferenciada respecto al resto de Canadá y de América del norte.

²² A. Beudoin Duquette, *loc. cit.*, p. 3.



◀ *Dilatar o contraer el universo III*, 2011, C. Camelo Suárez, Tijuana. Foto: Carmela Castrejon.

y [...] es un concepto que integro como persona, como ser y eso me permite entonces entrar en relación con otra gente y con los conceptos que esas otras gentes traen.²³

Este modo particular de abrirse hacia una nueva coexistencia lleva consigo un auténtico potencial, pues se da en un espacio *liminal*, dentro del cual la artista sugiere formas alternativas, abiertas a la hibridez y a lo *transcultural*, de lo que aquí entiendo por “estar-con”. Más aún, considero que ese “estar-con” en el sentido de “estar abierto a la comunicación con *otros* [desplazados circunstanciales-inmigrantes]”²⁴ solo se da en la medida en la que el espacio público es vivencialmente apropiado por la acción y el discurso.

Para resumir, conviene destacar que el contexto en el que se llevó a cabo la primera acción, no solo inaugura la serie *Dilatar y contraer el universo*, sino que la intervención esboza los primeros trazos de la poética *performativa* de la artista, atravesadas por la problemática del desplazamiento que, al asentarse en la dinámica de desterritorialización-reterritorialización²⁵ propia de la experiencia

²³ *Ibid.*, p. 245.

²⁴ El subrayado es mío.

²⁵ Si bien este binomio hace referencia a los aportes de Gilles Deleuze y Félix Guattari, cabe aquí recuperar, entre otras, las propuestas reformuladas por los estudios culturales latinoamericanos hacia fines de los noventa, particularmente la de Néstor García Canclini y Raúl Prada Alcoreza. Mientras el primero evoca que la dinámica procesual de este binomio –vinculado con una entrada y salida permanentes de la modernidad– resulta indisoluble, pues mientras la desterritorialización implica una pérdida (de lo que él entiende por natural –lo ya establecido– entre una cultura y su territorio geográfico y social), la reterritorialización supone la relocalización territorial de sus producciones simbólicas. Por su parte, el segundo, sostiene que la reterritorialización es la consecuencia de la resistencia a la pérdida de consciencia del territorio. Para él, la idea de territorialidad y desterritorialización está íntimamente ligada a la memoria, ya que la desterritorialización es –en última instancia– la pérdida de la memoria territorial, en tanto el territorio no es una simple referencia geográfica sino una experiencia comunitaria. Lo dicho me permite sostener que esta perspectiva conjunta –resistencia a la pérdida de memoria territorial mediante la relocalización de producciones simbólicas– opera como una de las isotopías (o líneas de sentido) en la experiencia de desplazamientos y ocupaciones circunstanciales del espacio y territorio de la serie de *performances* estudiados.

migratoria, dotan de nuevos sentidos a la experiencia de ocupación del espacio y del territorio, desde una mirada comunitaria.

II.

El siguiente *performance*, *Dilatar y contraer el universo* III. *Satélite* fue un proyecto realizado en Tijuana, enclave fronterizo entre Estados Unidos y México. En octubre de 2011, durante unos días de estadía en la zona fronteriza, Camelo Suárez convocó a migrantes (indocumentados) deportados por el Servicio de migración estadounidense. Siete migrantes, incluida la artista, respondieron a la iniciativa de realizar la acción *performativa* en un espacio donde estaba en construcción un puenteque, actualmente, comunica a ambos países. La acción consistía en que estas personas debían atravesar simbólicamente la frontera, impedidas visualmente por los documentos de deportación, siguiendo el trazo de palabras de gran formato, inscritas en el suelo.

Los participantes caminaron –en dúos– con sus GPS acompañados por un policía municipal y por la artista, quien llevaba consigo dispositivos electrónicos que permitían a los espectadores asistir, mediante internet, al transcurso simultáneo de la acción, a distancia, como en el caso del centro *Dare-Dare* en Montreal.²⁶ Desde el punto de vista técnico, el trayecto fue traducido bajo forma de píxeles en una página web que presenta la transcripción del dibujo de las letras recorridas.

Las palabras transitadas fueron elegidas cuidadosamente por los participantes; las valencias negativas subsumidas en palabras como

deplacé, *mal placé*, *replacé* –“desplazado” o “deslocalizado”, “mal localizado” y “relocalizado”– se resignifican, lo que restituye la memoria de la experiencia personal de la deportación-expulsión, al momento de caminar sobre los trazos que determinan el gesto de volver a atravesar la frontera.²⁷ En este sentido, la acción *performativa* adquiere un fuerte valor *liminal* y transgresivo, pues la “restitución del yo desplazado” se enfrenta, a nivel simbólico, con las expresiones punitivas divergentes de poder, al recuperar oralmente, durante la caminata, el relato de cómo algunos de los participantes habían atravesado la frontera, erosionando y reescribiendo el pasado mediato.²⁸ De manera que aquí la memoria es determinante en el proceso de desplazamiento del sujeto migrante, ya que se reformula su propio presente. En este sentido, la acción y el discurso crean un espacio entre los participantes, que encuentra su propia ubicación en este tiempo, lugar y contexto determinados. El espacio es así apropiado por los migrantes en términos de proceso, por un lado, como una realidad practicada que de algún modo remite a la idea de “lugar practicado” de Michel de Certeau;²⁹ por otro, como un espacio de “aparición” desde la perspectiva de Hannah Arendt, en tanto se trata del espacio “donde yo aparezco ante otros, como otros aparecen ante mí [...] El espacio de aparición cobra existencia siempre que los hombres se agrupan por el discurso y la acción”.³⁰

De lo dicho se desprende otro aspecto, y es que la acción se abre hacia una nueva vertiente del sentido de comunidad, que apunta a verla como lo opuesto a lo propio, “como lo impropio, el *munus*, obligación o deber para con los otros”, retomando la noción de Roberto

²⁶ El proyecto de Camelo Suárez se realizó en colaboración con el Centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal, Dare-Dare. Para conocer el archivo visual del *performance*, véase <<http://satellite.dare-dare.org/fr>>.

²⁷ Para una presentación del *performance* desde esta perspectiva, véase Tatiana Navallo, “Más allá de las fronteras. Desplazamientos poéticos en territorio hispanocanadiense”, *Oltreoceano*, núm. 11, 2016.

²⁸ Esto bien lo ejemplifica la *Acción 3* realizada por Teresa Arellano, quien escribió con su caminata “mal localizada”. Proveniente de Michoacán, Teresa recordó durante la acción cómo había sido deportada en agosto del mismo año, mientras cruzaba la frontera con destino a Los Ángeles. Al respecto ver “Mappings” en <<http://constanzacamelosuarez.com/tijuana/#tabs-2>>.

²⁹ *La invención de lo cotidiano*, (Universidad Iberoamericana, México), 2000.

³⁰ *La condición humana*, (Paidós, Barcelona), 2005, p. 225.



◀ *Dilatar o contraer el universo v*, 2013, C. Camelo Suárez, Mashteuiatsh. Foto: Laurie-Ann Dufour Guérin.

Espósito,³¹ para quien el sujeto no es un sí-mismo compacto ni homogéneo, sino la entidad que alberga una falla estructural: “si el sujeto de la comunidad no es más el *mismo* será necesariamente *otro*. No otro sujeto, sino una cadena de alteraciones que no se fija nunca en una nueva identidad”.³² Así, el vacío, la distancia y el extrañamiento serán los elementos que conformen este sentido de comunidad; sin embargo, “esta falla” tiene la capacidad de “circundar y perforar ‘lo social’”,³³ es “impolítica” y, en tanto tal, abierta en sus márgenes externos y en las líneas de sus intersticios internos. Lo impolítico aquí es lo opuesto a la despolitización propia del mundo moderno; lo impolítico aparece como *re*-politización, pues significa ver la política “desde su límite exterior”,³⁴ si se considera que la comunidad impolítica no está constituida por un sujeto colectivo formado por individuos. En esta línea, Camelo Suárez afirma que sus intervenciones *performativas* son realizadas por “comunidades de acción” –a lo que agregaría comunidades (im)políticas de acción– que ni se reducen a masas anónimas, ni a grupos de individuos aislados que actúan por yuxtaposición:

La comunidad de acción, la entiendo en el sentido otorgado por Roberto Espósito: esta es un don y una pérdida recíproca del sí mismo y del otro en el acto de reunirse. Lugar de alteridad y no de identidad, la comunidad se distingue igualmente por una cohesión interna, intuitiva, guiada por la empatía. Es allí donde uno se pone en el lugar del otro, sin implicancia afectiva personal ni juicio moral. El vínculo entre los actores que componen esta comunidad de acción se sitúa en la voluntad de actuar conjuntamente.³⁵

³¹ “Nihilismo y comunidad”, en Espósito, Galli y Vitiello (comp.), *Nihilismo y política*, (Manantial, Buenos Aires), 2008, p. 38. La comunidad de Espósito se distancia de la del republicanismo cívico o del comunitarismo que presupone una cierta cualidad de *res communis*. Para Espósito, los miembros de una comunidad no tienen en común algo que le es propio, en el sentido de un interés colectivo común.

³² *Idem*.

³³ Roberto Espósito, *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, (Ammorrtu, Buenos Aires), 2003, p. 33.

³⁴ R. Espósito, *Categorías de lo impolítico*, (Katz, Buenos Aires), 2006, p. 40.

³⁵ C. Camelo Suárez, “Déplacements circonstanciels/Desplazamientos circunstanciales”, *loc. cit.*, 2017.

En este marco, el *performance* altera el territorio fronterizo transformándolo en un espacio dotado de afectividad, que deja de ser físico al habilitar una dimensión donde lo que se enuncia con la caminata *rehistoriza* la memoria de los migrantes. Se trata de un acto poético que va acompañado de un gesto micropolítico –y este sería un segundo trazo de la poética *performativa* de la artista–, pues tal como ella misma sugiere, el hecho de crear una comunidad de acción le otorga el poder de proponer –juntos– una suerte de memoria organizada.

III.

La última de las intervenciones presentada en esta instancia, *Dilatar y contraer el universo v*, se realizó en Mashteuiatsh. Cabe aquí una acotación respecto de ciertos elementos que ponen en perspectiva las demandas generales y particulares de los pobladores. De acuerdo con la Secretaría de Asuntos Indígenas, la nación innu tiene más de 16 mil miembros y es la segunda entre las naciones indígenas de mayor población de Quebec. Siete de los nueve pueblos innu se encuentran en la Côte-Nord, los otros dos en Lac-Saint-Jean y cerca de Schefferville. Mashteuiatsh, también llamado “*Pointe-Bleue* o *Uashassihsh*”, es la reserva asentada en la costa oeste del lago Saint-Jean. La mayoría de los habitantes (unos 2,213 miembros en 2011 y 2,280 para 2014) habla lengua innu y francés en la vida cotidiana.³⁶ Entre las reivindicaciones o reclamos integrales de las comunidades innu se encuentran tres que apuntan a cubrir los siguientes objetivos: el logro de una mayor autonomía, la ampliación de la superficie de sus territorios y la preservación de su identidad y su cultura. Estas demandas son llamadas “globales o integrales” debido a su amplio alcance, ya que incluyen elementos tales como títulos de tierras, medidas de compensación financiera y autogobierno.³⁷

Como bien se ha apuntado, esta acción *performativa* tuvo lugar en un espacio significativo, pues es donde se asienta parte de la población innu. El 26 de octubre de 2013, durante cinco horas, a partir del mediodía, un grupo de participantes de las *Premières nations* –“Primeras naciones”– se reencontró en la costa del Camping Robertson. Con el fin de llevar a cabo la acción *performativa*, estos miembros de la comunidad invitaron a una persona ajena a la misma, es decir un “no indígena”, para formar un dúo.³⁸ Una vez conformado el par, los participantes eligieron una palabra que se escribiría en la arena de la playa en gran formato y sobre la cual luego caminarían.

La palabra escogida debía transparentar el estado afectivo del participante con respecto a su lazo identitario –de pertenencia o no, con sus gradaciones– con el territorio de Mashteuiatsh (*Pointe-Bleue*: “donde hay un punto”). Esto trajo consigo una carga reflexiva respecto de las consecuencias de antiguos conflictos históricos y problemáticas actuales como las de niñas y mujeres indígenas desaparecidas y asesinadas; es así como las palabras –*Euroma*, *Force* (fuerza), *Rencontre* (encuentro-reunión), *Incoche*, *Gratitude* (gratitud-agradecimiento), *Relais*, *Echo* (eco), *Inhu*, *Refu*–³⁹ apuntaron a evocar negociaciones interculturales si se tiene en cuenta que, en un horizonte acotado,

³⁶ Véase <http://www.autochtones.gouv.qc.ca/relations_autochtones/profils_nations/innus.htm>.

³⁷ Por su parte, las reivindicaciones específicas son las relacionadas con la administración de la reserva de tierras y otros bienes, junto con el cumplimiento de las disposiciones de los tratados. Puesto que estas demandas se negocian solo con el gobierno de Canadá, los gobiernos provinciales raramente se ven involucrados. Entre otras cuestiones que son objeto de reclamos, se encuentran el desarrollo económico, cultural y comunitario e, igualmente, los que atañen a la energía, la justicia y los servicios sociales y de salud.

³⁸ Tal como en el *performance* anterior, durante el recorrido se registraron los diálogos de los dúos. Por razones de extensión, su análisis ha sido dejado de lado en esta presentación.

³⁹ Para los detalles de los 11 recorridos de la sección “Mappings”, véase <<http://constanzacamelosuares.com/artnomade/>>.



◀ *Dilatar o contraer el universo v*, 2013, C. Camelo Suarez, Mashteuiatsh. Foto: Laurie-Ann Dufour Guérin.

el primer ministro conservador, Stephen Harper, en junio de 2008, –sin mencionar la actual problemática de las mujeres– pidió disculpas por los abusos cometidos debido a las políticas asimilacionistas, por las que más de 150 mil niños indígenas fueron recluidos forzosamente en internados escolares gestionados por religiosos, entre 1870 y 1996.⁴⁰

En la acción *performativa*, cada miembro del grupo caminaba siguiendo los trazos de la palabra escrita por su compañero. Como en los *performances* anteriores, durante el desplazamiento los caminantes llevaban los ojos vendados, con el propósito de ser guiados y dejarse guiar. En la caminata, la persona que asumía el rol de guía llevaba un GPS que transmitía a un ordenador los datos provenientes del trayecto realizado sobre los caracteres de cada palabra y que localizaba la posición geográfica de cada participante, transmitida en directo mediante la web al centro de artistas Espace Séquence.⁴¹

La playa y el sitio web sirvieron de soporte y de trama, como bien especifica la artista, a esta serie de diseños de *ex-timité/intimité* –ex-timidad/intimidad– expuestas en un lugar que nos es común. Este espacio público contemporáneo, a la vez real y virtual, presenta de otro modo el concepto tradicional de *rassemblement* –reunión, encuentro– bajo la forma de la traducción, la traslación y la reciprocidad que busca expresar diversos modos de intercambio.⁴²

⁴⁰ Si bien el informe redactado por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación describe el sistema como un “componente clave de la política de genocidio cultural del gobierno canadiense” y revela que unos 3,200 niños murieron de malnutrición, tuberculosis o crímenes como la violación y las palizas, todavía las comunidades no alcanzaron una compensación efectiva, promesa vigente del actual primer ministro liberal, Justin Trudeau.

⁴¹ Para mayor información, véase <<http://www.centrebang.ca>>. Para los detalles técnicos de la transmisión del *performance*, <<http://constanzacamelosuarez.com/dossier-visuel/dilater-contracter-5/>>.

⁴² Camelo Suárez, *loc. cit.*, 2017.

Conclusiones

A manera de coda, cabe subrayar que con la presentación de los tres *performances* se ha buscado transparentar, como se ha anunciado en el título, la “poética *performativa* del desplazamiento circunstancial de la artista”, destacando que tanto los trazos vinculados con la experiencia migratoria, como el sentido otorgado a la comunidad de acción –en el que la experiencia del “estar-con” se asume con entera responsabilidad, y se respeta la igualdad en el reconocimiento de la diferencia– pujan por la resistencia a la pérdida de memoria mediante la relocalización de producciones simbólicas, al tiempo que operan como líneas de fuerza y sentido –en términos micropolíticos– en la experiencia de desplazamientos y ocupaciones circunstanciales del espacio y el territorio. Interesadas en visualizar la problemática transfronteriza, sin desconocer los antecedentes de este tipo de propuestas provenientes tanto de la cultura latina como la chicana,⁴³ las acciones de Constanza Camelo Suárez se centran en los procesos de desplazamientos –entre fronteras internas y externas, nacionales y transnacionales–, lo que le permite una conexión fluida entre su labor y su reflexión creativa, desde un pensamiento fronterizo –*border thinking*–, en términos de Walter Dignolo, pues su práctica como artista hispanoamericana en el contexto del Quebec francófono se desliza al escenario que delimita las fronteras, a partir de las cuales el sujeto que migra piensa y es pensado. Su poética *performativa* se piensa así como una práctica de inclusión territorial y diversidad cultural.

Fuentes de consulta

- Armony, Víctor, “Special Issue, New Horizons: Latin American Immigrants in Canada, Israel, and Spain”, *Canadian Ethnic Studies*, núm. 3, vol. 46, 2014.
- Arcos-Palma, Ricardo, “Arte y política en Colombia. Dos décadas del *performance* y el arte acción 1990-2010”, *Revista Kaypunku de Estudios Interdisciplinarios de Arte y Cultura*, núm. 1 (junio), vol. 3, 2016, pp. 221-274.
- Arendt, Hannah, *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 2005, (1958).
- Beaudoin Duquette, Alexandre, *Propaganda migratoria canadiense y arte latinoamericano en Montreal: un contrapunteo disonante*, tesis de doctorado, Programa de posgrado en Estudios Latinoamericanos, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, México, 2015.
- Camelo Suárez, Constanza, “Déplacements circonstan-ciels/Desplazamientos circunstanciales” (Conferencia presentada en el coloquio Migration, frontières et droits humains dans les Amériques), Université de Montréal, Montreal, 16 de marzo de 2017.
- Certeau, Michel de, *La invención de lo cotidiano*, Alejandro Pescador (traductor), Universidad Iberoamericana, México, 2000, (1980).
- Cornejo Polar, Antonio, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Horizonte, Lima, 1994.
- , “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana*, año LXXII, núm. 176-177, 1996, pp. 837-844.
- Espósito, Roberto, *Categorías de lo impolítico*, Katz, Buenos Aires, 2006.
- , *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 2003.
- , “Nihilismo y comunidad”, en Espósito, Galli y Vitiello (compiladores), *Nihilismo y política*, Manantial, Buenos Aires, 2008.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, 1989.

⁴³ Aspecto que no se ha desarrollado en este texto.

- Martin Franco, Helena, “Dilater ou contracter l'univers, une entrevue d'Helena Martin Franco avec Constanza Camelo”, *.dpi revue féministe d'art et de culture numérique*, núm. 12, 2008.
- Mignolo, Walter, *Historias locales/Diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Juan María Moraña Madariaga y Cristina Vera Solís (traductores), Akal, Madrid, 2003, (2000).
- Navallo, Tatiana, “Más allá de las fronteras. Desplazamientos poéticos en territorio hispanocanadiense”, *Oltreoceano*, núm. 11 (*L'identità canadese tra migrazioni, memorie e generazioni*), Centro Internazionale Letterature Migranti-Università degli Studi di Udine, 2016, pp. 173-183.
- Said, Edward, *Out of Place: A Memoir*, Vintage Books, Random House, Nueva York, 1999.
- Théorêt, Yves, “Multiculturalisme et interculturalisme: deux visions, deux visées”, *Le Devoir*, 10 de marzo, sección “Société”, 2017.
- Todorov, Tzvetan, *El hombre desplazado*, Juana Salabert (traductora), Santillana, México, 2008, (1996).

Fuentes electrónicas

- Bernal, Claudia, <<http://claudiabernal.com/fr/accueil/>> [consultada el 2 de agosto de 2017].
- Camelo Suárez, Constanza, <<http://constanzacamelosuarez.com>> [consultada el 18 de julio de 2017].
- , <<http://www.celat.ulaval.ca/centre/membres/constanza-camelo-suarez/>> [consultada el 14 de julio de 2017].
- , “Dilater ou contracter l'univers. Une rencontre avec Constanza Camelo Suárez”, <<https://www.art.ulaval.ca/galerie/conferences/dilater-ou-contracter-lunivers.html>> [consultado el 20 de julio de 2017].
- Gouvernement du Canada, <<https://www.canada.ca/fr/services/culture/identite-canadienne-societe/multiculturalisme.html>> [consultada el 20 de julio de 2017].
- Hemispheric Institute of Performance and Politics, <<http://hemisphericinstitute.org>> [Consultado el 17 de julio de 2017].
- Martin Franco, Helena, <<http://helenamartinfranco.com>> [consultada el 2 de agosto de 2017].
- Secrétariat aux affaires autochtones, <http://www.autochtones.gouv.qc.ca/relations_autochtones/profils_nations/inus.htm> [consultada el 28 de julio de 2017].
- Volpe, Giorgia, <<http://giorgiavolpe.net>> [consultada el 2 de agosto de 2017].
- We Are Not Speedy Gonzalez, <<https://www.concordia.ca/finearts/facilities/galerie-fofa/2013-2014/collectif.html>> [consultada el 2 de agosto de 2017].

Tatiana Navallo

Ph.D. en Literatura, opción literatura hispánica, por la Université de Montréal. En esta misma institución imparte cursos en el Centre de Langues. Sus líneas de investigación se centran en la narrativa de viaje, la cultura visual y el *performance* transfronterizo. Han presentado trabajos en congresos académicos y publicados como artículos en revistas especializadas. Su libro, *Miradas hacia los márgenes. Dinámicas de la cultura impresa en el Río de la Plata (1801-1807)*, fue publicado por Penelope Academic Press (2013). Actualmente coedita los números “Poéticas del desplazamiento en la cultura visual y narrativas actuales” de *Hispanic Studies Review* y “Migraciones y nuevas constelaciones identitarias en la narrativa contemporánea latinoamericana” de *Letras Hispanas* (2018).