



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**PROPAGANDA MIGRATORIA CANADIENSE Y ARTE
LATINOAMERICANO EN MONTREAL:
UN CONTRAPUNTEO DISONANTE**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

ALEXANDRE BEAUDOIN DUQUETTE

Comité Tutorial:

Dra. Regina Aída Crespo Franzoni (Tutora Principal)
(Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe)

Dr. Fernando Neira Orjuela (Cotutor)
(Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe)

Dra. María Cristina del Pilar Oehmichen Bazán (Cotutora)
(Instituto de Investigaciones Antropológicas)

México, D.F. Junio 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo se ha hecho posible gracias al programa de Becas CONACYT Nacionales período agosto-noviembre 2010 y del apoyo para estancias de investigaciones cortas de la Coordinación del Posgrado en Estudios latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Asimismo, quiero agradecer a la Chaire Nycole Turmel sur les espaces publics et les innovations politiques de la Universidad de Quebec en Montreal, a la UNAM-Canadá en Gatineau, a la Universidad Carleton en Ottawa, al Primer Congreso de Alumnos de Posgrado de la UNAM y a la Coordinación de Estudios Latinoamericanos de la UNAM por haberme facilitado espacios para compartir mi investigación.

Agradezco a mi tutora, la Dra. Regina Aída Crespo Franzoni; a mis cotutores, la Dra. María Cristina del Pilar Oehmichen Bazán y el Dr. Fernando Neira Orjuela y a mis lectores, la Dra. Norma Patricia Corres Ayala y el Dr. Israel Daniel Inclán Solís por su interés en mi trabajo y sus valiosos comentarios, preguntas y sugerencias. Me dieron herramientas para ser un mejor investigador y un mejor profesor, lo cual no tiene precio.

Merci à ma mère, Jocelyne Beaudoin; à mon père, Alain Duquette; à mes grandes amies Céline Fortier et Aurélie Fortier Archambault et à ma grand-mère Marcelle Sinotte. Vous me manquez et je pense à vous tous les jours. Il y a un peu de vous dans cette thèse.

Gracias a Nathalia Guevara Jaramillo, con quien aprendo a patinar sin nunca dejar de mover los pies, a amar, a saltar al vacío y a afirmar: “¡Ser, ésa es la respuesta!”

Agradezco a Juan Carlos Muñoz Bojalil que me ayudó a encontrar mi voz, a desarrollar mi discurso, a encontrar mi lugar, a respirar, a disfrutar del proceso de aprendizaje, a despedirme del estudiante y a darle la bienvenida al intelectual.

Agradezco a Patricia Cruz Ramos por sus enseñanzas, sus preguntas y comentarios acertados que orientaron considerablemente este trabajo y que me ayudaron a deshacer nudos que no me dejaban avanzar. Eres una gran psicóloga, una gran profesora, una gran colega y una gran amiga.

Merci à Jacinthe et Lola Brind'Amour pour votre amitié et pour m'avoir accompagné dans les moments les plus difficiles de ce cheminement.

Thanks to Nicholas Wright for reviewing the abstract.

Gracias a Marc-André Anzueto, Carolina Hernández-Hernández, Dra. Constanza Camelo Suárez, Dra. Guylaine Racine, Irina Botcharova, Helena Martín Franco, David Bontemps, Sylvain Ransy, Daniel Russo Garrido *aka* Boogat, Patricia Almazán, Lillian Rivera, Juan Mildenberger, Camila Vásquez, René Orea-Sánchez, Tatiana Navallo, Inés Canepa, André Seleanu, Dr. José del Pozo, Marie-Denise Douyon, Franz Benjamin, Jorge Aguilar, Dayhana Santos, Larry Silberman, Laurent K. Blais, Jean-Claude Martineau, François Laurin *aka* Prolifik, Dice B, Mauricio Durán Zaleta, Pedro Espinel, Claudia Bernal, Mireya Bayancela Ordoñez, Alejandro Morán, Lynne Cooper, Dra. Lucille Beaudry, Guillaume Hébert, Israel Ayala Piña, Dr. André Corten, Geminis Hernández Tetreault, Ronald Chele Lemus, Angela Sierra, Oscar Calderón, Robine Kaseka Kia, Elkin Polo, Fernanda Hunicken, Sara Hébert y Django Doucet que por su espíritu habló mi voz...

RESUMEN

En este trabajo, se plantea indagar si el discurso artístico de las diásporas latinoamericanas y caribeñas puede desarmar la propaganda de las instituciones migratorias canadienses mediante elementos que generan disonancia con respecto a los estereotipos del discurso oficial. Las preguntas que guían este trabajo son las siguientes: ¿En qué consiste el mundo estereotipado que construye la propaganda de las instituciones migratorias canadienses? ¿Cuáles son los elementos de la producción artística de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Canadá que generan disonancia con respecto al imaginario institucional? Se trata de confrontar estas dos manifestaciones estéticas con el afán de desarmar la propaganda de las instituciones migratorias canadienses desde el arte de sujetos involucrados en un proceso migratorio en ese país. Se parte de la hipótesis según la cual 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 contribuyan a desarmarla.

Abstract

The main purpose of this study is to explore the possibilities of disarming the propaganda of Canadian migratory institutions using artistic expressions made by members of established Latin American and Caribbean diasporas in the city of Montreal. What stereotypes do the Canadian migratory institutions' propaganda intend to create? What elements of the Latin American immigrants' artistic production cause dissonance with the institutional imagery? Both of these questions constitute the core of this investigation, which intends to contrast these aesthetic manifestations. The objective is to disarm the propaganda of Canadian migratory institutions by using perspectives provided by the art of subjects linked to a migratory process in that country. The main hypothesis of this research is that the artistic expression of members of the Latin American and Caribbean diasporas living in Montreal may provide elements that create a dissonant relationship with the stereotypes of the Propaganda of the Canadian migratory institution and therefore contribute to disarm it.

Contenido

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I	
CONCEPTUALIZACIONES.....	15
I Introducción	15
I.1 La propaganda moderna	17
I.1.1 Cómo surge la propaganda moderna	18
I.1.2 Definición de la propaganda	26
I.2 Los estereotipos	30
I.2.1 El concepto de estereotipo, una contribución desde la psicología social	31
I.2.2 El concepto de estereotipo, unas contribuciones desde la didáctica de lenguas extranjeras.....	36
I.2.3 El origen del concepto y su etimología	42
I.2.4 Los estereotipos en <i>La Opinión pública</i> de Walter Lippmann	46
I.3 ¿Definir el arte?	53
I.4 La disonancia en el arte.....	59
I.4.1 ¿Caer en la que no era?.....	64
I.4.2 Hacia una definición propia de la disonancia	67
I.5 La propaganda de las instituciones migratorias canadienses	70
I.6 Conclusiones sobre las conceptualizaciones	73
CAPÍTULO II	
CONTEXTUALIZACIONES.....	84
II Introducción	84
II.1 De una política migratoria racista, discriminatoria y discrecional al multiculturalismo.....	88
II.1.1 Los inicios del siglo XX: El surgimiento de las relaciones públicas destinadas a atraer inmigrantes .	90
II.1.2 La época de la preguerra: La instauración de políticas migratorias abiertamente discriminatorias.....	93
II.1.3 Primera Guerra Mundial, crisis económica y Segunda Guerra Mundial: Momentos de cerrazón y xenofobia	96
II.1.4 Hacia el multiculturalismo	98
II.1.5 El multiculturalismo	100
II.2 Contextualización de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Canadá y en Quebec	113
II.2.1 Los trabajadores caribeños y su influencia en la transformación de las políticas migratorias canadienses	115
II.2.2 La primera ola: los migrantes del Cono Sur	120
II.2.3 La década de los años ochenta y la migración centroamericana	122

II.2.4 La década de los años noventa	123
II.2.5 Del año 2000 hasta 2011	124
II.2.6 La diáspora y las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Montreal	128
II.3 Contextualización de la diáspora haitiana a Montreal	130
II.3.1 Las primeras relaciones entre Haití y Quebec	131
II.3.2 “El éxodo de cerebros”	134
II.3.3 “El éxodo de los brazos”	136
II.3.4 La consolidación de la diáspora haitiana en Quebec	138
II.4 Conclusiones acerca de las contextualizaciones	143
CAPÍTULO III	153
III Introducción	153
III.1 Presentación	155
III.2 Transcripción y traducción de la “historia de éxito”	
<i>Micheline Gélin: El círculo está cerrado</i>	158
III.3 El mundo estereotipado de la historia de Micheline Gélin	159
III.4 El “buen policía”	166
III.5 Fritta Karo y las identidades forzadas	173
III.6 <i>El enigma del retorno</i>	184
III.7 <i>Todo se mueve a mi alrededor</i>	193
III.8 Conclusión	200
CAPÍTULO IV	202
IV Presentación	202
IV.1 Transcripción y traducción de la “historia de éxito”	
<i>Construirse una nueva vida, una taza a la vez</i>	203
IV.2 El mundo estereotipado de la historia de Martha	205
IV.3 <i>Godzilla and Bleu in Montreal</i> y <i>Frida et Phoque</i> : el hartazgo del heteroestereotipo en la pintura de Carolina Hernández-Hernández	209
IV.4 Fritta Caro, la atleta	215
IV.5 <i>Las bodas de papel</i>	222
IV.6 Conclusión	234
CAPÍTULO V	237
V Presentación	237
V.1 Transcripción y traducción de la “historia de éxito”	
<i>María Aragón: una joven canadiense de 10 años que causa sensación en YouTube</i>	238

V.2 El mundo estereotipado de la historia de María Aragón.....	240
V.3 <i>Dilatar o contraer el universo</i> , Constanza Camelo Suárez.....	243
V.4 Claudia Bernal y su <i>Manifiesto: El performance como un acto de sobrevivencia</i>	249
V.5 <i>¿Cuántos muertos?</i> , Ricardo Lamour “Emrical”	256
V.6 Conclusión	264
CONCLUSIONES	267
BIBLIOGRAFÍA.....	284
Bibliografía general.....	284
Bibliografía de trabajos obtenidos en el Instituto Mora	290

For those among my readers who are also writers, you know too well that writing can be a lonely and painful task. No matter how effortlessly the words may appear to flow on a finally printed page, behind those words - unseen - lie countless hours, weeks, even years of quandary, confusion, and doubt. As with movie - in which the semblance of spontaneity and reality usually corresponds to the extent to which a film has been laboriously constructed, worked, and reworked - words that reside on a page usually require frustrating periods of tedious assembling, reassembling, and editing. Even works of "dispassionate" scholarship, of which this book is not an example, stagecraft and truth inevitably collide.

-Stuart Ewen, PR! A Social History of Spin

La voz del narrador, de hecho, era uno de los grandes problemas en la literatura de no-ficción. La mayoría de los escritores de no-ficción sin saberlo, lo hacían en una tradición británica vieja de un siglo, según la cual se daba por entendido que el narrador debe asumir una voz tranquila, cultivada y, de hecho, distinguida. La idea era que la voz del narrador debía ser como las paredes blanquecinas o amarillentas que Syrie Maugham popularizó en la decoración de interiores... un «fondo neutral» sobre el cual pudieran destacar pequeños toques de color. [...] Los lectores se aburrían hasta las lágrimas sin comprender el por qué. Cuando se topaban con ese tono beige pálido, esto empezaba a señalarles, inconscientemente, que aparecía otra vez un pelmazo familiar; «el periodista», una mente pedestre, un espíritu flemático, una personalidad apagada, y no había forma de desembarazarse de esa rutina desvaída, como no fuera abandonar la lectura. Eso no tenía nada que ver con la objetividad y la subjetividad, o asumir una postura o un «compromiso»: era una cuestión de personalidad, energía, empuje, brillantez... La voz del periodista medio tenía que ser como la voz del locutor medio... un ronroneo, un zumbido...

-Tom Wolfe, Nuevo periodismo

Tenía que aprender, como aprendí muy pronto, que debe uno de renunciar a todo y no hacer otra cosa más que escribir, que tiene uno que escribir y escribir, y escribir aunque todo el mundo te aconseje lo contrario, aunque nadie crea en ti.

-Henry Miller, Trópico de Capricornio

They keep saying you can't compare apples and oranges. I can. An apple is red and distinctly non-spherical; an orange is orange and nearly spherical. So, what's the big problem?

-George Carlin, Brain Dropping

INTRODUCCIÓN

Durante el otoño del año 2010, una feria del libro dedicada especialmente al tema de la migración tuvo lugar en el Instituto Mora, en la ciudad de México. Este evento constituía una gran oportunidad de apreciar la producción actual del conocimiento sobre los fenómenos relacionados con las migraciones latinoamericanas desde los espacios académicos mexicanos.

La mayoría de los documentos disponibles en este evento abordaba el tema de la migración de mexicanos a Estados Unidos. Compré la totalidad de los libros que contenían estudios sobre migración latina a Canadá¹. Entre los cuarenta y cuatro documentos que me llevé, ningún trabajo planteaba desarmar la propaganda a partir de la producción artística de los migrantes. Por lo tanto, de acuerdo con mi revisión de fuentes, el enfoque que propongo en el presente trabajo, que consiste en contrastar estereotipos y disonancia, así como propaganda y arte, constituiría una novedad en los estudios sobre migración latinoamericana.

Sin embargo, hay que mencionar dos trabajos que expresan una preocupación similar a la que planteo en este trabajo. El artículo de Margaret L. Andersen, publicado en la revista *Norteamérica* del CISAN y que lleva por título “Race, Gender, and Class Stereotypes: New Perspectives on Ideology and Inequality”, postula que el conocimiento es la base para “retar los estereotipos”² (Andersen; 2006, p. 74). Su propuesta consiste en estudiar la raza, el género y la clase de manera simultánea.

Asimismo, cabe llamar la atención en un trabajo de Liette Gilbert (2007), que lleva por título “Legitimizing Neoliberalism Rather than Equality: Canadian Multiculturalism in the Current Reality of North America”, que critica cómo la estrategia política canadiense de integración de los inmigrantes conocida como el “multiculturalismo” ha venido incorporando la ideología neoliberal y la doctrina de seguridad nacional. Al hablar de “multiculturalismo” la autora se refiere a “un concepto utilizado en referencia a la política gubernamental de Canadá, pero también a la realidad de la diversidad cultural dentro de la población canadiense y al ideal filosófico del pluralismo cultural” (Gilbert; 2007, p. 12)³. De hecho, al referirse al multiculturalismo de forma más general en occidente, Slavoj Žižek plantea la siguiente pregunta: “¿Y si la forma habitual en que se manifiesta la tolerancia multicultural no fuese, en última instancia, tan inocente como se nos quiere hacer creer, por cuanto, tácitamente, acepta la despolitización de la economía?” (Žižek; 2010, p. 11)

¹ Al final del presente trabajo se encuentra una bibliografía de los documentos que se han obtenido durante la feria del libro del Instituto Mora.

² Traducción libre del inglés.

³ Traducción libre del inglés.

Fuera de estos dos trabajos, la mayor parte de los estudios que he encontrado en el Instituto Mora y que abordaban asuntos relacionados con Canadá a veces ni siquiera hablaban de migración. Más bien, unos ofrecían una perspectiva académica y/o latinoamericana sobre el contexto (Anzaldo Meneses, 2005; Stoddart, 2005; Jhappan, 2005; Kliman, 2005; Laura, 2005; Lucotti, 2005; Harvey, 2006; Pérez y Velázquez Becerril, 2007; Anderson, 2008; Drache, 2009; Massicotte, 2009; McHugh, 2009); otros trataban de los Programas de Trabajadores Agrícolas Temporales (PTAT) (Mueller, 2005; Binford, 2006; Durand, 2006) y la gran mayoría se enfocaba únicamente en el tema de la migración mexicana.

Si bien es cierto que nada garantiza la representatividad de esta muestra, lo anterior nos permite, por lo menos, tener una idea de la necesidad que hay de construir nuevas perspectivas de investigación sobre las migraciones en nuestra región. Aunque la demografía, la geografía y la sociología deben de seguir abordando el tema, no hay que olvidar que la complejidad de tal fenómeno da pie para indagarlo desde una multitud de otros ángulos.

La problemática que pretendo estudiar en este trabajo es diferente de las que se analizan en los estudios que pude conseguir en aquella feria de libros. Asimismo, está alejada de los temas abordados en otros trabajos que he podido consultar y que han sido elaborados en nuestra región.

Se trata, por un lado, de analizar la propaganda de las instituciones migratorias de un país en el que se encuentran importantes diásporas latinoamericanas y caribeñas, que no corresponde ni a Estados Unidos ni a un país europeo. Por otro, se pretende contrastar dicha propaganda con el discurso de los miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas establecidas en una de las ciudades más importantes de ese país para analizar las disonancias que surgen de ese contrapunteo.

Se parte de la hipótesis según la cual las expresiones producidas por artistas que han experimentado directa o indirectamente un proceso migratorio nos brindan elementos de información que puedan contribuir a desarmar los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses si se establece una relación disonante entre ambos discursos.

En el marco del presente trabajo, realicé una estancia de investigación en la ciudad de Montreal entre los meses de agosto y octubre del año 2011. Durante casi tres meses, entrevisté en mi ciudad natal a treinta y seis personas, artistas en mayoría, pero también profesores, académicos, locutores de radio, trabajadores comunitarios e incluso políticos.

Contrariamente a lo que había previsto, estas entrevistas no simplificaron mi trabajo. Más bien, las conversaciones que tuve con todos esos actores terminaron retando mis hipótesis, así como la metodología que me había planteado. Sin embargo, creo que un trabajo que tiene como fin desarmar los estereotipos, los cuales brindan una imagen simplificada de la realidad, involucra necesariamente un

cierto grado de complejidad. Estas entrevistas y testimonios me ayudaron a entender y a impregnarme del contexto en el que se encuentran los artistas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal y constituyeron una oportunidad de acercarme a la interpretación que los mismos artistas construyen en torno a sus obras.

El primer reto con el que me encontré, incluso antes de realizar la estancia de investigación fue la construcción del acervo de estudio. Creía que este problema se solucionaría fácilmente durante la estancia de investigación, pero no fue el caso.

Desde el inicio, las “historias de éxito”, que se podían encontrar en ese momento en el sitio Internet del Ministerio Canadiense de Inmigración, habían llamado mi atención por ser ejemplos ilustrativos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses. No sabía en qué medida éstas conformarían el acervo de propaganda por estudiar, pero, a fin de cuentas, resultaron ser la fuente más conveniente porque eran numerosas, constituían una fuente rica en estereotipos y eran fáciles de acceso.

En cuanto a la producción artística de los inmigrantes latinoamericanos de Montreal, en un primer momento, consideré analizar las producciones de dos autores, Dany Laferrière, escritor de origen haitiano y Alberto Kurapel, dramaturgo y guionista de origen chileno. Me interesaba acercarme a su producción, dado que sus obras se enfocan en la condición del ser migrante y temas vinculados con las diásporas.

Me parecía interesante acercarme a su obra porque son artistas reconocidos y su producción es amplia y de fácil acceso. Asimismo, no abordan el fenómeno migratorio de manera ingenua y ofrecen mucho material que pueda generar disonancia al ser contrapuesto a la propaganda de las instituciones migratorias canadienses. Sin embargo, su producción ha sido estudiada ampliamente en Canadá, lo cual me parecía como un posible inconveniente, dado que no se aprovecharía la oportunidad de dar a conocer una multitud de artistas que no gozan de tanta visibilidad, sobre todo en América Latina y el Caribe. Si en el marco de este trabajo me hubiera dedicado exclusivamente a estudiar sus obras, me habría encontrado con la obligación de descartar manifestaciones artísticas que podrían ser novedosas y que, tal vez, expresen nuevas preocupaciones sobre la realidad de los inmigrantes latinoamericanos de Montreal. Sin embargo, he decidido no excluirlos de mi trabajo porque siguen siendo pilares de la cultura que las diásporas construyen en Montreal.

Fueron las palabras del sociólogo quebequense-chileno Juan C. Aguirre, en su libro *Artistes immigrants, société québécoise: Un bateau sur le fleuve*, que me convencieron de lo anterior:

Para mí, la palabra de un inmigrante tardío y experimentado, que tomó la decisión de vivir en Quebec, es de una riqueza de la cual uno no podría prescindir. No tiene la mirada distanciada del que sólo está de paso; es a través de su historia que construyó su visión del mundo que lo rodea. Sin sus raíces, el

nuevo árbol sembrado por el inmigrante no puede dar sus hojas y sus frutos (Aguirre; 1995, p. 23)⁴.

Dany Laferrière y Alberto Kurapel -quien, dicho sea de paso, es uno de los artistas que Juan C. Aguirre entrevistó en el marco de su trabajo- representan, de alguna forma esta generación de inmigrantes que se convirtieron en las raíces del florecimiento del arte de las diásporas en Montréal. Si bien es cierto que Alberto Kurapel regresó a Chile y que ya no trabaja en Montréal, su participación en la escritura del guion de la película *Les noces de papiers* lo convirtió en una figura que no se puede obviar en el presente trabajo, ya que dicha película muestra una cara del Estado canadiense que es completamente opuesta a la que se puede encontrar en las “historias de éxito”. Por su parte, Dany Laferrière sigue siendo un intelectual muy activo en la esfera pública quebequense y su obra es de gran interés para el presente trabajo. De hecho, sus obras fueron traducidas en varios idiomas y fue elegido a la Academia Francesa en el año 2013.

En el transcurso de mi búsqueda, encontré un directorio titulado *167 mondes à découvrir* que consiste en una lista de 167 artistas de la ciudad de Montreal. También consideré usarlo para construir el acervo de mi investigación. Sin embargo, al analizarlo, me di cuenta de que forma parte de una operación de relaciones públicas que, al pretender “reflejar la diversidad cultural” de Montreal, construye a su vez una ficción que proyecta la imagen de que todas las culturas conviven de manera armoniosa en esa ciudad.

Si el directorio ofreciera una lista realmente completa de los artistas de la ciudad que han pasado por un proceso migratorio o que son miembros de una diáspora, constituiría una herramienta de ensueño para la presente investigación. Sin embargo, por un lado, el documento cuenta con numerosos artistas que no son inmigrantes o miembros de una diáspora y que se dedican a hacer un trabajo artístico con un afán de exotismo y, por otro, cuenta con numerosos ausentes.

Por lo tanto, uno se puede preguntar quiénes son estos ausentes y por qué no se encuentran en el directorio. Sin embargo, constituyó una herramienta de trabajo que me ayudó considerablemente, ya que me ha permitido entrar en contacto con la mayoría de los artistas que he entrevistado. Ellos, a su vez, me remitieron a otros artistas que estaban ausentes del directorio. Además, el documento merecería ser analizado como un ejemplo de operación de relaciones públicas para determinar si se lo puede considerar como un soporte propagandístico.

La tercera posibilidad que tomé en consideración para construir el acervo de mi investigación estaba relacionada con un acontecimiento que sucedió en el verano del año 2008 en la ciudad de

⁴ Traducción libre del francés.

Montreal. En efecto, el 12 de agosto de ese año, agentes de la policía municipal dispararon sobre un grupo de jóvenes que jugaban dados en un estacionamiento de un sector de la ciudad reconocido por contar con una numerosa población de migrantes. En los sucesos, un joven de 18 años de origen hondureño perdió la vida. El incidente tomó proporciones internacionales porque desencadenó una serie de disturbios y enfrentamientos con los cuerpos policiales. Sin embargo, el movimiento social y artístico que surgió a raíz de esta tragedia no obtuvo la misma difusión. Acercarme a las producciones artísticas de dicho movimiento se presentaba como una posibilidad de abordar nuevos temas.

El hecho de que este caso me ofrecía una oportunidad de conocer un movimiento social y artístico surgido de una nueva coyuntura que sigue vigente hasta la fecha y abordar manifestaciones artísticas que no gozan de una difusión masiva, ya que surgen como una reacción frente a figuras de autoridad del país de recepción constituyeron, a mi parecer, una opción interesante para construir el acervo. Sin embargo, limitar la investigación al estudio de ese movimiento tenía como inconveniente reducir la realidad de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal a un sólo acontecimiento y, si bien es cierto que surgió una importante producción artística de éste, proceder de esta manera implicaría dejar de lado una multitud de otras visiones de la realidad que también pueden contribuir a desarmar la propaganda de las instituciones migratorias canadienses y sus estereotipos.

Finalmente, tomé la decisión de no excluir ninguna de estas tres opciones. Sin embargo, ¿acaso no se corre el riesgo de construir un objeto de estudio confuso y de realizar una investigación errática? Esta interrogante me pareció pertinente y me llevó a buscar algunos elementos que permitirían orientar la elección del material artístico por estudiar. Finalmente, entre estos elementos, elegí a dos, los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses y la disonancia cognitiva y estética susceptible de ser generada por las manifestaciones artísticas de los miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de la ciudad de Montreal. Por lo tanto, el objetivo de la presente investigación es encontrar maneras de desarmar los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses buscando elementos disonantes en las manifestaciones artísticas producidas por artistas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas que trabajan en la ciudad de Montreal.

Por lo tanto, en el primer capítulo, el lector encontrará unas conceptualizaciones, en las cuales se encuentran definidos y problematizados los conceptos más importantes de la presente investigación. Dichos conceptos son la propaganda, los estereotipos el arte y la disonancia. El objetivo de ese capítulo es construir las herramientas teóricas y metodológicas que se emplean para llevar a cabo un contrapunteo entre las manifestaciones artísticas surgidas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Montreal y la propaganda de las instituciones migratorias canadienses, particularmente las “historias de éxito” que

se podían encontrar en el sitio Internet del Ministerio de Inmigración y Ciudadanía canadiense en el momento de iniciar el presente trabajo en el año 2010.

En el segundo capítulo se ofrecen unas contextualizaciones, en las cuales se establece un marco histórico que tiene como objetivo facilitar la comprensión de la situación actual tanto de las políticas migratorias y de administración de la diversidad cultural en la cual se enmarca la propaganda de las instituciones migratorias canadienses como la de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Quebec. En otras palabras, se trata de entender cómo se ha llegado al *aquí y ahora* del marco institucional que produce el discurso propagandístico, así como del de los sujetos que producen las manifestaciones artísticas que conforman el acervo de ese contrapunteo entre propaganda y arte que se construyó para los fines del presente trabajo.

Finalmente, en cada uno de los capítulos subsecuentes, se empieza por exponer una de las “historias de éxito” tomadas del sitio Internet del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración de Canadá, de la cual se resaltan ciertos estereotipos. Éstos dan pie a un análisis de las disonancias presentes en ciertas obras de miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal que puedan contribuir a desarmar dichos estereotipos. Asimismo, a lo largo del trabajo, se usan testimonios de miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal, así como de otros actores relevantes para completar, matizar y encontrar otros elementos que puedan desarmar los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses.

CAPÍTULO I CONCEPTUALIZACIONES

I Introducción

Al llevar a cabo mi trabajo de campo en Montreal, he tenido la oportunidad de intercambiar ideas sobre el concepto de propaganda con Marie-Denise Douyon, una pintora de origen haitiano que se estableció en esa ciudad. Su crítica al uso que yo hacía de este término en mi protocolo de investigación llamó mi atención sobre la necesidad de aclarar su significado. En efecto, ella no creía que ese concepto se pudiera aplicar al discurso de las instituciones migratorias canadienses.

Según ella, la propaganda tiene que ver con la manipulación de grupos y se lleva a cabo con fines políticos. En su opinión, en el caso de las instituciones migratorias canadienses, se trataría, más bien, del “juego de una sociedad de ganancias” (*société de profit*) que hace uso de una “caja de múltiples herramientas”:

Vínculo más [el término “propaganda”] con lo político, la manipulación de grupos y todo eso, pero yo creo que el juego, en este caso, es el de una sociedad de ganancias (*société de profit*). Es el juego del capitalismo duro (*capitalisme dur*) sobre la ganancia y podemos ver cómo opera con la mundialización.

Entonces, para mí, no es tanto un lavado de cerebro [como lo sería la] propaganda, [...] pero es el juego de la ganancia [...]. Se trata más bien de políticas de ganancias con herramientas que son las del *marketing*, la desinformación, la enajenación, el miedo... [...] La propaganda es, más bien, un ingenioso engaño (*un canular bien monté*). En mi opinión, una operación de ganancias -porque vivimos en sociedades de ganancias muy sofisticadas [...]- requiere de una multitud de herramientas más finas, mientras que -como lo decías- la propaganda es algo un poco más tosco (*gros*): es encerrar a alguien en un paquete bien amarrado, en el cual hay un ingenioso engaño. [...]

En las sociedades de ganancias, hay muchas zonas borrosas, pero ¿en beneficio de quién? Y todos se prestan al juego. [...] En el caso de la propaganda, podrías tener gente que toma partido (*qui se campent*), que dicen “no a esto”, “sí a lo otro”, [...] [pero] todos estamos metidos en el juego de la ganancia. Entonces, es más sutil...

[A lo que te refieres] es una estrategia de *marketing*, pero lo que yo entiendo, otra vez, es “sociedad de ganancias”. De todos los ejemplos que oigo, siempre es la ganancia. Vivimos en sociedades de ganancias.

De hecho, se dice que “el tiempo es dinero”. Pero el tiempo es tiempo. El tiempo es dinero en la sociedad en la cual vivimos ahora [...] Esa noción del tiempo, dentro de la cual éste se vuelve dinero, en mi opinión, es [el momento en que] surge todo este cambio a la sociedad de ganancias y las herramientas que tú llamas propaganda, yo las llamo “*marketing*”, “herramientas de *marketing*”, “de ganancias”, “de enajenación”, “de desinformación”, que son múltiples porque, en mi opinión, [el concepto de propaganda] es demasiado restrictivo.

Si abro la caja de herramientas de la ganancia, hay todo tipo de cosas, en la cual también encontramos la convicción, la mentira, las cortinas de humo, los artificios (*la poudre aux yeux*), -hay tantas cosas-

, el sexo, la felicidad... ¿Ya ves? La felicidad no podemos decir que es una propaganda, pero se dice a la gente: “van a ser felices si hacen tal cosa”. Entonces, para mí, esta caja de herramientas es múltiple y, [propaganda] es demasiado restrictivo⁵.

Por lo tanto, el término “propaganda” sería “demasiado restrictivo” y se referiría más al ámbito político e histórico, como en la Segunda Guerra Mundial, un contexto en el cual se pudo ver una feroz propaganda antisemita y un momento en el que se pudieron ver “grandes bloques de propaganda”:

Para mí, la propaganda se encuentra más en el nivel político e histórico. Está muy claro que, por ejemplo, en la Segunda Guerra Mundial hubo una propaganda antisemita. Para mí, éstos son los grandes bloques de propaganda...

En los países en los cuales la pintora ha estado, ha visto que los gobiernos le apuestan al miedo y que, por lo tanto, propagan ideas falsas que se basan en ello. Los mecanismos siempre son los mismos: “si no están con nosotros, están en contra de nosotros” y, de esta manera, meten el miedo en la cabeza de la población.

Hay todo tipo de ideas falsas que circulan, tanto aquí -yo soy de Haití- como en Haití, pero creo que todas estas ideas siempre se basan en el miedo y los gobiernos le apuestan al miedo: ya sea el miedo a la inmigración; el miedo a la invasión (*envahissement*); el miedo identitario, como en Quebec. Los mecanismos siempre son los mismos: “si no están con nosotros, están en contra de nosotros”. Y a partir de ahí, puedes construir todas las... -no es el término “propaganda” que estoy buscando, pero en fin- todos los guiones, si quieres, propagandistas.

Esta conversación con Marie-Denise Douyon me recordó las siguientes palabras de Emile Durkheim: “[...] las palabras del lenguaje usual, y los conceptos que expresan, son siempre ambiguas, y el científico que las emplease tal y como las recibe del uso, sin someterlas a una elaboración ulterior se expondría a las más graves confusiones” (Durkheim; 1990, p. 13). Es decir, al llevar a cabo una investigación, es importante definir claramente los conceptos y las categorías que den cuenta de los procesos que se pretenden analizar. Al no proceder de esta manera, se corre el riesgo de entrar en debates como el anterior, en el cual uno ve “propaganda” en el discurso de las instituciones migratorias, mientras que otra persona percibe “herramientas de una sociedad de ganancia”, a pesar de que ambos afirman estar observando las mismas características en un fenómeno que designan con nombres distintos.

Es decir, según Marie-Denise Douyon, la propaganda es una operación “tosca”, aunque “ingeniosa”, de engaño. Lo anterior no es compatible con estrategias “sutiles” que implicarían el uso de “múltiples herramientas” que se ponen al servicio de una “sociedad de ganancias”. Dentro de estas herramientas, se encontrarían el miedo, el sexo, la alegría, pero también, la convicción, la mentira, la

⁵ Entrevista con Marie-Denise Douyon, 04-10-2011. Traducción libre del francés.

identidad, las cortinas de humo y los artificios.

Por mi parte, no niego que el discurso de las instituciones migratorias canadienses contenga estas herramientas, sino todo lo contrario. Es más, el uso de estas herramientas demuestra que se está en presencia de un discurso propagandístico y cabe explicar por qué.

Sin embargo, antes de explicar y definir la propaganda de manera a poder ubicarla en el discurso de las instituciones migratorias canadienses, para luego contraponerle el discurso artístico, es importante entender cómo, cuándo y por qué surge. Es decir, ese término que, como diría Durkheim, “surge con frecuencia en el curso de la conversación, pudiera creerse que todo el mundo conoce su significado y que es superfluo definirla” (idem), aparece en un contexto histórico que hay que entender para definirlo y justificar por qué es más acertado que otros términos como *marketing*, “relaciones públicas” o “herramientas de una sociedad de ganancias”, entre otros.

Después de llevar a cabo esta tarea, se hará lo mismo para las demás herramientas teóricas que fueron claves para llevar a cabo el presente trabajo. Por lo tanto, el objetivo del presente capítulo es explicar y problematizar los conceptos que servirán a construir un contrapunteo entre la propaganda de las instituciones migratorias canadienses y el arte de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal. Dichos conceptos son los siguientes: la propaganda, los estereotipos, el arte y la disonancia.

I.1 La propaganda moderna⁶

En primer lugar, es pertinente acercarse al primer concepto central la presente investigación, la propaganda con el afán de ubicarlo históricamente. Esta operación permitirá entender a qué se ha referido cuando se ha usado el término y determinar cuál definición es la más pertinente para el presente trabajo. En segundo lugar, se tratará de profundizar dicha definición y de problematizar el concepto de propaganda.

⁶ El uso de la palabra “moderna” aquí no se refiere al proyecto moderno de la ilustración, sino a su uso por parte de Edward Bernays, la principal figura del surgimiento de la industria de la propaganda o “relaciones públicas” como se las suelen llamar hoy para restarle su connotación negativa. En este caso, Bernays estaba dando un nombre a un nuevo campo, por lo cual “moderna” sería un sinónimo de “nueva”. Antes de que Bernays recuperara el término, ésta se usaba en el ámbito religioso: “Propaganda proviene del latín *propagare*, que significa simplemente propagar. Como lo subraya Bernays, primero fue aplicado al ámbito religioso. La palabra entra en el vocabulario político con la Revolución francesa. Sin embargo, en ese entonces designa, de manera neutral, el hecho de propagar doctrinas u opiniones y no evoca la manipulación, la mentira, la parcialidad y el engaño. En el siglo XIX, por ejemplo, el diccionario *Littré*, después de haber recordado el origen religioso de la palabra, recuerda su extensión al lenguaje político en el cual designa simplemente toda asociación cuyo afán es propagar ciertas opiniones” (Baillargeon en Bernays; 2008, p. XVII-XVIII) (Traducción libre del francés).

I.1.1 Cómo surge la propaganda moderna

Hoy en día, se suele asociar “propaganda” con regímenes totalitarios en los cuales se presencian espectaculares demostraciones de apoyo a algún dictador. Se puede pensar en China o en Corea del Norte; el primer ejemplo que seguramente llega a la mente es el Tercer *Reich*, con el tristemente famoso Joseph Goebbles. Lo anterior se pudo constatar en la entrevista antes mencionada con la pintora Marie-Denise Douyon, quien también aludió a la propaganda antisemita que hubo durante la Segunda Guerra Mundial.

De hecho, al leer un trabajo escrito por un importante estudioso del tema, Jean-Marie Domenach, uno podría tener precisamente la impresión de que las operaciones de propaganda se usan exclusivamente en los regímenes totalitarios. En efecto, en su libro titulado *La propaganda política*, el autor analiza dos tipos de propaganda que denomina como “totales”, es decir, que se usan en regímenes totalitarios: la propaganda de tipo hitleriano y la propaganda de tipo leninista (Domenach, 1976). Sin embargo, es preciso subrayar que en ningún momento Domenach niega la existencia de la propaganda en regímenes no totalitarios. Al contrario, el autor sostiene lo siguiente: “El hecho de que atravesemos hoy en Europa occidental por un período de propaganda parcial y atenuada, no impide que hayamos vivido, y que aún podamos vivir nuevamente, una época de propaganda total” (ídem, p. 48). Es más, al final de su obra el autor afirma que es necesario acudir a la propaganda para “hacer fracasar las empresas” de lo que él llama “los impostores”:

La verdad, para existir y conquistar, necesita un clima favorable. Sería vano creer que se le pueda crear ese clima, ese campo de fuerza, en un siglo en que todos los problemas se plantean en términos de masas, sin recurrir al poder de la propaganda; como sería vano creer que se pueda, prescindiendo de la propaganda, por no sé qué mística de la virginidad de la opinión pública, hacer fracasar las empresas de los impostores (ídem, p. 135).

Por su parte, Noam Chomsky sostiene que su uso es aún más importante en los denominados regímenes democráticos y lo explica de la siguiente manera:

En lo que hoy conocemos como Estado totalitario, o Estado militar, lo anterior resulta fácil. Es cuestión simplemente de blandir una porra sobre las cabezas de los individuos, y, si se apartan del camino trazado, golpearles sin piedad. Pero si la sociedad ha acabado siendo más libre y democrática, se pierde aquella capacidad, por lo que hay que dirigir la atención a las técnicas de propaganda. La lógica es clara y sencilla: la propaganda es a la democracia lo que la cachiporra al estado totalitario (Chomsky; 2002, p.11).

En ese texto, Chomsky esboza la historia de cómo fue apareciendo la propaganda moderna y cómo se desarrolla. En éste, se puede constatar que la propaganda surgió en un país en el que la opinión pública

adquiriría un poder creciente y venía ejerciendo una función cada vez más crítica, lo cual generaba temor dentro de las élites. Sin embargo, dicho país no se considera generalmente como un régimen totalitario como el de la Unión Soviética o de la Alemania Nazi. Se trata de Estados Unidos, durante la época de Woodrow Wilson, justo antes de que esa entonces emergente potencia interviniera en la Primera Guerra Mundial.

Dentro del vasto campo de lo que se podría denominar los estudios latinoamericanos, pocos autores han considerado pertinente rastrear el origen de la propaganda moderna. Sin embargo, últimamente, con el surgimiento de varios gobiernos que buscan aparentemente alejarse del dogma neoliberal en la región, es posible que esta situación esté cambiando.

En una entrevista que otorgó al periódico mexicano *La Jornada*, Noam Chomsky esbozó una explicación que ayuda a entender la razón de ese cambio: “Había dos formas tradicionales con las que Estados Unidos controlaba América Latina. Una era el uso de la violencia; la otra, el estrangulamiento económico. Ambas han sido debilitadas” (Brooks *et. al.*; 2009, p. 3). A pesar de que el reconocido intelectual perciba ese fenómeno con optimismo, algunos pensadores latinoamericanos han empezado a darse cuenta de que ello no ha significado el final del intervencionismo norteamericano en las políticas internas de los países latinoamericanos.

Si bien es cierto que “el uso de la violencia” y “el estrangulamiento económico” son formas de control a las cuales Estados Unidos ya no acude con tanta frecuencia para ejercer su dominación en nuestra región, se ha podido observar que ese imperio ha adoptado otras. En Venezuela, se le suele llamar “guerra comunicacional” y, como lo sostuve en mi tesis de maestría: “Dado que se trata de una guerra comunicacional, la propaganda adquiere un papel clave” (Beaudoin Duquette; 2010, p. 104). Se podría parafrasear a Chomsky afirmando que la propaganda es a los gobiernos latinoamericanos y caribeños de hoy lo que el uso de la violencia y el estrangulamiento económico eran antes.

Por lo tanto, varios trabajos en los cuales se estudia la propaganda empiezan a surgir en América Latina. Sin embargo, pocos remontan a sus orígenes, lo cual, como se ha dicho anteriormente acudiendo a Durkheim, nos pone ante el riesgo de usar “palabras del lenguaje usual, [cuyos] conceptos que expresan, son siempre ambiguas, y el científico que las emplease tal y como las recibe del uso, sin someterlas a una elaboración ulterior se expondría a las más graves confusiones” (Durkheim; *op. cit.*).

Uno de los pocos trabajos que he podido encontrar, que pone en contexto el surgimiento de la propaganda moderna y que es fruto de la producción intelectual crítica latinoamericana, es *Guerra imperial y desinformación: La mentira del pentágono como arma de guerra* y fue escrito por Carlos

Fazio⁷. Es interesante constatar que se trata de un libro que fue publicado en 2009, en la República Bolivariana de Venezuela, ya que, de algún modo, da la impresión de que surge de la necesidad de construir un contrapeso al embate sistemático de Estados Unidos sobre el gobierno de ese país.

No se trata de un trabajo que tenga como afán principal contar en detalle la historia de la propaganda. Sin embargo, para historiar el concepto, parte de los usos que se hacía de esa palabra en 1622 (Fazio; 2009, p.3) para terminar explicando cómo el pentágono usa la desinformación en la época actual en el mundo, todo ello en aproximadamente cincuenta páginas. Por lo tanto, el trabajo tiene naturalmente ciertas carencias.

Una de éstas se debe a que, para abordar el contexto histórico en el cual surge la propaganda moderna, su principal fuente es la conferencia de Noam Chomsky a la que me he referido anteriormente y que lleva por título “El control de los medios de comunicación” (2002). El problema con el texto de Chomsky, es que ha sido redactado para ser leído en voz alta durante un tiempo limitado, por lo cual tiene un valor historiográfico relativo. No se trata de poner en duda la labor de investigación que hay atrás, pero, como se trata de una ponencia, ninguna afirmación se sostiene con una referencia, ya que el texto fue escrito para ser leído en voz alta.

Incluso, en la bibliografía que aparece en el libro en el que se publica esta ponencia, no se indica claramente en la bibliografía si los documentos fueron usados en la ponencia de Noam Chomsky, en el otro artículo de Ignacio Ramonet que también se incluye en la publicación o en ambos textos. De hecho, la parte en la cual Chomsky habla del surgimiento de la propaganda moderna se encuentra en una sección que lleva por título “Primeros apuntes históricos de la propaganda”. Justamente, son apuntes, por lo tanto, es importante ir más allá de ese texto. De no hacerlo, la memoria seguirá siendo borrosa y nos quedaremos sin entender qué es la propaganda y su importancia histórica.

Antes de seguir, quiero aclarar que considero que las aseveraciones tanto de Carlos Fazio como de Noam Chomsky son generalmente acertadas. No critico su postura ni su interpretación de la historia de la propaganda. Más bien, considero que subrayan hechos que nos incumbe profundizar, debido a que son de gran importancia; de tal importancia, que merecen ser sostenidos, aunque sea remitiendo a fuentes que comprueben su veracidad.

⁷ Es cierto que los libros *Geopolítica de la Cultura*, de Armand Mattelart (2003), e *Historia de las teorías de la comunicación*, de Armand y Michèle Mattelart (1997), constituyen un esfuerzo valioso para construir una historia crítica de la propaganda. Sin embargo, no toman en cuenta ciertos actores que fueron claves en su desarrollo y que influyeron en que jugara un papel tan importante en el mundo actual como Edward Bernays y Sigmund Freud. Además, al contar la historia de la propaganda se enfocan más en su uso en tiempos de guerra y no explican cómo se ha venido usando cada vez más en tiempos de paz.

Ahora bien, el mismo inventor de la propaganda moderna, Edward Bernays, la define como “el intento consecuente y duradero de crear o dar forma a los acontecimientos con el objetivo de influir sobre las relaciones del público con una empresa, idea o grupo” (Bernays, 2008, p. 33). Dicha definición, que analizo más adelante, nos plantea de entrada dos problemas. El primero tiene que ver con quién la formula, Edward L. Bernays, y, el segundo, es que nos pone ante el concepto de público.

Pr! A Social History of Spin constituye una importante referencia sobre el tema de lo que, hoy en día, llamamos “relaciones públicas”, pero que, su inventor denominó “propaganda”. De hecho, es preciso mencionar que Stuart Ewen, el autor de ese libro, opta por el término “relaciones públicas”, en lugar de “propaganda”. Lamentablemente, no explica por qué escoge el primero en lugar del segundo. Sin embargo, justificaré porque yo opto por “propaganda” ulteriormente.

El nombre de Edward L. Bernays, para muchos, había caído en el tintero hasta que apareciera de manera recurrente en los trabajos que hizo Noam Chomsky sobre los medios de comunicación y la geopolítica. Aun así, no se suele encontrar ese nombre con frecuencia y mucho menos cuando se trata de trabajos que tienen que ver con los estudios latinoamericanos. El mismo Edward L. Bernays se mantuvo en la sombra de la historia, a la vez que ha logrado tener una influencia sorprendente en nuestra manera de vivir y de percibir el mundo.

Stuart Ewen empieza su libro *PR! A Social History of Spin* con un capítulo dedicado a Bernays. Dicho capítulo se podría dividir en dos partes: una explicación de la importancia de Edward Bernays para la historia de las relaciones públicas y la narración de una entrevista con ese personaje. En ese trabajo, se aprende que Bernays nació en Viena en 1891 y que era el doble sobrino de Sigmund Freud, ya que su madre era la hermana del psicoanalista austriaco y su padre era el hermano de la esposa de Freud. Ese parentesco terminó teniendo una importante influencia en el trabajo que Bernays desempeñó a lo largo de su carrera, dado que lo llevó a usar las teorías de la psicología de masas para ponerlas al servicio de corporaciones, así como de importantes grupos e instituciones políticas en Estados Unidos (Ewen; 1996, p.3).

En 1917, el gobierno de Woodrow Wilson se encontró ante la necesidad de convencer a la opinión pública estadounidense de apoyar la participación de su país en la Primera Guerra Mundial. Para llevar a cabo esa tarea, se creó la Commission on Public Information (CPI), mejor conocida como la Comisión Creel, encargada de desarrollar intensivas y sofisticadas campañas de propaganda para legitimar la intervención norteamericana en Europa ante una población que no simpatizaba con esta idea. Stuart Ewen nos cuenta que Edward Bernays participó activamente en esa comisión encargada de “vender la guerra” como algo que “hiciera del mundo un lugar seguro para la democracia”. El autor sostiene que

“la CPI se convertiría en el molde en el cual las estrategias de marketing para las siguientes guerras hasta nuestros días se gestarían” (ídem)⁸.

Uno de los ejemplos más conocidos del trabajo de Edward Bernays se dio en los años veinte, cuando fue contratado por la American Tobacco Company para expandir la clientela consumidora de cigarros. Efectivamente, en aquella época, dicha clientela se componía casi exclusivamente de hombres y, como se cuenta en el documental de Adam Curtis *The Century of the Self*, las tabaqueras tenían la impresión de que la mitad del mercado les estaba escapando. En dicho documental, se narra cómo Bernays convenció a activistas que marchaban por los derechos de las mujeres que “prendieran la antorcha de la libertad” al final de su discurso reivindicatorio. El impacto fue abrumador y las ventas de cigarros se dispararon.

Stuart Ewen cuenta también que el trabajo de Bernays, quien era un judío austriaco, inspiró paradójicamente al ministro de propaganda Nazi, Joseph Goebbels (ídem; p.4). Después de la Segunda Guerra Mundial, Bernays siguió su trabajo y éste determinó básicamente “lo que se constituiría como las estrategias y prácticas de las relaciones públicas en Estados Unidos” (ídem; p.4).

En la segunda parte del capítulo, Stuart Ewen narra su encuentro con Bernays y advierte sobre el hecho de que “tenía una visión de la sociedad descaradamente jerárquica”. Creía que “aún si la mayoría de la gente reacciona instintivamente ante el mundo en el cual vive, existe una “minoría inteligente” a quien se ha otorgado la responsabilidad de contemplar e influir el curso de la historia” (ídem; p.9).

Además, Stuart Ewen sostiene que, a pesar de reivindicar la importancia de las relaciones públicas en democracia, queda claro que Edward Bernays no era un demócrata: “Expresaba poca admiración hacia la habilidad de la gente común para comprender o actuar sobre el mundo en el que vive” (ídem; p.10). Para Bernays, el “experto en relaciones públicas” forma parte de esa ““minoría inteligente” que lidia con las masas... haciendo uso de la psicología” (ídem). La función de ese experto es “orientar el destino de la sociedad [...] dirigiendo su trabajo hacia un público general que es esencialmente e irreflexivamente reactivo” (ídem).

Mediante esa explicación, el libro de Stuart Ewen desvela la tradición elitista que se oculta atrás de la industria de las relaciones públicas, a pesar de que algunos creen que ésta se conforma como un espacio que permite al público establecer un diálogo con los tomadores de decisiones. Stuart Ewen argumenta que, más bien, “el papel del público dentro de ese pseudo-diálogo es, lo más a menudo, equivalente al papel del paciente a quien se le revisa la presión arterial y se le toma la temperatura”

⁸ Traducción libre del inglés.

(ídem). El libro de Stuart Ewen explora aproximadamente un siglo de historia de una industria que, como se sostiene en el documental de Adam Curtis, hizo que la sociedad norteamericana e incluso, por extensión, el mundo occidental, pasarán de ser “sociedades de necesidades” a “sociedades de deseos”.

Ahora bien, no empleo la expresión “relaciones públicas” en lugar de propaganda porque la primera es un eufemismo que se emplea para designar a la segunda. Como lo afirmé anteriormente, Joseph Goebbels se inspiró principalmente en Edward Bernays. Al respecto, Normand Baillargeon nos cuenta lo siguiente:

[...] en sus *Mémoires*, mientras Bernays narra el asombro que sintió al enterarse, en 1933, por Karl von Weigand, un periodista estadounidense que vivía en Alemania, de que Joseph Goebbels (1897-1945) le ha enseñado en su biblioteca las obras dedicadas a la propaganda, en la cual vio *Crystallizing Public Opinion*: “me dijo Weigand que Goebbels usaba mi libro [...] para elaborar su campaña destructiva en contra de los judíos alemanes. Me escandalizó. [...] Era obvio, los ataques en contra de los judíos de Alemania no eran en absoluto un involucramiento emotivo por parte de los nazis, más bien, se inscribían en el marco de una campaña deliberada y planificada (Baillargeon en Bernays; 2008b, p. XXI)⁹.

De hecho, la connotación negativa que se atribuye hoy en día al término viene precisamente del su empleo por parte de los alemanes. Como lo dice el mismo Bernays en una entrevista que se puede apreciar en el documental de Adam Curtis que lleva por título *The Century of the Self*:

Cuando regresé a los Estados Unidos decidí que si se podía usar la propaganda para la guerra, seguramente se podía usar para la paz y “propaganda” se había convertido en una mala palabra porque los alemanes la usaban. Por lo tanto, lo que hice fue intentar encontrar otras palabras. Entonces, encontramos las palabras “consejero en relaciones públicas” (citado en Curtis; 2002)¹⁰.

Es importante aclarar que, cuando Bernays se usa la palabra “público”, no se refiere a lo que Habermas define como “el Estado social al mandato de una publicidad políticamente activa, de acuerdo con la cual, el público mediatizado por las organizaciones – y a través de éstas – tiene que poner en marcha un proceso crítico de comunicación pública” (Habermas; 1981, p. 257). De hecho, el mismo Habermas, en su libro *Historia y crítica de la opinión pública*, busca precisamente rescatar los conceptos de publicidad y de opinión pública que estaban siendo – y siguen siendo - usurpados por la industria de lo que él llama *public relations*. Es por esta razón que prefiero hacer uso del concepto de *propaganda*, dado que esa actividad se denominaba con este nombre antes de que adquiriera una connotación negativa debido a su empleo por parte de los alemanes durante las dos guerras mundiales¹¹.

⁹ Traducción libre del francés.

¹⁰ Traducción libre del inglés.

¹¹ Ver entrevista con Edward Bernays en el documental de Adam Curtis *The Century of the Self*.

Asimismo, es importante subrayar que el sexto capítulo del libro de Habermas constituye un debate entre el autor y los pensadores importantes de las *public relations* como Edward Bernays. Según Habermas, el público, la publicidad y la opinión pública tienen unas funciones críticas, políticas, organizativas y comunicativas. En cambio, intelectuales como Bernays y Lippmann conciben el público como una entidad irracional y caótica. Lo ven como un rebaño que tiene que ser guiado por una minoría dotada para los asuntos políticos.

Citando a C.W. Mills, Habermas demuestra que el término que realmente corresponde a la definición que Bernays tiene del público es masa. Basándome en la traducción que hice en mi tesis de maestría del segmento del texto de Habermas en el cual se distinguen los conceptos de público y de masa (Beaudoin Duquette; *op. cit.*, p. 26-27), propongo el siguiente cuadro que sintetiza las características de estas nociones:

	<i>Público</i>	<i>Masa</i>
1	Cada uno expresa tantas opiniones como las que recibe.	Muy poca gente expresa las opiniones que recibe y la comunidad de <i>públicos</i> se convierte en una colección abstracta de individuos que reciben impresiones de los medios de comunicación de masa.
2	La comunicación pública da la oportunidad de responder o replicar de manera efectiva e inmediata a cualquier opinión que haya sido expresada en el público.	Es imposible que el individuo responda o replique de manera efectiva e inmediata a las opiniones que recibe.
3	La opinión expresada encontrará su resultado traducido en una acción inmediata y concreta, incluso en contra del sistema de autoridad si es necesario.	Las acciones llevadas a cabo en consecuencia de opiniones, así como sus canales de difusión, son controladas y en parte organizadas por una autoridad externa.
4	El público es autónomo en sus operaciones, lo cual implica que no hay penetración por parte de alguna autoridad externa.	La masa no es autónoma de las instituciones, al contrario, agentes autorizados por las autoridades penetran esta masa ¹² .

¹² Traducción libre del inglés.

Por lo tanto, ya que la propaganda apela al inconsciente para controlar y manipular, queda evidente que no aspira a relacionarse con la opinión pública entendida por Habermas como “el Estado social al mandato de una publicidad políticamente activa, de acuerdo con la cual, el público mediatizado por las organizaciones -y a través de éstas- tiene que poner en marcha un *proceso crítico de comunicación pública*” (Habermas; 1981, p. 257)¹³. Más bien, busca relacionarse con una colección abstracta y no autónoma de individuos que reciben impresiones de los medios de comunicación de masa, en la cual es imposible que éstos respondan o repliquen de manera efectiva e inmediata a las opiniones que reciben, en que las acciones que son consecuencias de dichas opiniones y sus canales de difusión son controlados y en parte organizados por una autoridad externa. Por lo tanto, el término apropiado para referirse a lo que Bernays llama “el gran público” sería “masa”.

I.1.2 Definición de la propaganda

En mi tesis de maestría, hice hincapié en una característica de la propaganda que se omite en la definición de Bernays que he expuesto anteriormente, la ficción (Beaudoin Duquette; *op. cit.*, p. 189-190). La ficción es un recurso usado en la propaganda para manipular la percepción que los sujetos tienen de la realidad y llevarlos a actuar de una determinada manera que beneficie los intereses de ciertos actores políticos y económicos.

Cabe mencionar que la ficción no implica necesariamente el uso de mentiras o de falsedades, se trata más bien de producir verosimilitud dentro de un acto estético que consiste en la construcción de una diégesis, es decir, un mundo narrado o, más sencillamente aún, un relato¹⁴. De hecho, Walter Lippmann, otra importante figura en la historia de la propaganda, afirma lo siguiente acerca de las ficciones: “Cuando decimos ficciones, no queremos decir mentiras, sino representaciones del entorno que en mayor o menor grado son obra de los individuos” (Lippmann; 2003, p. 33).

Al describir el uso de una estrategia de comunicación empleada por los franceses con el afán de desalentar las tropas alemanas, Walter Lippmann, colega y gran inspiración de Edward Bernays, nos propone otra definición de la propaganda:

Hoy sabemos que esto se llama propaganda. Consiste en que un grupo de hombres, capaces de evitar que la gente conozca los hechos de manera directa, manipulan las noticias relacionadas con ellos para adaptarlas a sus propósitos. Por muy patriótico que fuese el propósito en este caso, la definición sigue siendo la misma. Hubo un grupo de hombres que empleó su poder para que los ciudadanos de los países aliados vieran las cosas tal y como ellos querían que se vieran. Las cifras de víctimas del comandante Cointet, difundidas por todo el mundo, fueron propagandísticas. Se idearon con objeto

¹³ Las cursivas son mías.

¹⁴ Para comprender mejor las nociones de diégesis y ficción, véase Pimentel, 2002.

de provocar determinado tipo de inferencia, concretamente que la guerra de desgaste estaba beneficiando a los franceses. No obstante, dicha inferencia no se presentó en forma de argumentos, sino que se derivó de manera casi automática de una imagen mental que mostraba una serie infinita de alemanes masacrados en las colinas próximas a Verdún (ídem, 2003, p. 51).

Lo anterior, nos muestra que el propagandista no opta por la persuasión, la cual se basaría en un discurso racional construido mediante el uso de argumentos. Más bien, elige construir un discurso ficticio que no pretende serlo; una diégesis cuyo objetivo principal consiste en moldear el imaginario de las masas con respecto a una situación dada. Asimismo, Lippmann nos brinda una idea de qué tipo de actores emplean la propaganda: se trata de actores que buscan conseguir o mantener poder sobre dichas masas.

Para reforzar esta definición, Walter Lippmann agrega lo siguiente:

Si no se establece algún tipo de censura, la propaganda en el sentido estricto del término resulta imposible. Por consiguiente, es necesario que exista alguna barrera entre el público y los sucesos. El acceso al entorno real debe ser limitado antes de que alguien pueda crear un pseudoentorno que le parezca razonable o deseable. Esto se debe a que cuando los individuos que tienen acceso directo tergiversan lo que ven, nadie más puede decidir cómo deben tergiversarlo, a menos que pueda determinar en qué dirección deben mirar y qué objetos (ídem, p. 52).

Walter Lippmann propone también una corta definición de propaganda a través de la siguiente pregunta retórica: “Pero ¿qué es la propaganda, más que el esfuerzo por alterar la imagen ante la que los individuos reaccionan, con el fin de remplazar un modelo social por otro?” (Ídem, p. 40) Esta interrogación nos muestra la propaganda como una herramienta para moldear las prácticas culturales y sus sentidos al usarla para “remplazar un modelo social por otro”. En algún momento, la idea fue remplazar una sociedad cuyo consumo se orientaba a satisfacer necesidades por una en la cual se busca generar deseos. Asimismo, durante la Primera Guerra Mundial, se trató de sustituir una sociedad pacifista por una bélica.

Por otra parte, hay que llamar la atención sobre el hecho de que, cuando Walter Lippmann habla de “la imagen ante la que los individuos reaccionan”, se está refiriendo a los estereotipos. Al alterar esta imagen, se cree que se puede también alterar la reacción de los individuos y, de alguna manera, controlarla.

Dentro de un sistema capitalista que se autoproclama democrático, la propaganda constituye entonces uno de los mecanismos fundamentales mediante los cuales éste ejerce su dominación y, al ser usado de manera más constante que la represión física, busca proteger su legitimidad y garantizar su reproducción. Es el discurso que usan las élites para entablar una suerte de comunicación unidireccional con la masa para proteger o recuperar el *statu quo*. Se enmarca en lo que Foucault define como “los

grandes mecanismos secretos mediante los cuales una sociedad transmite su saber y se perpetúa a sí misma bajo una apariencia de saber” (Foucault; 1980, p. 37).

A raíz de estas definiciones, se puede proponer la siguiente caracterización del concepto de propaganda:

1. Es un intento consecuente y duradero: Se trata de un proceso llevado a cabo por el beneficio de distintos actores y con metas a corto, mediano y largo plazos. Cuando se dice que es consecuente, lo entendemos como un esfuerzo conjunto llevado a cabo de manera coherente por parte de varios actores con el afán de satisfacer sus intereses.
2. Crea o da forma a acontecimientos: Es decir que moldea el relato que se hace de los hechos de manera a generar una acción reaccionaria o pasividad en el receptor y, por ende, provocar sucesos o ausencia de sucesos. En otras palabras, “crea circunstancias” o busca crear un “clima”.
3. Su objetivo es influir en las relaciones de lo que Edward Bernays llama “el gran público” con una idea, una empresa o un grupo: Se trata de favorecer o entorpecer las relaciones de las masas con el cliente o el competidor, según sea el caso.
4. Utiliza la ficción como un recurso sistemático de manera a crear un imaginario al que respondería la conducta de las masas: Con la ficción, el propagandista trata de crear un pseudoentorno narrativo y conseguir que el receptor actúe sobre la realidad con referentes ficticios – sin importar que éstos sean reales o no- determinados por el mismo propagandista.
5. Se crea voluntariamente una barrera entre los sucesos y el público receptor de manera a que éste no cuente con suficientes elementos para construir su propia percepción de los hechos de manera a distorsionar los asuntos y proyectarlos “cómo quieren que se vean”: Se usa la censura, a veces de manera sutil y a veces de manera flagrante, para que el receptor no cuente con todos los elementos para desarrollar una opinión propia sobre los sucesos.
6. Consiste en un esfuerzo para alterar la imagen ante la que los individuos reaccionan, con el fin de remplazar un modelo social por otro: La propaganda opera en el nivel de la cultura con el fin de alterar la conducta de los individuos. Para hacerlo, construye estereotipos.

Marie-Denise Douyon no es la única persona que me ha señalado lo polémico que podía resultar la decisión de elegir la palabra “propaganda” para referirse al discurso de las instituciones migratorias de Canadá. La profesora Guylaine Racine de la Escuela de Trabajo social de la Universidad de Montréal también me ha llamado la atención sobre el hecho que esta palabra “golpea”¹⁵. Aun si esa investigadora sugirió no abandonar este término, dado que “lleva a la reflexión”, es importante precisar que la elección de esta palabra no tiene el afán de “golpear” o exagerar la realidad de manera a llamar la atención de

¹⁵ Entrevista con Guylaine Racine, 11-10-2011. Traducción libre del francés.

algún lector potencial.

Resulta interesante que, en esta misma entrevista, Guylaine Racine afirme: “estamos acostumbrados a un discurso mucho más gentil”¹⁶. En efecto, hoy en día, la palabra “propaganda” tiene una connotación negativa. Sin embargo, no siempre ha sido el caso. En el segundo capítulo de su obra *Propaganda*, publicada en 1928, Edward Bernays aborda precisamente la cuestión de la connotación de este término:

No hay otra palabra en la lengua inglesa cuyo significado haya padecido una deformación tan triste como la palabra “propaganda”. El cambio ocurrió sobre todo durante la última guerra¹⁷, cuando el término cobró un aspecto resueltamente siniestro (Bernays; 2008a, p.30).

El autor insiste en que la palabra no designa algo bueno o malo y que ello dependerá de las intenciones de los que hacen uso de esta herramienta y agrega lo siguiente:

“Propaganda”, en su sentido correcto, es una palabra sin tacha, de honrado linaje, y con una historia distinguida. Que hoy conlleve un sentido siniestro no hace sino mostrar cuánto del niño conserva el adulto medio. Un grupo de ciudadanos habla y escribe en favor de una determinada forma de actuar en una cuestión sometida a debate, con la convicción de que les impulsa el mejor interés de la comunidad. ¿Propaganda? Ni mucho menos. Simplemente, una convincente declaración de veracidad. Pero si otro grupo de ciudadanos expresa un punto de vista opuesto, sin dilación serán tachados con el siniestro nombre de propaganda...

“Si es bueno para la oca lo es también para el ganso”, dice un sabio y viejo proverbio. Démonos prisa en devolver esta vieja y distinguida palabra al lugar que le corresponde por derecho y restituyamos su digno significado para que puedan utilizarla nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos (ídem; p. 31).

Mi propósito aquí no es “restituir el digno significado de esta palabra”, sino insistir en el hecho de que, lo que hoy se llama “relaciones públicas” es, en realidad propaganda y, llamar propaganda al discurso de las instituciones migratorias canadienses destinado a vender la imagen de ese país como un lugar idílico para la mano de obra inmigrante no es deformar la realidad, sino, simplemente, emplear el concepto adecuado para designarla. Más aún, es importante subrayar que la expresión “relaciones públicas” para designar la propaganda constituye en sí una usurpación del concepto de “publicidad”. De hecho, cuando Jürgen Habermas escribe *Historia y crítica de la opinión pública*, lo hace justamente con el afán de impedir que se produzca esta usurpación en la cual, dicho sea de paso, Bernays participó directamente después de que, en el trascurso de la Segunda Guerra Mundial, el término “propaganda”

¹⁶ Entrevista con Guylaine Racine, *op. cit.*

¹⁷ Se refiere a la Primera Guerra Mundial.

fuera sistemáticamente identificado con Goebbles y el Tercer *Reich*:

Y así se rompe el hechizo con el que la teoría del Estado había cubierto siempre al concepto -la opinión pública se convierte en objeto de la investigación sociopsicológica-. Analizada como “opinión de masas” por vez primera por Tarde, es arrancada al contexto funcional de las instituciones políticas y despojada de su carácter de opinión pública; pasa ahora por producto de un proceso de comunicación en el seno de las masas que no está vinculado a los principios de la discusión pública ni a la dominación política (Habermas; 1981, p. 265).

En consecuencia, la decisión de llamar propaganda al discurso de venta de las instituciones migratorias canadienses no tiene un afán sensacionalista. Más bien, se tomó con la voluntad de usar una palabra cuyo significado corresponde al referente que designa, pero también, desde una postura epistemológica que rechaza la usurpación del concepto de “publicidad” por parte de la industria de las llamadas “relaciones públicas”.

I.2 Los estereotipos

La propaganda busca controlar el conjunto de estereotipos del receptor. Por lo tanto, éstos constituyen un elemento medular de la propaganda, por lo cual merecen ser definidos y caracterizados aparte. El propósito de este trabajo será precisamente evaluar la capacidad del arte producido por los miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal para desarmar el mundo estereotipado construido por la propaganda de las instituciones migratorias canadienses, las cuales son de los pocos actores que tienen los recursos para ejercer un control sobre el patrón de estereotipos relacionados con Canadá fuera de las fronteras de ese país.

Anteriormente, me he referido a un texto de Margaret L. Andersen que fue publicado en la revista *Norteamérica* del Centro de Investigaciones sobre América del Norte de la UNAM y que lleva por título “Race, Gender and Class Stereotypes: New Perspectives on Ideology and Inequality”. Ese artículo propone desarmar los estereotipos desde el conocimiento (Andersen; 2006, p. 74). Asimismo, plantea la posibilidad de un análisis que tomaría en cuenta la raza, la clase y el género.

Andersen define los estereotipos como “generalizaciones falsas acerca de presuntas características de algunas personas o algunos grupos sólo porque se cree que la persona pertenece a ese grupo” (ídem)¹⁸. Dado que se trata de un conocimiento falso, resulta lógico que para desarmar los estereotipos haga falta “reconstruir el conocimiento de manera a tener algunas bases desde las cuales cambiar esos estereotipos dañinos y deshumanizantes y los sistemas de opresión” (ídem).

¹⁸ Traducción libre del inglés.

La investigadora adopta una postura interesante al plantear que los estereotipos están relacionados con lo que ella llama los sistemas de opresión. De hecho, la autora pone el dedo en la llaga cuando afirma lo siguiente:

Pero, a menudo, los estereotipos son discutidos y estudiados dentro de una perspectiva ampliamente individualista, como si fueran ideas flotando libremente que tienen su origen en la mente de las personas, mientras que son incrustados en la estructura de las instituciones (ídem; p. 84).

Efectivamente, tanto en la psicología social como en la didáctica, se contempla a los estereotipos como si constituyeran una parte del sistema cognitivo humano. Sin embargo, si tal fuera el caso, alguien en algún momento habría “descubierto” la existencia material de los estereotipos o de alguna función neurológica o cerebral que los produce. Más bien, se habla de “construcción” o de “creación” de estereotipos. La razón de ello es que los estereotipos no son una facultad de la conducta humana, sino un concepto que se verbalizó y definió en el marco del desarrollo de la industria de la propaganda, como una construcción cultural destinada a perpetuar, reproducir y legitimar un sistema de dominación.

I.2.1 El concepto de estereotipo, una contribución desde la psicología social

En el segundo volumen de *Psicología Social*, una antología de artículos dirigida por Serge Moscovici que aborda los problemas principales relativos a esa disciplina, se encuentra un artículo de Michael Billig que lleva por título “Racismo, prejuicios y discriminación”. En ese trabajo, Billig explica estos tres conceptos y aborda los estereotipos como una forma de prejuicio. El investigador explora la historia del concepto de estereotipo a través de su uso por parte de los pensadores del Instituto de Investigación Social, “que reunía un pequeño grupo de pensadores socialistas de la Alemania de pre-guerra, entre los que figuran Theodor Adorno, Max Horkheimer y Erich Fromm” (Billig; 2008, p. 580).

El autor explica que ese grupo de intelectuales buscaba entender por qué no se había cumplido la predicción formulada por Marx y Engels en *El Manifiesto Comunista*. Según ésta, el capitalismo llevaba en sí el germen de su propia destrucción, ya que, por mucho que “los ricos tratarían de difundir falsos prejuicios”, éstos “serían rechazados por una clase obrera cada vez más socialista” y más numerosa (ídem).

Estos pensadores abordaron la cuestión en una época en la cual el capitalismo atravesaba una crisis semejante a la que vislumbraban Marx y Engels. Sin embargo, tal revolución proletaria no ha sucedido:

En lugar de adoptar ideas revolucionarias, numerosas personas se sentían atraídas por un conjunto de ideas irracionales que abarcaban el culto a un jefe fuerte, la creencia en las virtudes de una “raza dominante” y el desprecio de todas las razas “inferiores” (ídem; p. 580-581).

Estos autores se fijaron en que una de las características del pensamiento que prevalecía en Alemania, y que llegó a convertirse incluso en doctrina de Estado durante el nazismo es que estaba “lleno de prejuicio” (ídem, p. 581). Para los pensadores del Instituto de Investigación Social, ese fenómeno no se podía explicar solamente a través de la economía. Los rasgos irracionales de la reacción popular frente a la crisis económica los llevó a volcar su mirada hacia la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud, según la cual “los individuos a menudo tienen motivos ocultos e inconscientes para actuar como lo hacen, y [...] el psicólogo debe ahondar bajo la superficie para comprender los mecanismos irracionales del espíritu humano” (ídem).

Por lo anterior, el prejuicio se ubicaba en el centro de las preocupaciones de estos pensadores. Después de la Segunda Guerra Mundial, Max Horkheimer, que se había exiliado en Estados Unidos, regresó a Alemania en donde “dirigió una serie de estudios sobre el fundamento de los prejuicios” (ídem), la cual culminó en el trabajo que lleva por título *The Authoritarian Personality*, que se llevó a cabo con la colaboración de unos psicólogos norteamericanos. Según Michael Billig, el punto de partida del trabajo de esos investigadores estribaba en la “hipótesis de que el fascismo recurre a los elementos irracionales de la personalidad que dan lugar al pensamiento prejuicioso” (ídem).

The Authoritarian Personality consistió en el análisis de 150 cuestionarios, de los cuales fueron retenidos los que indicaban “un número de puntos muy elevado o muy bajo” (ídem, p. 584). Se llegó a la conclusión de que “[e]l estilo cognitivo de la persona con prejuicios se caracterizaba por el continuo empleo de lo que Adorno denominó “el hecho de pensar a través de clisés”” (ídem). Las personas con tendencias autoritarias tendrían la costumbre de juzgar a las demás en función de su pertenencia a un grupo social o étnico en lugar de tomar en cuenta las características individuales:

En contraste con las personas que tenían menos prejuicios, el autoritario presentaba una tendencia a tener opiniones muy firmes acerca de diferentes “tipos” de personas, en particular sobre diferentes grupos étnicos o nacionales. En tanto que tales, cuando los encuestados autoritarios hablaban de otros grupos, manifestaban una tendencia a emplear estereotipos rígidos (ídem; p. 585).

Según Billig, los intelectuales del Instituto de Investigación Social habían agarrado esta palabra de investigaciones norteamericanas y cita como ejemplo a un estudio realizado por Katz y Braly en 1933. Sin embargo, no menciona al mismo inventor del concepto de estereotipo, Walter Lippmann, que, como se ha observado anteriormente al hablar de Habermas, formaba parte de un grupo de intelectuales norteamericanos que se encontraba desarrollando la propaganda y al que la escuela de Frankfurt se oponía.

Michael Billig sostiene que los estereotipos “dominan” el pensamiento de las “personas con prejuicios” (ídem). Las investigaciones norteamericanas como la de Katz y Braly habrían mostrado una tendencia de los encuestados a “describir de forma típica [...] utilizando un conjunto diferente de rasgos, es decir, un estereotipo, para cada grupo” (ídem). Según Billig, los estereotipos “funcionarían como un tipo particularmente rígido de prejuicio” (ídem), que el autor define como “opiniones dogmáticas y desfavorables respecto a otros grupos y, por extensión, respecto a miembros individuales de estos grupos” (ídem; p. 576).

El estereotipo sería entonces una categoría de prejuicios que tendría un grado particularmente elevado de rigidez. Con base en lo anterior, se podría formular entonces una definición del concepto de “estereotipo” inspirándonos en cómo Billig define el concepto de prejuicio y el resultado sería el siguiente: Son “opiniones [rígidas,] dogmáticas y desfavorables respecto a otros grupos y, por extensión, respecto a miembros individuales de estos grupos”. Implicaría “tener opiniones muy firmes acerca de diferentes “tipos” de personas” (ídem, p. 585); “atribuir rasgos en forma de clisés” en función del grupo al que otra persona pertenece (ídem); “describir de manera típica” (ídem); “pensar a través de clisés” (ídem; p. 584); “generalizar estos clisés a todos los miembros del grupo estereotipado” (ídem; p. 585):

Este empleo rígido de categorías había tenido por función impedir que el individuo autoritario viera el mundo tal como es en realidad; por el contrario, los autoritarios se dedican a sus asuntos cotidianos interpretando continuamente las cosas de una manera que parece confirmar sus prejuicios [...] (ídem; p. 596).

Asimismo, el autor se refiere a los estereotipos como un elemento constitutivo de “un estilo cognitivo caracterizado por el empleo rígido de categorías” (ídem). Los pensadores del Instituto de Investigación Social habrían atribuido este “estilo cognitivo” a la “personalidad autoritaria”. Sin embargo, Billig sostiene que investigaciones en psicología social que se realizaron posteriormente a *The Authoritarian Personality* demostraron “que es posible observar procesos cognitivos parecidos en las personas que probablemente rechazarían el burdo fanatismo de los autoritarios” (ídem). Los autoritarios no serían “los únicos que interpretan el mundo mediante juicios preconcebidos” (ídem). Sostiene que, en medio de este proceso, se encuentra la “percepción selectiva”:

En el centro de estas investigaciones se encuentra la idea de la “*percepción selectiva*” que implica que *los individuos no perciben el mundo exterior de forma pasiva*. Por el contrario, los individuos siempre intentan *comprender la información que reciben y a menudo la interpretan según suposiciones anteriores de una forma que les conduce al error*. De esta forma, pueden ser conducidos a “*seleccionar*” *diversas informaciones, concediéndoles una atención particular, para llegar a una*

visión errónea del mundo (ídem).¹⁹

Por otra parte, al referirse a una investigación sobre un pánico de masa realizada por Hadley Cantril, Billig se refiere a una tendencia de los individuos a seleccionar “las pruebas para confirmar [...] prejuicios” (ídem; p. 597). De igual manera, al mencionar una experiencia llevada a cabo por Bruner y Postman, hace alusión a un fenómeno en el cual “la gente ve el mundo en función de lo que espera ver” y que “la concepción previa producirá la prueba destinada a confirmarla” (ídem).

Otro componente del “estereotipaje” según Billig es la categorización:

Comprender el propio medio implica clasificar por categorías a las personas y los objetos que uno ve. En lugar de tratar a cada persona como algo absolutamente único, por comodidad se les considera como ejemplos de una categoría conocida de gentes o de objetos (ídem).

Lo anterior puede conllevar a una “distorsión” de la percepción que uno tiene del mundo que lo rodea.

La categorización también implica el uso de etiquetas, lo cual, según explica el autor, “puede afectar la percepción de los individuos clasificados en tales grupos, de manera que el observador exagerará la semejanza entre todos” aquellos que forman parte de la categoría en la cual han sido colocados (ídem; p. 598).

Billig también advierte sobre el hecho de que “existen imágenes estereotipadas de una gran variedad de grupos y no resulta difícil considerar que estas visiones constituyen simplemente el “sentido común”” (ídem; p. 599). Para ilustrar este fenómeno, se refiere a un experimento realizado en los Estados Unidos por Duncan con una muestra de estudiantes norteamericanos blancos, un grupo de gente del cual se podía esperar un cierta “norma de tolerancia” y una negación de “todo racismo”. El experimento demostró la persistencia de un estereotipo común entre los blancos según el cual “los negros son violentos” (ídem). Además, dicho estereotipo “es reforzado continuamente por los medios de comunicación que a menudo informan de crímenes o violencias cometidos por negros, hasta el punto que este estereotipo es considerado como expresión de sentido común, incluso por aquellas personas que no se consideran en absoluto racistas” (ídem).

Michael Billig tiene el mérito de brindar a los lectores de su artículo un repertorio de experimentos importantes que se han realizado para entender las manifestaciones empíricas de los estereotipos y comprender cómo operan en los seres humanos en general. Además, ofrece una definición muy clara de lo que es un prejuicio al afirmar que son “opiniones dogmáticas y desfavorables respecto a otros grupos

¹⁹ Las cursivas son mías.

y, por extensión, respecto a miembros individuales de estos grupos” (Billig; *op. cit.*, p. 576). Hay que recordar que el título de su artículo es “Racismo, prejuicios y discriminación”, por lo cual es comprensible que el autor se enfoque más en la noción de prejuicios que en la de estereotipos.

Por esta misma razón, a pesar de que un aparte de su artículo lleve por título “Estereotipos y percepción selectiva”, no se puede encontrar una definición clara del concepto de estereotipo. Sin embargo, su texto permite esbozar los contornos de una conceptualización que se podría tener en mente para detectar estereotipos.

Ya que corresponden a una forma de prejuicios que se caracteriza por su “rigidez”, se puede incorporar los demás elementos a los cuales hace alusión cuando habla de los estereotipos a su definición de prejuicios. Al proceder de esta manera, se plantearía que los estereotipos son un tipo de prejuicios que consiste en opiniones rígidas, “dogmáticas y desfavorables respecto a otros grupos y, por extensión, respecto a miembros individuales de estos grupos”.

Asimismo, es la tendencia a juzgar al individuo estrictamente en función de su grupo en lugar de hacerlo en función de su persona. Además, se le atribuyen los “clisés” con los cuales se suele percibir a su grupo. Es percibir a un individuo como un miembro “típico” del grupo al que se pretende que pertenece, dando por sentado que lo “típico” existe. Es el uso de clisés, entendido como un conjunto de rasgos presuntamente típicos, y la atribución de dichos clisés a todos los miembros de un grupo en un acto de generalización. Asimismo, implica la categorización, es decir encasillar al otro, clasificarlo y asumir sin verificación que éste posee los atributos que presuntamente caracterizan dicha categoría.

De igual manera, apela al uso de la “percepción selectiva”, que consiste en una observación “no pasiva”, es decir, aprehender e interpretar el mundo exterior con base en experiencias subjetivas previas, en función de las cuales se seleccionan informaciones y se omiten otras, de tal suerte que se llega a una percepción sesgada o hasta errónea del universo al que se busca dar sentido. Es una visión distorsionada del mundo exterior producto de una observación activa y selectiva realizada en función de experiencias subjetivas.

Además, los estereotipos pueden ser reforzados por los medios de comunicación y los actores de poder, como los gobiernos, y terminar siendo percibidos como una “expresión de sentido común”. En otras palabras, las instituciones, por medio de su discurso, pueden tener un papel importante en la consolidación de los estereotipos de los individuos al proyectarlos como expresiones del sentido común.

En suma, de acuerdo con el trabajo de Michael Billig se puede llegar a formular la siguiente definición: los estereotipos son una forma rígida de prejuicios constituidos por un conjunto de clisés que se atribuyen a una categoría de personas ajenas, construidos con base en experiencias subjetivas de

manera activa y selectiva y que pueden ser reforzados por el discurso de las instituciones que rigen la sociedad hacia la cual “la persona con prejuicios” tiene un sentimiento de pertenencia.

Lamentablemente, esta definición no me satisface del todo, ya que supone que los estereotipos no son más que una forma de prejuicio, cuya única peculiaridad estriba en su rigidez. Se podría plantear el caso desde un ángulo distinto al concebir que primero se percibe el mundo de manera estereotipada y que los prejuicios, las generalizaciones, la visión errónea del mundo, el pensamiento en clisés y la tendencia a percibir el mundo de manera típica ocurren después. En otras palabras, no queda demostrado que los estereotipos son el resultado de los prejuicios. Como se podrá observar más adelante, parecería ser que lo que ocurre es el proceso inverso y que, más bien, los estereotipos constituyen el imaginario que inspira, orienta, dicta, legitima y fundamenta ciertos prejuicios.

Además, el investigador da por sentado que los prejuicios son una forma de percibir al otro. Sin embargo, ¿acaso la percepción del otro no implica una visión de lo propio? Si tal fuera el caso, ¿por qué dicha visión de lo propio no podría ser estereotipada?

Por otra parte, el autor hace un esfuerzo relevante al subrayar el papel de los medios de comunicación en proyectar a los estereotipos como expresiones del sentido común. Sin embargo, me parece que podría ir más allá. Los estereotipos se generan desde el discurso dominante. Como lo sostiene Andersen, “a menudo, los estereotipos son discutidos y estudiados dentro de una perspectiva ampliamente individualista como si fueran ideas flotando libremente que tienen su origen en la mente de las personas mientras que son incrustadas en la estructura de las instituciones” (Andersen; *op. cit.*, p. 84).

Además, el artículo de Billig no explora la dimensión narrativa y ficticia que se encuentra en la elaboración de los estereotipos. Sin embargo, su artículo tiene el mérito de plantear que, cuando se está en presencia de prejuicios, generalizaciones, categorizaciones, descripciones típicas, clisés y percepción selectiva, lo más probable es que haya estereotipo encerrado.

I.2.2 El concepto de estereotipo, unas contribuciones desde la didáctica de lenguas extranjeras

En su artículo “*Stéréotype et identité*”, la investigadora en didáctica de las lenguas modernas Maddalena De Carlo adopta una perspectiva diferente a la de Billig en el sentido en que considera importante entender “en qué el estereotipo se distingue del prejuicio” (De Carlo; 1997, p. 281). A diferencia de Billig, De Carlo no considera que los estereotipos son una forma rígida de prejuicios. Más bien, plantea dos definiciones distintas para cada uno de esos conceptos. Según ella, el término “prejuicio” se refiere a lo siguiente:

Desde un punto de vista etimológico, la palabra prejuicio se referiría simplemente a un juicio que antecede la experiencia; pero, dado que la exigencia de una validación empírica se encuentra en la base de la ciencia moderna y que todo juicio emitido en ausencia de datos objetivos tiene que considerarse como erróneo, poco después, se agregó a este significado inicial la idea según la cual constituye un obstáculo al conocimiento de la verdad. Las disciplinas sociales, a su vez, precisaron otras dos características del término, que conciernen respectivamente el objeto del prejuicio y el valor que expresa: en otras palabras, un prejuicio generalmente se refiere a grupos sociales para desvalorizarlos (ídem)²⁰.

Se podría sintetizar la definición de prejuicio que propone la autora de la siguiente manera: son un juicio erróneo que antecede la experiencia, que constituye un obstáculo al conocimiento de la verdad y se usan para desvalorar a grupos sociales.

En cuanto al estereotipo, según la investigadora, se trata de un concepto que “puede ser interpretado de manera general o específica” (ídem; p. 282):

[...] la primera se refiere a la naturaleza de los procesos mentales y a su funcionamiento, la segunda se interesa particularmente por las imágenes negativas atribuidas a ciertos grupos sociales, que son, a menudo, desfavorecidos” (ídem).

Por lo tanto, los prejuicios, como la palabra lo indica, son un tipo de juicio, mientras que los estereotipos son procesos mentales e imágenes. Prejuicios y estereotipos tendrían en común el afán de descalificar a un grupo social ajeno.

Dicho sea de paso, la autora hace un aporte relevante al mencionar el origen del concepto en su texto al afirmar lo siguiente:

Es un periodista, Walter Lippman, quien en 1922 introduce la palabra en las ciencias sociales para afirmar que el conocimiento de la realidad exterior no se realiza de manera directa, sino a través de representaciones mentales (ídem).

Lamentablemente, se debe de admitir que la autora subestima la importancia del papel de Walter Lippmann en su elaboración del concepto. En efecto, simplifica su definición en demasía y no menciona la importancia de Lippmann en cuanto a su contribución en la construcción de este concepto y en su difusión.

Se aborda el estereotipo como si sólo se tratara de un problema de disciplinas académicas, mientras que, en realidad, se trata de un concepto que ha operado e influido en la conformación de la realidad histórica y política occidental y que tiene que ser abordado desde la óptica de la historia de las “ideas dominantes”, para retomar la expresión de Elizabeth y Stuart Ewen (Ewen y Ewen; 2006, p. XVI). Sin

²⁰ Traducción libre del francés.

embargo, hay que reconocer que la investigadora subraya un elemento importante al llamar la atención sobre el hecho de que los estereotipos son “representaciones mentales”. De igual manera, me parece relevante que mencione que la palabra empezó a ser empleada en el área de la tipografía “hacia finales del siglo XVII para designar la reproducción de imágenes impresas por medio formas fijas” (ídem). De esta manera, da a entender que, de algún modo, el concepto es una metáfora en la cual hay presencia de “imágenes reproducidas” y de “formas fijas”, lo cual puede servir para entender el significado que se le puede otorgar.

Maddalena De Carlo también acude a la psicología social para subrayar otro aspecto del concepto al cual me he referido previamente y que corresponde a un proceso de “clasificación” y de “categorización”. Sin embargo, aclara que la clasificación y la categorización “son procesos cognitivos naturales propios a la actividad humana” (ídem). De lo anterior, se deduce que no toda clasificación o categorización implica la presencia de estereotipos. Más bien, dichos procesos surgen “de la necesidad de realizar una simplificación de la realidad, que sería demasiado compleja para ser administrada en la totalidad de sus variantes” (ídem). Asimismo, responden “a los criterios de economía que nos permiten acudir a un cuadro de interpretación y de comportamientos frente a experiencias nuevas” (ídem). Por medio de este proceso, “las diferencias entre los miembros pertenecientes a una clase se borrarán en beneficio de las semejanzas” (ídem).

Este proceso de clasificación debería dar lugar a categorías flexibles y abiertas. Es cuando estas categorías dejan de serlo que estamos en presencia de estereotipos. Sin embargo, cuando los rasgos específicos atribuidos a una categoría se consideran no solamente como representativos, pero constitutivos de la categoría, asistimos a la creación de un estereotipo (ídem). En este sentido, también se trata de una generalización. Como lo sostiene la investigadora, “[e]l estereotipo consistiría entonces en una hiper-generalización: si un individuo fue colocado en una categoría con base en un elemento (sexo, color de piel, lengua...) es considerado como idéntico a todos los demás miembros en todos los aspectos” (ídem).

Asimismo, la autora llama la atención sobre el papel de los medios de comunicación en la propagación de los estereotipos al afirmar lo siguiente:

Además, los medios de comunicación de masa sin duda han favorecido una conciencia estereotipada del otro, ya que pusieron en relación de manera traumática unos universos que habían sido separados hasta ahora (ídem, p. 284).

Entre otros aportes de la didáctica de las lenguas extranjeras y de la interculturalidad, encontramos

un libro de Geneviève Zarate que lleva por título *Enseigner une culture étrangère*. Además de contener una explicación de los conceptos importantes en el ámbito de la didáctica de la interculturalidad, ese trabajo propone actividades para trabajar los estereotipos en clases de interculturalidad. El libro tiene incluso un apartado sobre los estereotipos que lleva por título “*Représentation stéréotypés du monde : images de l’ailleurs*” (“Representaciones estereotipadas del mundo: imágenes de otras partes”).

En esta sección, la autora sostiene que la “representación estereotipada del extranjero” contiene los siguientes mecanismos:

- una operación de simplificación y de generalización que lleva a reproducir la especificidad de un grupo cultural o de un país
- una operación de calificación que consiste en describir un grupo cultural o un país según un número cerrado de atributos
- una operación de categorización que señala las particularidades simbólicas propias del referente descrito sin basarse en la materialidad efectiva de esas diferencias (Zarate; 1986, p. 62-63)²¹.

Esta descripción de los mecanismos inherentes a los estereotipos comparte ciertos elementos con las definiciones de los autores que se han expuesto previamente. Sería aceptable considerar que una “operación de calificación” equivale a un juicio. De hecho, el primer mecanismo descrito por la autora comparte semejanzas con la definición de los prejuicios propuesta por Michael Billig cuando sostiene que éstos son “opiniones dogmáticas y desfavorables respecto a otros grupos y, por extensión, respecto a miembros individuales de estos grupos” (Billig; *op. cit.*, p. 576). Es más, la descripción del segundo mecanismo habla de un proceso se lleva a cabo “sin basarse en la materialidad efectiva”. Lo anterior también remite al concepto de prejuicio como una calificación que se emite antes de la experiencia o que se ejerce sin validarse de manera empírica.

Por otra parte, cabe subrayar que, al igual que las otras definiciones que hemos analizado anteriormente, se habla de una operación de categorización. Sin embargo, la autora propone algo que no hemos observado todavía en este trabajo cuando sostiene que el proceso de categorización “señala particularidades simbólicas propias del referente” y que puede constituir otra característica del concepto de estereotipos.

Asimismo, Geneviève Zarate sostiene que “estos mecanismos se aplican tanto a una comunidad nacional a la cual uno no pertenece (heteroestereotipo) como a una de la cual uno es miembro (autoestereotipo)” (ídem; p. 63). Dicho aporte es de una gran relevancia dado que, por un lado propone dos categorías, las cuales pueden constituir una herramienta para clasificar los estereotipos que se pueden

²¹ Traducción libre del francés.

encontrar en algún documento dado. Por el otro, nos permite concebir los estereotipos no solamente como una manera de percibir a los miembros de un grupo que se clasifica en una categoría ajena, sino también como una manera de concebir al grupo propio. Lo anterior cobra aún más pertinencia en esta investigación, dado que se trata de detectar estereotipos en un discurso de venta, el de las “historias de éxito” del Ministerio de Inmigración y Ciudadanía de Canadá, que busca ensalzar lo propio.

La autora también ofrece fragmentos de los textos que usó para desarrollar su explicación y definición del concepto de estereotipos. El primero es tomado de un texto de R. Preiswerk y D. Perrot que lleva por título *Ethnocentrisme et histoire*, en el cual los autores proponen la siguiente definición: “El estereotipo puede ser definido como un conjunto de rasgos que se usan con el afán de caracterizar o tipificar un grupo, en su aspecto físico y mental y en su comportamiento” (ídem). Según ellos, los estereotipos están compuestos de simplificaciones, cogniciones selectivas, categorizaciones y generalizaciones.

La simplificación que se realiza a la hora de estereotipar no aporta más claridad a la realidad que se observa. Más bien, mediante esta operación “se pone en la sombra unos elementos esenciales para la comprensión” (ídem). Es la selección de dichos elementos en lugar de otros que corresponde a la “cognición selectiva”: “Esta simplificación se realiza mediante una elección limitada de elementos específicos, de omisiones conscientes y de simples olvidos” (ídem).

El estereotipo implicaría también una generalización:

Estereotipar es usar el mismo concepto o el mismo grupo de conceptos para definir los elementos de una categoría, sin preocuparse por las excepciones o sin preguntarse en qué medida el contenido del estereotipo acaso no se aplicaría justamente mejor a las excepciones mismas” (ídem).

Estos autores subrayan que dicha generalización tiene como consecuencia borrar los matices (ídem; p. 64). Dicho aspecto es pertinente para el presente trabajo dado que el matiz es un elemento importante de la disonancia.

Geneviève Zarate ofrece otro fragmento de un trabajo que lleva por título *L'Analyse de contenu* de I. Bardin, en el cual se define al estereotipo de la manera siguiente:

Un estereotipo es la “idea que uno se hace de...”, la imagen que surge espontáneamente cuando se trata de... Es la representación de un objeto (cosas, gente, ideas) más o menos destacada de su realidad objetiva, compartida por los miembros de un grupo social con una cierta estabilidad” (ídem; p. 64).

Aunque el tono con el que se formula la definición pueda parecer poco formal y que la se parezca un poco a una lluvia de ideas, hay que reconocer que hace alusión a elementos importantes para entender

qué son los estereotipos.

De hecho, el autor logra acercarse a la raíz del fenómeno. Uno se puede fijar en que los investigadores a los que me he referido anteriormente suelen intentar definir los estereotipos con base en los comportamientos que generan, más no con base en lo que causa dicho comportamiento. Por ejemplo, se habla de prejuicios, categorizaciones, generalizaciones, simplificaciones, pero pocas veces se trata de definir qué se encuentra en el origen de este conjunto de reacciones, en lo que provoca esta serie de actitudes.

En cambio, Bardin habla de ideas e imágenes y, ¿en dónde se encuentran estas imágenes? Como lo dice el mismo inventor del concepto, Walter Lippmann, se encuentran en nuestra cabeza. Por lo tanto, si bien es cierto que estereotipar lleva al individuo a generalizar, simplificar, categorizar y a tener prejuicios, estos procesos son el resultado de ideas e imágenes firmemente ancladas en la mente de quien Billig llamaría “la persona con prejuicios”.

Bardin subraya también otra característica muy importante de los estereotipos, que tiene que ver con “una medida de economía en la percepción de la realidad” (ídem). Es decir, en la historia de la elaboración del concepto de estereotipo, está la idea de que la realidad es demasiado compleja para que el ser común y corriente la pueda aprehender en su totalidad. Desde esta perspectiva, los estereotipos no solamente le proveen una visión extremadamente simple del mundo, pero también le brinda una ilusión de estabilidad y de seguridad, ya que “una composición semántica toda preparada, generalmente muy concreta y gráfica, organizada alrededor de algunos elementos simbólicos simples, viene inmediatamente a remplazar u orientar la información objetiva o la percepción real” (ídem).

Por otra parte, Bardin llama la atención sobre otro punto importante al sostener que los estereotipos son una “estructura cognitiva adquirida y no innata (sometida a la influencia del medio cultural, de la experiencia personal, de instancias de influencias privilegiadas como las comunicaciones de masas” (ídem). En consecuencia, no tienen su origen en el individuo, sino en su entorno y los medios de comunicación tienen un papel clave en su reproducción, a la vez que éstos mismos juegan también un rol preponderante en la reproducción de esos agentes de poder. Se está entonces empezando a vislumbrar la relación entre estereotipos y propaganda.

Otro elemento aportado por Bardin que acerca los estereotipos a la propaganda es cuando afirma lo siguiente: “el estereotipo clava sus raíces en lo afectivo y lo emocional porque está ligado al prejuicio que racionaliza y justifica o engendra” (ídem). Al igual que la propaganda, el estereotipo no apela a la razón, sino a la pasión, a lo emocional, a lo afectivo y, agregaría yo, al inconsciente. No obstante, lo paradójico del fenómeno es que puede ser usado para “racionalizar” prejuicios. Son algún tipo de

premisas simbólicas que se encuentran en la base de una ficción y una narrativa construida de manera dialógica entre el sujeto y las estructuras de poder en las cuales se encuentra inmerso.

Aquí también encontramos una distinción entre “prejuicio” y “estereotipo”. Se trata de dos elementos distintos que entran en relación dentro de un mismo proceso irracional de autoafirmación. El estereotipo puede racionalizar, justificar y engendrar prejuicios. En otras palabras, constituye un mecanismo de defensa frente a la disonancia cognitiva generada por el contacto con el mundo exterior.

I.2.3 El origen del concepto y su etimología

Los que han intentado ser admitidos en un programa de doctorado saben que es un proceso que conlleva uno a vivir numerosas dificultades y frustraciones. Uno siente que pone su futuro en manos de desconocidos que no tienen por qué preocuparse por la suerte de una persona con la que no comparten el menor vínculo. Para que se pudiera realizar esta investigación, hizo falta reformular el proyecto dos veces.

La primera vez que el proyecto de investigación fue reprobado, tuve la oportunidad de defenderlo en una entrevista frente a una comisión de selección. Además del hecho de que proponía analizar una problemática que había sido poco explorada por los académicos del Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM, debo admitir que mi falta de experiencia en las entrevistas de corte académico causó que mi preparación para esta prueba sufriera ciertas carencias.

Una de éstas tenía que ver con el conocimiento de la etimología de la palabra “estereotipo”, un concepto central en mi investigación. En efecto, una profesora que formaba parte del comité de selección que me entrevistó me preguntó de dónde venía la palabra. Tuve que admitir que no lo sabía, pero que, antes de adquirir el significado que se le atribuye hoy, era un término que tenía que ver con la imprenta. Por supuesto, no era suficiente, pues no había demostrado ningún conocimiento de la etimología de la palabra.

La profesora empezó entonces una exploración de la posible genealogía del término. Dedujo acertadamente que la palabra debía de tener una raíz griega. Sin embargo, se equivocó al pensar que el prefijo “estereo” debía de tener algo que ver con lo sonoro. Se puede suponer que había caído en la trampa de asociar el nombre que designa comúnmente un aparato que produce sonidos con el concepto que pretendía yo trabajar en mi investigación. Por lo tanto, terminó elaborando una historia de la palabra en la cual “estereotipo” tenía que ver con “tipos de sonido”, lo cual sería una manera metafórica de referirse a ideas que emergían del rumor de la multitud y que terminaban convirtiéndose en una suerte de leyenda urbana o de mito cargado de ideas equivocadas.

Al salir de la entrevista, me sentía confuso. La explicación etimológica del concepto de estereotipos que la profesora había hecho no me había convencido del todo. Me sentí avergonzado por no haber podido responder a su pregunta y me prometí a mí mismo que esta situación nunca se repetiría.

Al menos, puedo afirmar que no estaba equivocado al señalar que la palabra empezó a usarse en el sector de la imprenta. En efecto, en 1794, el impresor, grabador y tipógrafo francés Fermin Didot la empleó para designar “un nuevo proceso de impresión por medio del cual unos moldes de papel maché se hacían con páginas completas de letras de imprenta instaladas a mano” (Ewen y Ewen; 2006, p. 3)²².

En efecto, el sufijo “tipo” se refiere a las letras de imprenta y se puede encontrar en palabras como “tipografía”. En cuanto al prefijo “estereo” Stewart y Elizabeth Ewen afirman lo siguiente:

Tomando *stereos* – que significa sólido, duro o fijado – en préstamo del griego, el término estereotipo empezaba, a partir de los años 1820, a evolucionar en una metáfora, en una abreviatura común para designar “la idea de inmutabilidad, de la regularidad monótona y de la formalización” (ídem, p. 4).

La invención de Fermin Didot permitió la multiplicación “de la variedad de material impreso que podía producirse, aceleró la producción masiva de publicaciones y el crecimiento de una masa de lectores” (ídem). Como lo sostienen Ewen y Ewen, lo anterior significaba que “más que nunca antes, a partir de entonces, un número sin precedente de personas podía consumir las mismas ideas y la misma información de manera simultánea” (ídem). En otras palabras, dicha invención es uno de los elementos constitutivos de la génesis de los medios masivos de comunicación.

En su libro *Typecasting: on the arts & sciences of human inequality*, Elizabeth y Stuart Ewen usan la palabra “*typecasting*” para designar la acción de atribuir estereotipos. Dicha palabra se traduciría al español literalmente por “encasillamiento”. Sin embargo, si se toma en cuenta el contexto y el hecho que el prefijo “*type*” se encuentra en la palabra en inglés, resulta más apropiado emplear la palabra “estereotipar”²³. De hecho, el trabajo de Ewen y Ewen demuestra mediante la historia de las ideas dominantes de qué manera estereotipar es una “práctica social represiva” (Ewen y Ewen; p. XV), que se ha convertido en la “*lingua franca* del mundo moderno” (ídem; p. 324): “[El arte y la ciencia de] estereotipar no trata simplemente de la representación; es el lenguaje del poder” (ídem; p. 487)²⁴.

El trabajo de esos investigadores demuestra la importancia del papel que juegan los estereotipos en el surgimiento del mundo moderno. Elizabeth y Stuart Ewen se inspiran en Walter Lippmann para

²² Traducción libre del inglés.

²³ De hecho, en este contexto, la palabra “cast” significa “moldear”, lo cual remite directamente al origen del término “estereotipo” que hacía referencia precisamente a un molde usado en la tipografía.

²⁴ Traducción libre del inglés.

afirmar lo siguiente:

Los estereotipos dan un sentido al mundo grande, complejo y cambiante que nos enfrenta. En este proceso, lo transforman. Mientras que el significado corriente de “estereotipar” suele remitir a la tendencia irreflexiva de reducir los individuos y las culturas a unos clisés visuales unidimensionales y, a menudo, calumniosos, esta práctica tiene raíces históricas profundas y está relacionada con el surgimiento del mundo moderno (ídem; p. 3).

A lo largo de ese trabajo, se aprende que los estereotipos han sido desarrollados desde ciencias como la biología, la zoología, la antropología, la psicología social, en sus inicios, y pseudociencias como la fisiognomía, la eugenesia y la frenología, entre otras, para construir una imagen simplificada del otro y ensalzar lo propio, para justificar desigualdades raciales, de género, sociales y económicas, así como prácticas inhumanas como la esclavitud, la segregación, el perfilaje racial, la exclusión de género, las cacerías de brujas, la construcción de chivos expiatorios, etcétera. A lo largo de la historia, se han usado los estereotipos para proyectar la ilusión de que las desigualdades obedecían a leyes de la naturaleza y para justificar prácticas racistas, sexistas, discriminatorias y deshumanizantes. La propagación de estos estereotipos se debe a los medios de comunicación y su creciente capacidad de difusión, como lo reconocen los autores en la siguiente afirmación: “En la historia reciente, la capacidad de los medios para engendrar impresiones masivas de manera instantánea fue un factor crucial en la propagación de los estereotipos” (ídem).

Al igual que Maddalena De Carlo, los autores recuerdan que fue el periodista Walter Lippmann el primero en usar la palabra “estereotipo” con el significado que le conocemos. Sin embargo, Elizabeth y Stuart Ewen otorgan mucho más importancia a la influencia de Lippmann en cuanto a la construcción del concepto de lo que hace la investigadora en didáctica de la interculturalidad. Señalan que fue en la obra *Public Opinion*, publicada en 1922, que el intelectual norteamericano “introdujo el término “estereotipo” al vocabulario social, cultural y psicológico de la vida contemporánea” (ídem; p. 4).

Lippmann concebiría a los estereotipos como “elementos axiomáticos de la percepción humana” (ídem) y éstos responderían a una necesidad del mundo moderno:

La complejidad de la existencia moderna y el alcance global de la sociedad contemporánea hacían que fuera imposible para la gente dar sentido al mundo con base en conocimiento de primera mano (ídem).

Por lo tanto, el ser humano moderno necesitaría simplificar un mundo “demasiado grande, complejo y fugaz” a través de imágenes que funcionarían como mapas (ídem). Elizabeth y Stuart Ewen explican que, para Lippmann, los estereotipos operaban como ““rígidos” mapas mentales constituidos por

“impresiones fijas”” (ídem).

Para Lippmann, la influencia del contexto en la elaboración de estos modelos mentales es determinante. Como lo explican Stuart y Elizabeth Ewen:

Según Lippmann, los estereotipos no emanaban del individuo. Más bien, eran el subproducto inexorable de la cultura que lo rodea, un reflejo perceptivo que se imponía entre los ojos de la gente y el mundo que creían estar viendo (ídem).

Lo anterior reafirma la importancia de los medios de comunicación de masa y del discurso institucional en la difusión de los estereotipos. Son las herramientas que estas instancias usan para operar en nuestro imaginario, crear héroes y villanos, un mundo propio y uno ajeno.

Contrariamente a muchos investigadores, Elizabeth y Stuart Ewen afirman que Lippmann no sólo creó un concepto, sino que hizo un descubrimiento: “El descubrimiento de Lippmann era, sin duda, una reflexión de su tiempo” (ídem). Sin embargo, no se trata del descubrimiento de una facultad psicológica, conductual o cognitiva del ser humano, sino de un mecanismo a través del cual el poder pretende operar en la mente del individuo y de la sociedad para legitimarse y reproducirse:

En la “Gran Sociedad”, como había etiquetado el mundo contemporáneo, los estereotipos eran la herramienta prevaleciente mediante la cual una cultura impulsada por los medios de comunicación explicaría realidades sociales confusas y complicadas y haría que se volvieran digeribles. En medio del caos de la modernidad, los matices eran un lujo fuera de nuestro alcance (ídem; p. 8).

Asimismo, los autores llaman la atención sobre el aspecto inconsciente del concepto desarrollado por Lippmann; pues, al igual que Bernays en su trabajo sobre la propaganda, el periodista estadounidense fue influido considerablemente por la teoría del psicoanálisis. Ambos solían concebir al ser humano común y corriente como un individuo irracional e inepto para tomar parte en los asuntos importantes del mundo en el que vive. Para esos pensadores, la ventaja de los estereotipos es que dejaban una huella indeleble en la mente y “precedían el uso de la razón” (ídem).

Elizabeth y Stuart Ewen también subrayan que los prejuicios generados por los estereotipos estarían relacionados con “narrativas”:

Esos estereotipos proveían narrativas, historias que impulsaban la gente a ver ciertas cosas, ciertas personas de una manera predeterminada, sin importar pruebas que contradirían su percepción” (ídem).

En consecuencia, las narrativas brindadas por los estereotipos serían el fundamento de los prejuicios que orientarían la percepción de los individuos y dicha narrativa procedería del discurso institucional y/o de los medios de comunicación que se encargarían de “contar el mundo antes de que lo veamos”, que

dejarían “imágenes” inscritas de manera “indeleble” y que terminarían siendo constitutivas de nuestra “identidad” ya que “encarnarían la médula de nuestra tradición personal” (ídem; p. 9).

Los estereotipos constituirían un mecanismo de defensa producido por dicha tradición en el individuo y, “cuando el “encanto de lo familiar” est[á] en peligro, había notado Lippmann, la gente irá hasta los extremos para preservar y defender su versión de cómo son las cosas” (ídem)”. En efecto, los estereotipos son una proyección del universo realizada desde el poder y que muestra un mundo tal como uno cree que es, tal como uno teme que sea y tal como uno desea que sea. Es cuando este mundo se derrumba que aparece la disonancia.

El estereotipo es, por consiguiente, un mecanismo de defensa que el individuo hereda de su cultura y que usa para hacer frente a la disonancia cognitiva que le genera el mundo que lo trasciende y en el cual está inmerso. Dicho mecanismo corresponde a imágenes mentales con base en las cuales se constituyen mitos que legitiman la construcción de prejuicios y categorizaciones arbitrarias, dogmáticas y fijas. Dichos mitos sirven para brindar una coherencia ficticia al mundo exterior y una ilusión de seguridad. Vale reiterar que es el mundo tal como el individuo cree que es, cómo desea que sea y cómo teme que sea y es un mecanismo de defensa contra la disonancia cognitiva.

I.2.4 Los estereotipos en *La Opinión pública* de Walter Lippmann

En 1922, Walter Lippmann publicó un importante ensayo que lleva por título *La Opinión Pública*. El autor fue uno de los periodistas y columnistas más influyentes de su época y es en ese trabajo que dio a la palabra “estereotipo” el significado que se le conoce hoy en día. En el prólogo, Ronald Steel sostiene lo siguiente: “*La opinión pública* y la tesis que propone constituyen en la actualidad parte esencial de nuestro vocabulario político” (en Lippmann; 2003, p. 15). En efecto, de esa obra surgió un concepto que trascendería el ámbito de la política para ser estudiado y empleado en la psicología social, la antropología, la didáctica de las lenguas, la psicología, entre muchas otras disciplinas. Ya que fue Lippmann el que popularizó el término “estereotipo” y que le ha dado el significado que se le conoce hoy en día, es importante y lógico volcarse hacia su obra para problematizarlo.

La tesis de Lippmann es profundamente antidemocrática y elitista. Su libro se quiere una crítica feroz de la democracia que percibe al individuo como un ser lo suficientemente competente para participar en decisiones que, según el autor, sólo deberían de ser tomadas por “expertos”. En esa obra, el periodista estadounidense reflexiona sobre el peligro que representa, para él, la opinión pública en el sistema democrático norteamericano de su época. Argumenta que la gran mayoría de la gente no es apta para influir en decisiones relacionadas con la política. Como lo afirma Stuart Ewen:

A lo largo de las páginas de *Public Opinion*, Lippmann había afirmado que los seres humanos eran, en mayoría, inherentemente incapaces de responder racionalmente a su mundo (Ewen; 1996, p. 154).

Desde su perspectiva la participación política no era un asunto que incumbía a los ciudadanos comunes y corrientes y los debates públicos entorpecían el ejercicio del poder. Como lo afirma Stuart Ewen, Lippmann consideraba que “el tiempo necesario para llevar a cabo deliberaciones racionales sólo obstruiría el ejercicio fluido del poder ejecutivo” (ídem, p. 155). En este sentido, las imágenes aparecían como unas “herramientas de liderazgo” (ídem, p. 154). Ewen señala que, para Lippmann, “el recurso de los símbolos proveía un dispositivo para cortocircuitar los inconvenientes planteados por la razón crítica y la discusión pública” (ídem, p. 155). Es decir que Lippmann proponía usar símbolos para que las élites pudieran ejercer el poder sin tener que enfrentarse constantemente a una opinión pública crítica. Fue en ese contexto que Lippmann construyó un concepto basado en una palabra que se usaba otrora en el ámbito de la tipografía, el de estereotipo, y fue a partir de entonces que ésta adquirió el significado que le conocemos hoy.

Lippmann argumenta que el mundo exterior es complejo e inabarcable, por lo cual el individuo busca darle sentido para reducir la congoja que le causa enfrentarse a él. Los estereotipos son herramientas que le son facilitadas por la cultura -o, como lo dice Lippmann, “son la reconstrucción de lo que otros han narrado y nosotros nos hemos imaginado” (Lippmann; *op. cit.*, p. 81) - y que permiten dar sentido al caótico e inalcanzable mundo exterior. Según ese periodista, el conocimiento directo que tenemos del mundo en el cual vivimos es muy limitado y es, en gran parte, construido por nosotros mismos a través de nuestra imaginación, como se puede leer en el siguiente fragmento:

Parece que sólo unos pocos hechos presentes en nuestra conciencia nos han sido dados por completo, mientras que la mayoría es en parte fruto de nuestra invención. Por tanto, los testimonios son el producto de la acción conjunta del que sabe y lo sabido, y en ellos el papel del observador es siempre selectivo y, por norma general, creativo. Los hechos vistos dependen de nuestra situación y de los hábitos de nuestra mirada (ídem).

Por consiguiente, al igual que los demás investigadores a los que me he referido anteriormente, Walter Lippmann reconoce el papel activo del individuo en su interpretación del mundo y que su observación es selectiva, pero también creativa. Es mediante este proceso que se representa el mundo exterior como una ficción. Ésta no constituye necesariamente una mentira, sino “representaciones del entorno que en mayor o menor grado son obra de los individuos” (ídem; p. 32). Es decir una imagen del mundo que involucra una narración que el observador acomoda a lo que heredó de su cultura, con respecto a lo cual Lippmann afirma lo siguiente:

Por lo general, no vemos primero y definimos después, sino al contrario. Frente a la gran confusión bulliciosa y radiante del mundo exterior, seleccionamos lo que nuestra cultura ya ha definido por nosotros de manera que tendemos a percibir lo que hemos elegido en forma de estereotipos culturales (ídem; p. 82).

Los estereotipos son entonces el origen de los prejuicios, ya que constituyen una representación ficticia de nuestro entorno en el que éste tiene sentido, orden, coherencia y estabilidad y se constituye como un mecanismo de defensa ante una realidad que es “bulliciosa”, “radiante” y confusa. Orientan nuestros prejuicios al brindarles una ilusión de fundamento y de legitimidad desde lo que hemos heredado de nuestra cultura que, a su vez, consiste en buena parte en “una selección, reorganización, calco de patrones a partir de y estilización de lo que William James denominó “las irradiaciones y configuraciones aleatorias de nuestras ideas”” (ídem; p. 33). Es decir que, los estereotipos no sólo orientan el juicio y las acciones del individuo con base en referentes culturales ficticios, sino que alimentan y son el producto de los metarrelatos, representaciones del mundo y ficciones producidos por la cultura en la que uno está inmerso, ya que “se transmiten en cada generación de padres a hijos de forma tan autoritaria y coherente que casi parecen un factor biológico” (ídem; p. 90).

En suma, el autor describe los estereotipos como “imágenes que albergamos en nuestra mente”, mediante las cuales construimos un “pseudo-entorno” ficticio que se encuentra “intercalado entre el entorno y los individuos” (ídem; p. 32) y que confundimos con el entorno verdadero y en el cual basamos nuestro comportamiento (ídem; p. 26). Es el mundo “tal y como necesitamos conocerlo” y “tal y como imaginamos que debe de ser” (ídem). Es una imagen mental del universo en la que “creemos ciegamente” y de la cual tenemos la “absoluta convicción de que es así” sin tomar los hechos en consideración, “sino lo que suponemos que son hechos” (ídem; p. 27). Son “imágenes simbólicas” que “dictan nuestro comportamiento” y que “arrastran una carga sentimental” (ídem; p. 28). Son a la vez una herramienta que nos permite una “economía de esfuerzo” para lograr un entendimiento ficticio de nuestro entorno (ídem; p. 93) y la “garantía de nuestro amor propio” (ídem; p. 94), por lo cual no nos atrevemos a cuestionarlos. En las palabras del autor, son “una ficción que se acepta sin que sea cuestionada” (ídem; p. 114).

Lippmann sintetiza el concepto de estereotipo de manera admirable en la siguiente definición:

Los estereotipos constituyen una imagen ordenada y más o menos coherente del mundo, a la que nuestros hábitos, gustos, capacidades, consuelos y esperanzas se han adaptado por sí mismos. Puede que no formen una imagen completa, pero son la imagen de un mundo posible al que nos hemos adaptado. En él, las personas y las cosas ocupan un lugar inequívoco y su comportamiento responde a lo que esperamos de ellos. Por otro lado, hace que nos sintamos como en casa, porque pertenecemos

a él, somos miembros de pleno derecho y en su interior sabemos cómo y por dónde movernos. En ese mundo encontramos, además, el encanto de lo que nos resulta familiar, normal y fiable, y sus vericuetos y contornos siempre están donde esperamos encontrarlos. Por mucho que hayamos renunciado a grandes tentaciones para caber en el molde, una vez dentro sentiremos que se ajusta a nosotros de forma tan acogedora como nuestro par de zapatos más usados (ídem, p. 93).

Se puede descomponer la definición anterior de la siguiente manera:

Imagen ordenada del mundo
Imagen más o menos coherente del mundo
Imagen a la que nuestros hábitos se han adaptado por sí mismos
Imagen a la que nuestros gustos se han adaptado por sí mismos
Imagen a la que nuestras capacidades se han adaptado por sí mismas
Imagen a la que nuestros consuelos se han adaptado por sí mismos
Imagen a la que nuestras esperanzas se han adaptado por sí mismas
Son la imagen de un mundo posible (verosímil)
Son la imagen de un mundo al que nos hemos adaptado
En ese mundo, las personas y las cosas ocupan un lugar inequívoco
En ese mundo, el comportamiento de las personas responde a lo que esperamos de ellas
En ese mundo, nos sentimos como en casa
Pertenece a ese mundo
Somos miembros de pleno derecho de ese mundo
Sabemos cómo movernos en ese mundo
Sabemos por dónde movernos en ese mundo
En ese mundo, encontramos el encanto de lo que nos resulta familiar
En ese mundo, encontramos el encanto de lo normal
En ese mundo, encontramos el encanto de lo fiable
Los vericuetos de ese mundo siempre están donde esperamos encontrarlos
Los contornos de ese mundo siempre están donde esperamos encontrarlos
Por mucho que hayamos renunciado a grandes tentaciones para caber en el molde, una vez dentro sentiremos que se ajusta a nosotros de forma tan acogedora como nuestro par de zapatos más usados

Al observar cómo se descompone la definición que propone Walter Lippmann del concepto de estereotipo, se puede constatar la recurrencia de ciertos términos, los cuales pueden ayudar a tener una idea más esquemática y sintética de qué consiste. Dos de estos términos llaman particularmente la atención y son “imagen” y “mundo”. Por lo anterior, se podría formular que los estereotipos son una imagen del mundo, es decir una representación que el sujeto construye de su entorno con base en lo que heredó de su cultura. Ya que es el mismo sujeto que construye esta imagen, se puede afirmar que dicha representación es ficticia, en el sentido en que Lippmann define el concepto de “ficción”, es decir, “una representación del entorno que es en menor o mayor grado su obra” (ídem; *op. cit.*).

Esta imagen o representación ficticia es también ordenada y “más o menos coherente”. En otras palabras, ordena y da sentido al universo en el que se encuentra inmerso el sujeto. Lo anterior proyecta la existencia de uno como un proceso teleológico y que no es absurdo ni peligroso en el sentido en que es una “garantía del amor propio y la proyección al mundo del sentido que cada uno de nosotros tenemos

de nuestra valía personal, nuestra posición y nuestros derechos” (ídem, p. 94). Es una imagen del mundo que, por encontrarse reducida al grado de volverse abarcable, también es simple y sin matices.

Por otra parte, causa ruido que el autor describa esta imagen del mundo como algo “*más o menos* coherente”. ¿Es o no es coherente? Quizá se pueda responder a esta interrogante afirmando que es coherente a simple vista y desde la perspectiva del mismo sujeto. Es decir que, como lo afirma Lippman, esta representación del mundo no es “neutral” (ídem). Por lo tanto, es desde el punto de vista subjetivo que esta imagen del entorno es coherente, más no necesariamente desde una óptica externa al sujeto. El mismo Lippmann enumera cuatro elementos que permiten detectar los estereotipos: el hecho de que no toman el tiempo en consideración (ídem; p. 125), la presencia de resúmenes y generalizaciones (ídem; p. 133), la idea del *post hoc ergo propter hoc* o de falsa relación causal entre dos elementos que llaman la atención del sujeto de manera simultánea (ídem; p. 137) y sus contradicciones (ídem; p. 123).

El estereotipo se presenta entonces como una ficción del mundo que parece coherente y ello a pesar de que las contradicciones constituyan una de sus características principales. Por lo tanto, son un espejismo verosímil – aquí vale el pleonasma - de coherencia que engaña al sujeto, pero cuyas contradicciones pueden ser detectadas a distancia; son coherentes desde el Uno, más no desde el Otro.

Sin embargo, desde el Uno, esa coherencia es vital. El hecho de concebir el mundo en el que vive como una entidad ordenada, brinda seguridad. Brinda la ilusión de que uno está “adaptado” al mundo y que lo conoce. Con base en esta ficción de un universo ordenado y abarcable, uno ha adaptado sus hábitos, gustos, capacidades, consuelos y esperanzas. En otras palabras, el estereotipo es un referente ficticio con base en el cual el individuo actúa, aprecia, se desarrolla, siente y se proyecta hacia el futuro. Por lo tanto, como lo afirma Lippmann: “cualquier alteración de nuestros estereotipos nos [parece] un ataque contra los mismísimos pilares del universo, ya que sin duda constituye un ataque contra los pilares de *nuestro* universo” (ídem; p. 93).

Se podría hacer una analogía sencilla con la obra del *Quijote*, en la que se cuenta la historia de un personaje que actúa sobre el entorno verdadero con base en un pseudo-entorno inspirado en las novelas de caballería. Los hábitos del personaje se adaptaron a este referente ficticio, por lo cual se mueve sin rumbo o hacia donde cree que se encuentran aventuras o misiones dignas de ser cumplidas, ya que él cree que es un caballero andante.

Los gustos de Don Quijote también se adaptaron a ese referente ficticio y por ello construye una representación de una noble princesa, Dulcinea del Toboso, porque “el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma” (Cervantes; 2004; p. 33). Por lo tanto, proyecta esta representación sobre una labradora, cuyo verdadero nombre es Aldonza Lorenzo, pero a la que termina

bautizando con un nombre que se parece al de Melibea, la protagonista de *La Celestina*, simplemente porque “a su parecer” era un nombre “músico y peregrino y significativo” (ídem), es decir, le *gustaba* más y era más apropiado al estereotipo del mundo caballeresco que se construyó. Es decir, correspondía más al estereotipo del mundo novelesco en torno al cual gira su vida.

A la vez, Don Quijote busca adaptar sus capacidades al estereotipo que construyó. Sin embargo, en muchos casos no lo logra. Lo anterior es una fuente considerable de situaciones cómicas en la novela, ya que se trata de un hombre de una cierta edad y de frágil condición que, de un día para el otro, cree que es un joven caballero andante y vive en función de ello. No obstante, la realidad material no cesa de recordarle lo que es, lo cual produce situaciones en las que el entorno verdadero choca con el pseudo-entorno estereotipado.

Asimismo, los consuelos del protagonista están muy a menudo relacionados con el desenlace feliz que suelen tener las novelas de caballería andante. Es decir, los momentos tristes que atraviesa el personaje se resuelven con la esperanza de que conquistará a Dulcinea y promete a su vasallo obsequiarle una isla cuando terminen sus aventuras. En otras palabras, las *success stories* que son las novelas de caballería lo llevan a creer que la justicia siempre triunfa y que, al ser el protagonista de tal tipo de novela, el desenlace de sus aventuras sólo puede ser feliz.

En el fondo, se puede interpretar a *Don Quijote de la Mancha* como la caricatura del individuo a quien “se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio” y, como lo sostiene Martín de Riquer, su locura nace frente a la “letra impresa”: “Se trata de una enfermedad producida por la literatura” (de Riquer; 1971, p. 46-47). En otras palabras, si bien es cierto que el Quijote es activo en la construcción de su mundo imaginario, dicha construcción se basa en elementos que heredó de su cultura o, para retomar los términos de Lippmann, el Quijote “selecciona lo que su cultura ha definido por él” a través de las novelas de caballería.

Se podría objetar que el mundo que construye el Quijote no es nada familiar, fiable o normal. Es precisamente ahí en donde se puede observar lo subjetivo que son los estereotipos. Es decir, por muchos peligros que Don Quijote crea en su mundo imaginario, éstos forman parte de la teleología que garantiza su amor propio y, ya que cree ser un caballero andante, cree también haber adaptado sus capacidades a este mundo. Por lo tanto, los gigantes y demás creaturas fantásticas que pueblan su mundo imaginario no son percibidos por este personaje como peligros, sino como garantías de su amor propio. El verdadero peligro estriba más bien en el posible derrumbe del pseudo-entorno, ya que “cualquier alteración” de éste “parecería un ataque contra los mismísimos pilares del universo”. Mientras la convicción del Quijote de que su mundo imaginario es el mundo real permanece intacta, éste seguirá siendo un molde en el que el

personaje encontrará “el encanto de lo familiar, de lo normal y de lo fiable” y éste “sentirá que se ajusta a él de forma tan acogedora como su par de zapatos más usados”.

La verdadera diferencia entre el mundo del Quijote y los estereotipos estriba en que, en la novela, el único que confunde la realidad con una novela de caballería es el protagonista. Sin embargo, los estereotipos son heredados a multitudes de individuos mediante la cultura. Por lo tanto, son masas de individuos las que terminan confundiendo el entorno real con un pseudo-entorno y que creen firmemente que este conjunto de referentes ficticios es el mismo universo.

La propaganda es un esfuerzo coherente y de largo aliento para controlar los referentes ficticios en torno a los cuales gira la vida de los individuos de una masa. Retomando la analogía del Quijote, se trataría de poder controlar la novela caballeresca en la que el personaje cree que está inmerso. Para lograr este cometido, la propaganda requiere de censura, es decir, “erigir un elevado muro entre el [individuo] y los hechos” de manera a no dejarlo interpretar los hechos con base en un conocimiento directo de dichos hechos, “antes que [hayan] tenido tiempo de pasar por el tamiz de la inteligencia”, ya que “su impronta radica en que precede al uso de la razón” (Lippmann; *op. cit.*, p. 95).

Lippmann afirma que, a través de los estereotipos, “oímos hablar del mundo antes de verlo” (ídem, p. 87). Lo anterior cobra una relevancia particular en el presente trabajo, dado que, la propaganda de las instituciones migratorias canadienses suele buscar atraer a un público que no vive en Canadá. Por esta razón, constituye un acervo particularmente interesante de estereotipos que buscaré desarmar con las manifestaciones artísticas de los miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal.

Los propagandistas buscan controlar nuestros patrones de estereotipos para que permanezcamos pasivos o que nos volvamos activos, de modo a que protejamos el *statu quo* o busquemos transformar el entorno verdadero de acuerdo con sus objetivos. De esta manera, pretenden llevar el individuo a actuar en función de sus intereses mediante narrativas que justificarían sus acciones o su apatía sin acudir a la razón.

Stuart Ewen explica que el concepto de estereotipos de Lippmann había inspirado a Bernays y que entendió cómo se debían de usar en la propaganda de la siguiente manera: “El consejero en relaciones públicas a veces usa los estereotipos corrientes, a veces los combate y a veces crea unos nuevos” (citado en Ewen; *Op. Cit.*, p. 170). Por lo tanto, para los propagandistas los estereotipos son la parte medular de la propaganda. Por esta misma razón, los que inventaron el concepto de estereotipo son los mismos que recuperaron el concepto de propaganda y lo hicieron en el mismo contexto histórico. Por consiguiente, si se quiere desarmar la propaganda, se tiene que atacar a los estereotipos que ésta produce.

En el presente caso, se tratará entonces de desnudar los referentes construidos en las ficciones que

son las “historias de éxito” del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración de Canadá que se buscan fijar en la mente del lector. Al presentarse como testimonios de personas que existen en realidad, se oculta su esencia ficticia, por lo cual se corre el riesgo de confundir al lector y llevarlo a actuar con base en estos referentes. Luego, se tratará de ver en qué medida el arte es capaz de desarmar estos referentes mediante elementos de información que son incompatibles con los estereotipos que la propaganda de las instituciones migratorias canadienses busca crear.

I.3 ¿Definir el arte?

En 1995, el sociólogo quebequense de origen chileno Juan Carlos Aguirre publicó un ensayo que tenía el objetivo de conocer la sociedad quebequense mediante la mirada de artistas inmigrantes que proceden de países del tercer mundo. Para llevar esta tarea a cabo, decidió entrevistar a veintiséis artistas inmigrantes que vivían en la ciudad de Montreal en el momento en que realizó su trabajo. Explica la razón por la cual decidió entrevistar a los artistas de la siguiente manera: “los artistas representan [...] la cuerda sensible de un grupo humano, de una sociedad” y “son capaces de detectar el tic tac mineral de su época, de su realidad, de su comunidad” (Aguilar; 1995, p. 25)²⁵.

Mi opinión difiere de la de Juan Carlos Aguirre. Sin embargo, creo que, estableciendo un diálogo entre su perspectiva y la mía, se puede llegar a problematizar y justificar la relevancia de abordar el arte en el presente trabajo.

Ahora bien, la afirmación propuesta por Juan Carlos Aguirre en relación con los artistas me parece caer en el lugar común que hemos heredado de la época del romanticismo y que cristaliza, en el sentido stendhaliano del término, la figura del artista. Es cierto que el oficio de artista puede llegar, en algunos casos, a ser bastante singular. A lo mejor, no todos los artistas llevan a cabo su práctica artística de las nueve de la mañana a las cinco de la tarde y cumplen con la semana laboral de cuarenta horas. Más bien, se puede suponer que debe de haber tantas maneras de ejercer la profesión como hay artistas.

Cuando Aguirre sostiene que los artistas representan “la cuerda sensible de un grupo humano”, diría que proyecta lo que, a su juicio, el artista debería de ser, no lo que es o, mejor dicho, no lo que todos los artistas son. Se puede suponer que muchos de ellos logran transmitir a través de su obra algún testimonio revelador del momento, del espacio y del grupo humano en el que fue producido. Sin embargo, a mi parecer, es posible que este testimonio no revele muchas más cosas que la opinión de un burócrata que se entrevistó en un programa de televisión. Es más, es posible que el burócrata tenga el

²⁵ Traducción libre del francés.

mismo grado de sensibilidad que el artista y que la comunique incluso en el trabajo que hace.

El autor da más claridad a su opinión al sostener que “aun si la inspiración nace de su visión personal de la existencia, de manera consciente o no, es el portavoz de una sociedad, de una historia” (ídem). En otras palabras, el ensayista reconoce que el artista no es una persona que tiene un don que lo haría especial en relación con los demás. Más bien, su trabajo consiste en plasmar de manera artística “su visión personal de la existencia” en sus obras. Sin embargo, si no es una persona especial por naturaleza, la historia y la sociedad le otorgan un papel especial, el de portavoz.

Mi opinión difiere una vez más de la de ese autor en relación con este último punto, dado que creo que no se toman en cuenta a numerosos artistas, cuyas obras no serán recibidas a una escala en la cual podrán ejercer una función de portavoz. A lo anterior, se podría replicar dos cosas: la primera sería que si no alcanzan ese estatus, no son artistas, sino aficionados y el arte sólo sería un pasatiempo para ellos; la segunda consistiría en apelar al valor arqueológico del documento y sostener que constituyen un minúsculo fragmento de un espejo que refleja aunque sea una parcela de esa época, sin importar si dicho pedazo de espejo fue o no visto luego de haber sido producido y si influyó o no en la percepción del grupo humano al que fue expuesto.

Respondería a los que postulan que, aun siendo desconocidos, los objetos artísticos adquieren un valor arqueológico por constituir el fragmento del reflejo de un grupo humano en una época dada, afirmando simplemente que cualquier objeto tiene un valor arqueológico y puede revelar modos de pensar o de hacer de un grupo en una época dada. En cuanto a la primera objeción, me parece que brinda una oportunidad interesante de plantear de manera más funcional cuáles son algunos de mis objetos y sujetos de estudio.

En primer lugar, formularía las siguientes preguntas: ¿acaso un artista es aquel que es socialmente percibido como artista? ¿Acaso una persona no es artista hasta percibir un sueldo por ejercer la profesión de artista? Ojo, aquí me guardo de definir el artista como aquel que vive de su producción artística porque muy pocos artistas encajarían en esta definición.

Mis convicciones personales me llevan a responder de manera negativa a ambas preguntas que acabo de plantear. Afirmo que es por convicción porque no quiero postular que la definición de artista es un absoluto, sino que es relativa. Dado que el arte implica un trabajo de creación, el oficio de artista da pie a una multitud de posibilidades en cuanto a las personalidades y los modos de vida de los que lo ejercen. Sí, todo puede ser arte y cualquiera puede ser artista, en la medida en que todos podemos comunicar. El arte consiste en jugar con el aspecto estético de la comunicación, es decir, trabajar con la forma del mensaje y explorar las diversas maneras de expresarlo.

Sin embargo, considero que definir el papel de artista es un asunto de convicciones personales y que no se puede lograr a través de la descripción de un estado de cosas empírico. Pues al definir el arte, no podemos hacer más que postular un deber ser porque el arte y los artistas representan un grupo demasiado diverso y nunca se logrará encontrar una definición que consiga abarcar todo el trabajo artístico que se ha hecho hasta la fecha y que se sigue haciendo en la actualidad. Es más, si se lograra plantear tal definición, lo más probable es que encontraríamos algún artista o alguna corriente artística que se encargaría de derrumbarla y apuesto a que lo conseguirían. Sólo basta recordar que, en la Antigua Grecia, se creía que el arte tenía como vocación de explorar lo bello. Desde esta perspectiva, ¿cómo se puede considerar el mingitorio que Marcel Duchamps expuso en un museo como arte?

Juan Carlos Aguirre se acude a ciertas autoridades que definieron el arte y los artistas y opta por la definición de la UNESCO que postula lo siguiente:

Se entiende por “artista” toda persona que crea o que participa por su interpretación en la creación o la recreación de obras de arte, que considera su creación artística como un elemento esencial de su vida, que contribuye así a desarrollar el arte y la cultura, y que es reconocida o pide que se la reconozca como artista, haya entrado o no en una relación de trabajo u otra forma de asociación²⁶.

Afirma que esta definición “es muy amplia, pero tiene como ventaja de ser exacta”, por lo cual sostiene que “adhiera” a la propuesta de la UNESCO. Por mi parte, pienso más bien lo contrario. Desde mi óptica, esta definición ni es “muy amplia” ni es “exacta”.

Me parece que excluye, por ejemplo, documentos que se analizan como obra, pero que no pretenden serlo o cuyos autores no se proclaman artistas. Dos ejemplos me vienen a la mente. El primero es el *Journal d'un bourgeois de Paris*, el diario íntimo de un parisino que vivía en la época del Renacimiento. El documento no estaba destinado a ser publicado, pero terminó siendo una obra fundamental en los estudios literarios y en la historia literaria para entender la época del Renacimiento en Francia.

Otro ejemplo sería *Mi nombre es Rigoberta Menchú y así me nació la consciencia*. En efecto, Rigoberta Menchú nunca se ha proclamado escritora. De hecho, ella no escribió el libro. Su testimonio fue más bien recaudado por Elizabeth Burgos. Parte de la controversia que rodea ese libro tiene que ver con la cuestión de si considerarlo o no como literatura. Por ejemplo, David Stoll, quien fue el que inició dicha polémica, acusó a Rigoberta Menchú de haber mentido en su testimonio para servir sus fines políticos. A su vez, Stoll, quien tampoco pretendía escribir ficción, fue acusado de omitir y deformar

²⁶ UNESCO: [Http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) (Revisado el 27-11-2014).

ciertos hechos en beneficio de los militares por la antropóloga Victoria Sanford (Sanford; sin año, p. 137-138). Desde mi punto de vista, ambos textos pueden ser considerados como obras literarias y, por ende, artísticas. El argumento de sus autores para descartarlas de este campo se basa simplemente en la falsa disyuntiva según la cual la ficción sería antónimo de realidad.

Algunos me responderán que, visto así, los artículos de periódicos o las noticias entran en esta definición. Yo respondería simplemente que sí y que el único elemento que los distingue del resto de las obras de ficción es que sus autores pretenden que su discurso no es ficticio o, en muchos casos, artístico. De hecho, sólo basta recordar que, en inglés, la palabra “noticia”, refiriéndose a lo que se difunde en un “noticiero”, se traduce por “news story”. Incluso, es frecuente que los locutores se refieran a éstas solamente con la palabra “story”²⁷.

Para volver a la definición del concepto de arte, se puede decir que ha cambiado a lo largo de la historia y lo más probable es que seguirá cambiando. Por ejemplo Platón pretendía que el oficio de artista era uno de impostor porque el arte pretendía imitar lo bello. Afirmaba que los artistas “sólo son imitadores de imágenes y [...] no alcanzan la verdad” (Platón; párrafo 598-600)^{28, 29}.

Según Aristóteles, la función principal del arte consistía en generar catarsis. La tragedia era imitación de una acción y, al ser testigo de acciones con las que se podía identificar, el espectador experimentaba una “purgación” de sus emociones (Aristóteles; 1979, p. 36-37)³⁰.

Por su parte, Sigmund Freud consideraba que el arte era “el camino que conduce de la fantasía a la realidad” (Freud; 1965, p. 354)³¹. Desde esta perspectiva, el artista es “un introvertido que raya en la neurosis” (ídem). Es un camino de regreso a la cordura y a la consciencia. Es sublimación de deseos inconscientes en tanto que permite “un sustituto a la satisfacción de instintos a los cuales hay que renunciar en la vida real” (Freud; 1928, p. 80)³².

Jean Dubuffet afirmaba que el arte está en donde uno no se lo espera. No tiene que proclamarse "arte". De hecho, es preferible que no lo haga, como se puede observar en el siguiente fragmento:

²⁷ Teun Van Dijk aborda esta cuestión al inicio de su libro *La noticia como discurso* (1990), p. 13-14.

²⁸ Traducción libre del francés.

²⁹ La serie de fragmentos que inspiraron la presente sección fueron tomados de una antología construida en el marco de un curso de filosofía del arte por un profesor del Cégep du Vieux-Montréal y que fue elaborada con fotocopias que no contenían notas bibliográficas completas. Por lo tanto, pido una disculpa al lector porque, en muchos casos, falta datos bibliográficos como el año de publicación o la página precisa de la obra de la que la cita fue tomada. Lamentablemente, me fue imposible volver a encontrar el nombre del profesor que concibió de manera artesanal esta antología que me fue, sin embargo, muy útil.

³⁰ Traducción libre del francés.

³¹ Traducción libre del francés.

³² Traducción libre del francés.

El verdadero arte siempre está en donde uno no se lo espera. En donde nadie piensa en él ni pronuncia su nombre. El arte odia ser reconocido y que se lo salude con su nombre. Enseguida huye. El arte es un personaje apasionadamente enamorado de lo incógnito (Dubuffet; 1973, p. 3-5)³³.

Según Marx, el arte supone “la naturaleza y las formas sociales ya elaboradas a través de la imaginación popular de una manera inconscientemente artística” (Marx; 1963, p. 365-367)³⁴. Por lo tanto, desde esta perspectiva, el reto que el arte plantea consiste en entender por qué las obras de épocas que no corresponden a la nuestra “nos siguen brindando goce artístico y, en algunos aspectos, sirven de norma, son un modelo inaccesible para nosotros” (ídem).

Por su parte, Nietzsche consideraba que el arte por el arte es “una serpiente que se muerde la cola”. Si otrora tenía el afán moral “de mejorar a los hombres”, el hecho de haberle quitado esta función, no significa “que el arte debe de estar desprovisto absolutamente de algún fin”, como sucede en el arte por el arte, por lo cual afirmaba lo siguiente: “El arte es el gran estimulante de la vida: ¿Cómo podríamos llamarlo sin fin, sin objetivo, cómo podríamos llamarlo el arte por el arte?” (Nietzsche; p. 94-95)³⁵

Todas estas definiciones me parecen válidas, dado que responden a los fines de los autores que las han planteado, en el contexto en el que se desarrollaron. Por lo tanto, en mi caso, considero pertinente plantear, al igual que los intelectuales antes mencionados, una definición del arte que sirva los propósitos de mi investigación, es decir, mi propio e inmediato contexto.

Por otra parte, a lo largo de la historia, hemos visto el discurso en torno a la función del arte enunciarse, primero, por filósofos, como Platón y Aristóteles y, mucho después, Marx, Nietzsche y Hegel. Más tarde, fueron los críticos que se encargaron de definir y opinar sobre lo que debería de ser su función. Finalmente, fueron los artistas mismos que empezaron a formular un discurso en torno a su práctica.

Por lo tanto, sería irrelevante formular una definición del arte que pueda ser omniabarcante. Sólo enunciaré una definición funcional para responder a los objetivos que planteo en el marco de este trabajo, ya que, por una parte, no pretendo usar obras cuya esencia artística sea cuestionada y, por otra, la función de una conceptualización es permitir asociar la noción abstracta a la realidad concreta.

En otras palabras, no es necesario y no dispongo ni del tiempo ni del espacio para realizar un amplio estado del arte sobre el concepto de arte –valga la redundancia–, ya que, por un lado, se tendría que construir prácticamente una enciclopedia para cumplir este propósito y, por otro, lo importante es que la

³³ Traducción libre del francés.

³⁴ Traducción libre del francés.

³⁵ Traducción libre del francés.

definición del concepto me permita construir un acervo de obras y que no me lleve a analizar objetos que no pueden ser considerados como manifestaciones artísticas.

Como lo escribe Richard Wollheim:

“¿Qué es el arte?” “El arte es la suma o totalidad de las obras de arte.” “¿Qué es una obra de arte?” “Una obra de arte es un poema, un cuadro, una pieza musical, una escultura, una novela...” “¿Qué es un poema? ¿Un cuadro? ¿Una pieza musical? ¿Una escultura? ¿Una novela?...” “Un poema es...” Un cuadro es...” “Una pieza musical es...” “Una escultura es...” “Una novela es...” Podríamos suponer naturalmente que, si sólo pudiéramos llenar los boquetes de este diálogo, tendríamos una respuesta a uno de los problemas tradicionales de la cultura más difíciles de resolver, el de la naturaleza del arte (Wollheim; 1994, p. 15)³⁶.

Lo cierto es que el arte es un discurso público que implica creación simbólica. Es un discurso cultural. Resulta mucho más sencillo definir la propaganda, la cual también consiste en un discurso público que implica creación simbólica, dado que su diferencia con el arte estriba en que ésta es artificial, mientras que el arte puede ser espontáneo, aunque no siempre. De hecho, el arte también puede ser propaganda. Es más, puede ser propaganda sin que el artista tenga la intención de que lo sea en el momento de producir su obra. Todo depende de quién(es) lo usa(n) y con qué propósito(s).

De todas maneras, al momento de abordar el arte, la intención del artista no importa tanto, dado que, de algún modo, su obra deja de pertenecerle. En este caso, lo que cuenta es más bien lo que nosotros hacemos con su obra. Estamos en nuestro derecho, por ejemplo, de tomar una obra que, a primera vista, no tiene ningún propósito político y convertirla en acción política al usarla para desarmar los estereotipos de la propaganda.

Hoy en día, las obras se han vuelto abiertas, es decir inacabadas, por lo cual se reconoce que el público reconstruye y participa en la obra por el simple hecho de interpretarla. Como lo dice Umberto Eco:

Ya no estamos ante obras que piden ser repensadas y revividas en una dirección estructural dada, sino ante obras “abiertas”, que el intérprete realiza en el momento mismo en el cual asume la mediación (Eco; 1965, p. 17)³⁷.

Por lo tanto, por mucho que el artista quiera comunicar un mensaje preciso o generar un determinado efecto a través de su obra, tendrá, al fin y al cabo, muy poco control sobre cómo ésta será recibida, reinterpretada y reinventada, ya que dicha recepción estará influida por una infinidad de variables. Lo anterior es explicado por Umberto Eco de la siguiente manera:

³⁶ Traducción libre del francés.

³⁷ Traducción libre del francés.

Una obra de arte es, por un lado, un objeto cuya forma original puede ser encontrada tal como fue concebida por el autor, mediante la configuración de los efectos que produce sobre la inteligencia y la sensibilidad del consumidor: de esta manera, el autor crea una forma acabada con el afán de que sea gozada y comprendida tal como lo quiso. Pero, por otro lado, al reaccionar a la constelación de los estímulos, intentando vislumbrar y entender sus relaciones, cada consumidor ejerce una sensibilidad personal, una cultura determinada, gustos, tendencias, prejuicios que orientan su goce en una perspectiva que le es propia (ídem).

Por todo lo anterior, en el marco del presente trabajo, los artistas que entrevisté, intelectuales, académicos, así como mi propia persona, seremos los que tomarán la palabra. Mi reto consistirá en articular el conjunto de estas voces en un discurso enfocado al análisis de las disonancias presentes en las manifestaciones artísticas producidas por miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal para desarmar los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses.

Por lo tanto, desde mi perspectiva y sólo para los fines de este trabajo, definiré el arte de la siguiente manera: “Es una manifestación cultural susceptible de generar disonancia cognitiva en el público a través de una práctica simbólica y estética”. Estoy consciente de que no todas las manifestaciones artísticas se crean con el objetivo de generar disonancia. De hecho, muchas se hacen con el objetivo de generar consonancia. Sin embargo, desde mi óptica y para los propósitos de este trabajo, las manifestaciones culturales que tienen como objetivo generar consonancia serán consideradas como propaganda o arte propagandístico y, por ende, no constituirán un objeto de análisis para esta investigación.

I.4 La disonancia en el arte

Cuando entregué mi proyecto de investigación, me quedaba claro que lo que quería era oponer el arte a la propaganda. Como he expuesto anteriormente, la propaganda es definida por Edward Bernays como “el intento consecuente y duradero de crear o dar forma a los acontecimientos con el objetivo de influir sobre las relaciones del gran público con una empresa, idea o grupo” (Bernays; 2008a., p.33) y por Lippmann como el hecho de “que un grupo de hombres, capaces de evitar que la gente conozca los hechos de manera directa, manipulan las noticias relacionadas con ellos para adaptarlas a sus propósitos” (Lippmann; *op. cit.*).

En el tercer capítulo de su libro *PR! A Social History of Spin*, Stuart Ewen explica que la propaganda surge como una reacción a un tipo de discurso en el que se manifiesta una preocupación por informar al público. En un contexto de crisis económica en el cual, mientras la mayoría de la población tenía condiciones económicas cada vez más difíciles para sostenerse, dueños de grandes corporaciones se enriquecían sin el menor sentido de ética.

Ewen explica que, atrás del discurso que los denuncia, estriba una filosofía que atribuye a William James. En un libro publicado en 1907, que lleva por título *Pragmatism: A New Name for Old Ways of Thinking*, ese autor cuestionó la existencia de una verdad absoluta. Ewen narra que, según esta filosofía, “la verdad [...] no es una propiedad estancada inherente a una idea. La verdad *sucede* a una idea. *Se vuelve verdadera, está hecha verdad* por los acontecimientos (citado en Ewen; 1996, p. 39)”³⁸.

Stuart Ewen explica que, entre la Guerra de Secesión y la primera década del siglo XX, Estados Unidos era un país preindustrial en el cual “una clase media disparatada (compuesta en su mayoría de comerciantes, profesionales, artesanos y pequeños terratenientes blancos estadounidenses) definían los patrones sociales y económicos de la vida en los pueblos de provincias y las áreas rurales (ídem; p. 40-42)”³⁹.

Sin embargo, los que dictaban las “circunstancias sociales y el ritmo de vida” de la gran mayoría de la población eran un “pequeño grupo de hombres poderosos y desdeñosamente arrogantes” (ídem; p. 41). En un contexto tan desigual, en el cual unos pocos se enriquecían descaradamente mientras que la miseria se extendía y el ingreso de la clase media disminuía constantemente, ésta hizo de la “búsqueda del orden” una obsesión (ídem).

En ese contexto, en 1888 precisamente, el escritor Edward Bellamy publicó una novela de ciencia ficción que tuvo un éxito abrumador, *Looking Backward*, en la cual se cuenta la historia de un personaje que se despierta a finales del siglo XX después de haber permanecido inanimado durante cien años. La novela es un pretexto para proyectar una utopía del futuro en la cual la sociedad “estaría gobernada por el intelecto lúcido, por una maquinaria de producción y distribución que estaría organizada en función de las necesidades humanas en lugar de orientarse hacia la búsqueda de la ganancia” (ídem; p. 45).

Esta sociedad sería el resultado de la evolución de la opinión pública:

La “buena sociedad”, propuesta en *Looking Backward*, sería el resultado de un proceso racional de deliberación social. Sería el producto de algo nuevo que habría sucedido a las verdades y a la obra colectiva, algo que se llamaría “opinión pública” (ídem; p. 46).

Las ideas de Bellamy tuvieron una gran influencia y él no era el único intelectual que creía en el poder de la “opinión pública” para alcanzar una sociedad ilustrada y razonable. Toda una corriente de periodistas se dedicaba a sacar los trapos sucios de los dueños de las grandes corporaciones como fue el caso con el artículo “The Story of a Great Monopoly” de Henry Demarest Lloyd publicado en 1881 y que cuenta la historia del Standard Oil Trust. De hecho, en ese artículo, Lloyd decía que “la publicidad

³⁸ Traducción libre del inglés, las cursivas son del autor.

³⁹ Las cursivas son del autor.

era el gran desinfectante moral” (ídem; p.48), refiriéndose, por supuesto, no a la publicidad comercial, sino a lo que significaba todavía el término “publicidad”, la esfera de la opinión pública.

La idea según la cual no existen verdades absolutas, sino que la verdad es algo que sucede a las ideas, junto con esa fe en una opinión pública que surgiría de un proceso de deliberación colectiva llevó a los periodistas de esa época a adoptar una escritura que privilegiaría la narración de hechos. Aún si su libro, *Neighborhood. My Story of the Greenwich House*, fue publicado en 1938, Mary Kingsbury Simkhovitch pertenece a esa generación que tenía fe en el poder pedagógico de los hechos. Sus palabras ilustran claramente en qué consistía esta convicción:

Los hechos tienen algo majestuoso. Lo que es, es. Este carácter monumental de los hechos no puede hacer más que causar la más profunda de las impresiones. El contacto con esos hechos percibidos con tanta fuerza dejaba en nuestras mentes de plástico una abolladura que nunca olvidaríamos (Kingsbury Simkhovitch; 1938, p. 100)⁴⁰.

La influencia de esas ideas fue tal que, para 1914, la impresión de que las grandes corporaciones tenían que cambiar su conducta se había generalizado:

Para 1914, el progresismo se encontraba en un momento fatídico. El movimiento por la reforma estaba ya en su tercera década y lo que había empezado como unas agitaciones marginales había dejado marcas indelebles en la vida política convencional estadounidense. Periodistas, literatos, políticos, clérigos, profesionales e incluso personas abiertamente leales a las corporaciones estaban convencidos de que las empresas privadas tenían que ser más sensibles a las preocupaciones del público (Ewen; *op. cit.*; p. 60).

Sin embargo, poco a poco, el activismo de las clases trabajadoras y sus enfrentamientos con sus empleadores empezaron a infundir en el espíritu de la clase media el miedo a la revuelta. Fue en esa época que Walter Lippmann, que ya formaba parte del entorno del Presidente Woodrow Wilson, publicó *Drift and Mastery* (ídem; p. 61). En ese libro, Lippmann planteaba que la hostilidad de la clase media hacia las corporaciones podía llevar a la sociedad estadounidense a la desintegración (ídem). Es más, el intelectual responsabilizaba por esa situación a los “muckrakers”, una corriente de periodistas que se dedicaban, entre otras cosas, a denunciar la conducta de los grandes empresarios (ídem).

Por lo tanto, la propaganda constituyó una respuesta a ese tipo de periodismo que se basaba en la narración de los hechos para defender los intereses de la clase media y denunciar la falta de ética de las grandes corporaciones. De lo anterior, se puede constatar que la propaganda y los estereotipos que produce son las armas que desarrollaron el sector corporativo y los gobiernos para contrarrestar el

⁴⁰ Traducción libre del inglés.

ascenso de una opinión pública crítica. Su estrategia fue responder a una prensa que se basaba en la narración de hechos con una propaganda que creaba estereotipos.

En consecuencia, si la narración de hechos tenía como objetivo brindar a la mayoría el conocimiento necesario para que ésta tome los asuntos políticos en sus manos, la propaganda construida mediante estereotipos se hace con el afán de mantener la mayoría en la ignorancia de manera que ésta termine alejándose de los asuntos políticos y que éstos se queden en manos de las élites. Por ende, la propaganda y los estereotipos surgieron para combatir el conocimiento de las mayorías. Se esperaba que dicho conocimiento se construyera mediante una prensa que se dedicaría a narrar hechos.

En el ensayo de George Orwell que lleva por título *Recuerdos de la guerra de España* y que fue publicado en 1942, se puede ver una nostalgia por este tipo de prensa que ya se estaba extinguiendo:

Muy joven ya me di cuenta de que los periódicos jamás informan correctamente sobre evento alguno, pero en España, por primera vez, vi reportes periodísticos que no guardaban la menor relación con los hechos, ni siquiera el tipo de relación con la realidad que se espera de las mentiras comunes y corrientes.

[...]

Lo anterior me asusta porque a ratos me hace tener la impresión de que el propio concepto de verdad objetiva está desapareciendo del mundo. Después de todo, hay muchas posibilidades de que esas mentiras, u otras parecidas pasen a la historia (Orwell; 2011, p. 14 y 16).

Para ese autor, el peligro de la propaganda estribaba en nada menos que la posibilidad de caer en un Estado totalitario. Pues, quien tiene el control de lo que se percibe como verdad ejerciendo un discurso hegemónico aniquila cualquier posibilidad de discurso crítico.

Lo anterior es más inquietante si se toma en consideración que intelectuales como Walter Lippmann, que solían usar el término “democracia” para legitimar el uso de la propaganda, proponían controlar la percepción masiva de los hechos para “controlar el caos” generado por la llegada de las clases medias y populares a la esfera política (Ewen; *op. cit.*, p. 60-81). Lippmann planteaba la necesidad de la existencia de “una barrera entre los individuos y los hechos” que él mismo llamaba “censura”, una condición *sine qua non* para la construcción de la propaganda (Lippmann; *op. cit.*, p. 52) .

Hay entonces algo irónico en el hecho de que Margaret L. Andersen afirma que “el conocimiento es la base para retar a los estereotipos” (Andersen; *op. cit.*, p. 74), dado que, como lo acabamos de observar, en su origen, los estereotipos aparecieron como una herramienta para desarmar im conocimiento que se pretendía difundir mediante la narración de hechos.

En este sentido, podemos volver a la cita de Mary Kingsbury Simkhovitch que afirmaba que “el contacto con estos hechos percibidos con tanta fuerza dejaba en nuestras mentes de plástico una

abolladura que nunca olvidaríamos” (Kingsbury Simkhovitch; *op. cit.*). De algún modo, la propaganda busca llevarnos a “olvidar” esta “abolladura” para siempre mediante el uso de los estereotipos.

Como lo he sostenido anteriormente, la propaganda implica el uso de la ficción y ésta tiene necesariamente una dimensión estética. De hecho, ya he mencionado que Walter Lippmann definió los estereotipos como “imágenes en nuestra cabeza”, pero también como “ficciones aceptadas sin que sean cuestionadas” (Lippmann; *op. cit.*). Por lo tanto, para desarmar los estereotipos de la propaganda, el conocimiento tiene que ir más allá de la simple enunciación de los hechos. Es decir, el contenido de la información, aunque esencial, no es suficiente; también se debe de tomar en cuenta la dimensión estética.

Por lo anterior, formulo la hipótesis según la cual el arte también puede ser usado para desarmar el discurso propagandístico, ya que posee una dimensión estética. Éstas son las razones por las cuales en este trabajo se pretende oponer propaganda y arte.

Sin embargo, ¿qué elemento del arte se podría oponer a los estereotipos? Me tardé poco en detectar que éste era el punto débil de mi proyecto de investigación. Pensé que podría usar las metáforas, las figuras de estilo, las figuras retóricas e incluso la idea de “yacimientos de vida” que el politólogo quebequense Guillaume Hébert había formulado de manera espontánea durante la entrevista que me concedió. Él usaba esta expresión para describir la juventud de Montréal-Nord en oposición a lo mortífero y la morosidad de la clase política de este barrio de Montreal⁴¹.

Lamentablemente, ninguno de estos conceptos o expresiones me convencía del todo: la metáfora resultaba ser un concepto demasiado limitado, mientras que las figuras de estilo y las figuras retóricas eran demasiado amplias y orientadas a estudiar la forma y el aspecto textual del discurso. En cuanto a los yacimientos de vida, resultaban útiles para analizar actores, pero no permitían estudiar el discurso. Lo anterior significaba que dicho concepto de yacimientos de vida no es para el arte lo que los estereotipos son para la propaganda.

Sólo fue hasta que, en un programa de radio, escuchara a Alain Derbez, un músico, traductor y musicólogo mexicano, leer unos fragmentos de un trabajo traducido por él mismo que se vislumbró un concepto que parecía fértil para el estudio que yo me proponía realizar. El libro se titula *Caer en la que no era. Jazz, disonancia y práctica crítica* y fue escrito por un investigador canadiense, Ajay Heble, que es también uno de los organizadores de un importante festival de jazz que tiene lugar cada año en la ciudad de Guelph en la provincia de Ontario.

Su libro consiste en una recopilación de ocho ensayos en los cuales trata de aplicar la idea de

⁴¹ Entrevista con Guillaume Hébert, Montréal, 23-08-2011. Traducción libre del francés.

“disonancia como práctica crítica” para explorar las posibilidades disidentes y contra-hegemónicas del jazz. La idea me pareció sumamente interesante, dado que, al igual que los estereotipos, se trata de un elemento particular de un discurso, aunque musical, cuya esencia abarca tanto la forma como el fondo. Lo único que quedaba era encontrar cómo este autor definía la “disonancia como práctica crítica”.

El trabajo de Ajay Heble está fuertemente inspirado en los estudios culturales, a los cuales uno de los elementos que se les ha reclamado es la falta de rigor. Esta crítica ha sido formulada claramente por Roberto A. Follari cuando habla de “literaturización de las ciencias sociales”:

No es difícil advertir que es desde los departamentos de enseñanza de Lenguas (entre nosotros son los de Literatura, ambos en el Norte funcionan con/fundidos) donde se ha originado esta especie de proliferación generalizada de la retórica por sobre el análisis empírico, y de la libre reflexión por sobre las constricciones y exigencias de las teorías científicas (Follari; 2003, p. 2).

Aún si me parece que Follari se equivoca al proyectar la retórica y la libre reflexión como elementos incompatibles con el análisis empírico y “las constricciones y exigencias de las teorías científicas”, pienso que el autor pone el dedo en la llaga al llamar la atención sobre una cierta falta de rigor requerido para el desarrollo de cualquier trabajo realizado tanto en el ámbito de las ciencias sociales como en el de las humanidades.

Por lo tanto, considero que una crítica pertinente que es preciso hacer al libro *Caer en la que no era: Jazz, disonancia y práctica crítica*, se relaciona directamente con ello: no nos ofrece ninguna definición precisa de disonancia y/o práctica crítica. Lo más extraño es que el texto da la impresión de que, para el autor, estas ideas son claras y sólidas.

A pesar de todo, me parece que el concepto de disonancia es el más interesante para enfrentar los estereotipos porque, de algún modo, se podría plantear la metáfora del discurso hegemónico institucional como el que propone la tonalidad. Visto así, los estereotipos constituirían las notas que se enmarcan dentro de dicha tonalidad, las notas que corresponden a nuestras expectativas. Por lo tanto, se podría proponer la disonancia como las notas que son diferentes a las que se esperan y que responden a los estereotipos. Sin embargo, por las razones que se acaban de enumerar, para usar el concepto de “disonancia como práctica crítica” con el afán de desarmar el discurso propagandístico de las instituciones migratorias canadienses, es necesario construir una definición que sirva de herramienta para detectar y resaltar los elementos “disonantes” del discurso artístico.

I.4.1 ¿Caer en la que no era?

El título del libro de Ajay Heble fue traducido por “*Caer en la que no era*”. Sin embargo, en el título de la versión original en inglés es “*Landing on the wrong note*”. Por lo tanto, la traducción exacta

sería “caer en la nota equivocada”.

A pesar de que la traducción exacta no genera ruido o “disonancia”, el traductor prefirió omitir la palabra “*wrong*”. Debo de admitir que si se me hubiera otorgado la tarea de traducir este libro, yo también habría dudado en poner una palabra que significa “equivocada”.

Quizá para Ajay Heble esta palabra tiene algo llamativo, transgresor y estéticamente atractivo para el lector potencial. Sin embargo, su elección implica literalmente un deslinde de la ciencia y del discurso racional: si se trata de entender una realidad, describirla y analizarla, aspirar a hacerlo de manera “equivocada” constituye, de por sí, una “equivocación” –valga la redundancia.

Pienso que, si lo vemos desde el jazz, que constituye el objeto de estudio de Heble, cuando Thelénious Monk toca notas que no corresponden a las que el tono de la melodía nos llevaría a esperar, no lo hace de manera “equivocada”. Desde mi perspectiva, se trata más bien de algo diferente a lo que se esperaba. Lo diferente no necesariamente es equivocación y mucho menos cuando de arte se trata. En mi opinión, lo mismo vale para la práctica crítica en el ámbito académico y social.

Al insistir en hablar de “nota equivocada”, el autor comete el error de afirmar lo siguiente:

Aterrizar en la nota equivocada, en pocas palabras, puede ser un recurso prominente en la política y la cultura para grupos oprimidos que buscan modelos alternativos de producción de conocimiento y de formación de identidad (Heble; 2012, p.41).

Lo anterior supondría que estos “grupos oprimidos” buscarían actuar de manera equivocada para “buscar modelos alternativos de producción de conocimiento y de formación de identidad”. Sin embargo, ¿qué interés tendrían estos grupos en equivocarse? El nudo del problema queda en la connotación negativa de la palabra “equivocación” que significa cometer un error, fallar con respecto a los objetivos que uno mismo se había planteado al hacer una acción.

Entiendo que el autor está haciendo un uso irónico de la palabra “equivocada”. Sin embargo, a mi parecer, habría podido remediar este error simplemente poniendo las palabras relacionadas con lo “equivoco” entre comillas.

Esta operación le habría permitido darnos a entender que este “recurso prominente en la política y la cultura para grupos oprimidos” se percibía como “equivocado” desde el poder, mas no desde los “grupos oprimidos”. Podríamos, más bien, emitir la hipótesis de que éstos pretenden actuar de manera diferente a la que el poder esperaría. Por lo tanto, corregiría la idea de “caer en la nota equivocada” de la manera siguiente: caer en una nota diferente a la que se espera.

Sin embargo, ¿qué es lo que se espera? En su trabajo, Ajay Heble usa la expresión “fuera de tono”

para referirse a la disonancia:

[...] éste es un libro sobre la disonancia: la disonancia en la música, sí, pero a su vez la disonancia que resulta de que nuestra práctica crítica se hallen, por decir, “fuera de tono” con respecto a las músicas y las vidas que buscamos describir e interpretar (Heble; 2012, p.11).

Desde mi perspectiva, el “tono” es la metáfora de lo que prevalece y nos dicta la nota que deberíamos de esperar. En otras palabras, es una metáfora de la propaganda y los estereotipos son las notas que encajan en este tono, dado que, al observar cómo Heble emplea la expresión “fuera de tono”, se alcanza a deducir que se refiere a un discurso que se ejerce desde y para el poder. He aquí unos ejemplos:

- “[...] “fuera de tono” en función de los modelos de producción de conocimientos institucionales” (ídem; p.20).

- “[...] estar fuera de tono con respecto a los supuestos aceptados de las estructuras y categorías sociales” (ídem; p. 41).

- “[...] “fuera de tono” con las instituciones literarias blancas que las construyeron” (ídem; p. 45).

- “[...] “fuera de tono” con los hábitos ortodoxos de pensamiento y reflexión cuyo poder y fuerza paradójicamente emanan de la misma lógica que se busca desestabilizar” (ídem; p. 249).

Como ya he señalado, Walter Lippmann define la propaganda de la siguiente manera: “Un grupo de hombres, capaces de evitar que la gente conozca los hechos de manera directa, manipulan las noticias relacionadas con ellos para adaptarla a sus propósitos. [...] [U]n grupo de hombres que emple[a] su poder para que los ciudadanos [...] [vean] las cosas tal y como [quieren] que se [vean]” (Lippmann; *op. cit.*, p. 51). Ejercer dominación mediante el discurso permite en gran medida controlar la percepción de las masas sobre un asunto dado. El discurso censurado, manipulado y orientado para tratar de influir las acciones del público en función de un actor que busca ejercer dominación es propaganda.

Por lo tanto, para constituirse como una “práctica crítica” la idea de “disonancia” de Ajay Heble podría ser orientada a desarmar la propaganda que podría considerarse como el “tono” que dicta las notas a la que uno debe de esperarse, es decir los estereotipos. Las disonancias constituirían los elementos que no encajan en estos estereotipos y que, por lo tanto, estarían fuera del tono dictado por la propaganda.

En suma, para desarmar la propaganda de las instituciones migratorias canadienses, propongo oponerle el discurso artístico. Dado que la propaganda surge originalmente para alejar a las mayorías de los asuntos políticos sustituyendo un discurso informativo basado en la narración de hechos por estereotipos, podemos concluir que los estereotipos son el elemento medular de la propaganda.

En consecuencia, para desarmar la propaganda, los estereotipos tienen que ser el objeto principal

de la crítica que se pretende formular en el presente trabajo acudiendo a las manifestaciones artísticas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de la ciudad de Montreal. Si los estereotipos surgieron para alejar a las mayorías de los asuntos políticos, creando una cortina de humo que desvía su atención de los hechos gracias a su dimensión estética, hay que enfrentarse a éstos con un tipo de conocimiento que también tenga una dimensión estética.

El arte es una forma de conocimiento y, sin ser necesariamente una narración de hechos, es un hecho en sí. Las manifestaciones artísticas son acciones sociales en las que prevalece la dimensión estética.

Es por lo anterior que planteo la hipótesis según la cual es posible desarmar la propaganda de las instituciones migratorias canadienses al cuestionar, romper o relativizar los estereotipos que construye oponiéndola al discurso artístico. Sin embargo, ¿cuál es el elemento del discurso artístico que se podría contraponer a los estereotipos?

Si los estereotipos proyectan el mundo tal como creemos que es y tal como lo deseamos, se puede afirmar que, si formaran parte de una música, constituirían las notas que no salen de la tonalidad y, por ende, forman parte de lo que el oyente espera y desea escuchar. Por lo tanto, en el arte, hay que encontrar los elementos que salen del tono dictado por la propaganda. En otras palabras, lo que se usará para cuestionar, romper y relativizar los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses son las disonancias presentes en las manifestaciones artísticas de los inmigrantes latinoamericanos que viven en ese país.

I.4.2 Hacia una definición propia de la disonancia

Leon Festinger explica que, para la mente humana, la disonancia cognitiva es, de algún modo, similar al hambre en el sentido en que: “si el hambre impulsa una persona a comer, la disonancia impulsa una persona a cambiar su opinión o su conducta” (Festinger; 1962, p. 3)⁴². Desde esta perspectiva, la disonancia cognitiva significa la anulación de creencias o percepciones del mundo tan arraigadas que el individuo siente un impulso que, de no ser obedecido, pondría su vida en peligro.

Por lo tanto, si el hambre corresponde a un vacío que hay que llenar con alimentos, la disonancia cognitiva también constituye un vacío que el individuo necesita llenar, excepto que dicho vacío es de orden psicológico, no corporal. Por lo tanto, este vacío está construido por el individuo mismo y es, sobre todo, una oportunidad de aprendizaje.

Es una oportunidad de aprendizaje porque, para llenar este vacío, el individuo tiene que cambiar

⁴² Traducción libre del inglés.

su comportamiento. Festinger sostiene que la teoría de la disonancia cognitiva “se enfoca en la idea según la cual si una persona conoce varias cosas que no son psicológicamente coherentes las unas con las otras, ella intentará, de diversas maneras, hacer que se vuelvan más coherentes.” En el caso que me interesa, es relevante subrayar que Festinger afirma lo siguiente: “Se dice que dos elementos de información que no son psicológicamente compatibles se encuentran en una relación disonante el uno con el otro” (ídem). Lo anterior es pertinente dado que, desde ahí, se puede formular un método para llevar un contrapunteo entre las manifestaciones artísticas y la propaganda. En efecto, en el marco de este trabajo, se pretende buscar cuáles son los elementos de las obras que no son compatibles con los estereotipos de la propaganda y que, por ende, permiten entablar una relación disonante entre ambos tipos de expresión. Sin embargo, no se trata de generar coherencia entre ambos elementos, sino problematizar y analizar su incompatibilidad.

Ahora bien, como lo hemos visto, Festinger habla de la disonancia como una motivación para que el individuo cambie su conducta. Hay que recordar que este psicólogo social desarrolló la teoría de la disonancia cognitiva en 1957, una época en la cual la corriente dominante en la psicología era el conductismo.

Dicha teoría planteaba que la psicología era una ciencia exacta y que, por lo tanto, tenía que alejar sus métodos de investigación de la filosofía y otras disciplinas consideradas como “especulativas”. Por lo anterior, los conductistas postulaban que la psicología no debía de observar los fenómenos psíquicos internos de los individuos, sino las conductas externas visibles, particularmente los hábitos, teniendo como objetivo “la descripción, la predicción y el control de la conducta observable” (Da Silva Gomes C. y Signoret Dorcasberro; 2005, p. 65).

Aline Signoret sintetiza el enfoque conductista en los siguientes términos:

Watson y posteriormente Skinner se interesaron en cómo se establecen los hábitos, es decir, los tipos regulares de conductas aprendidas a través de la asociación entre una respuesta particular y un estímulo específico. Para el conductismo clásico de Watson, los estímulos “provocan” una respuesta y la repetición de la relación entre el estímulo, y la respuesta implica que ésta se automatice y que el individuo “aprenda” o forme una nueva conducta o hábito (ídem).

El presente trabajo se enmarca en una postura ética opuesta. Es decir, por medio de esta investigación, no busco “predecir y controlar la conducta observable”, sino doy por sentado que ésta es impredecible e incontrolable. Lo anterior me lleva a abandonar el concepto de conducta y emplear, más bien, el concepto de comportamiento, el cual considero como “un instrumento adaptativo típico de la especie humana” (ídem; p. 31).

Por lo tanto, en este trabajo, se plantea la hipótesis de que la disonancia en el arte es una oportunidad de aprendizaje en tanto que “impulsa una persona a cambiar su opinión” o su comportamiento con el afán de adaptarse psicológicamente a la presencia de elementos de información incompatibles.

En la versión en castellano del libro *Propaganda* de Edward Bernays se traduce la definición de “propaganda moderna” de la manera siguiente: “el intento consecuente y duradero de crear o dar forma a los acontecimientos con el objetivo de influir sobre las relaciones del público con una empresa, idea o grupo” (Bernays; 2008a, p. 33). Cuando redacté mi tesis de maestría, no tenía acceso a una versión de este libro en castellano. Por lo tanto, acudí a la versión francesa y traduje esta misma definición del francés de la siguiente manera: “un esfuerzo coherente y de largo aliento para suscitar o desviar acontecimientos con el afán de influir sobre las relaciones del gran público con una empresa, una idea o un grupo” (Beaudoin Duquette; *op. cit.*, p. 48).

Ahora bien, en la versión original inglesa del libro, esta definición se formula en los siguientes términos: “*Modern propaganda is a consistent, enduring effort to create or shape events to influence the relations of the public to an enterprise, idea or group*” (Bernays; 1928, p. 25). Lo anterior tiene una relevancia particular si queremos usar la disonancia para desarmar la propaganda de las instituciones migratorias canadienses. En efecto, parece que la traducción en castellano de la definición de la propaganda moderna de Bernays contiene ciertos errores semánticos importantes que la convierten en una herramienta poco útil para detectar ejemplos de propaganda, sobre todo si se pretende usarla junto con una definición de disonancia que toma en cuenta los aportes de Festinger sobre la disonancia cognitiva.

Por ejemplo, en inglés, Festinger afirma lo siguiente: “*Changes in items of information that produce or restore consistency are referred to as dissonance-reducing changes*” (Festinger; p.3). En este caso, la palabra “consistency” no puede ser traducida por “consecuencia”. Más bien, la palabra apropiada en español sería “coherencia”. Lo anterior demuestra la pertinencia de usar la palabra “coherente” y no “consecuente” en la definición de propaganda que pretendo usar.

En cuanto a la palabra “*enduring*” que ha sido traducida en la versión en español por “duradero” y en la versión en francés por “*longue haleine*” (largo aliento), considero que la diferencia semántica entre ambos términos no es considerable. De hecho, la palabra “*enduring*” podría significar una mezcla de ambas expresiones.

Finalmente, he señalado que el uso de las palabras derivadas de “público” en la industria de la propaganda corresponde a una usurpación. Por lo tanto, para los fines de este trabajo, resultaría más acertado emplear la palabra “masa” en lugar de “gran público”, ya que la noción de público implica una

entidad racional y crítica, lo cual no corresponde a la percepción elitista y manipulativa que los propagandistas tienen de lo que ellos llaman “público”. Más bien, se refieren a una entidad irracional y emotiva que no es apta para participar en el proceso de toma de decisiones en el que deberían teóricamente jugar un papel preponderante en un sistema democrático.

Por lo tanto, se podría decir que la propaganda es, a la vez, un “intento duradero” y un “intento de largo aliento”. Por lo tanto, se puede enunciar una nueva definición de propaganda basada en la de Bernays y en las que se encuentran en las traducciones de su libro al español y al francés que sería la siguiente: “el intento coherente, duradero y de largo aliento de suscitar o desviar acontecimientos con el objetivo de influir sobre las relaciones de las masas con una empresa, idea o grupo”.

En relación con la disonancia, se puede decir que la propaganda intenta imponer un tono y que, por lo tanto, los elementos disonantes que se encuentren en las manifestaciones artísticas de los migrantes latinoamericanos de Montreal son aquellos que no corresponden o que son incompatibles con el tono impuesto por la propaganda. Éstos constituirán los elementos en los cuales se centra el análisis a lo largo de este trabajo.

I.5 La propaganda de las instituciones migratorias canadienses

La propaganda del gobierno de Canadá para atraer migrantes constituyó una de las primeras “operaciones de relaciones públicas” de este país. De acuerdo con *The Canadian Encyclopedia*, una de las primeras campañas de relaciones públicas se realizó durante el gobierno de Sir Wilfrid Laurier en el siglo XIX, y tenía como objetivo atraer inmigrantes al oeste de ese territorio (Norman, David G.; 2012). Por lo tanto, en ese país, la propaganda y las políticas migratorias han tenido una larga y estrecha relación.

En el momento de iniciar la presente investigación, en el sitio Internet del Ministerio de Inmigración y Ciudadanía de Canadá, se podía encontrar treinta y ocho “historias de éxito” que estaban divididas en cuatro categorías: “Artículo estelar” (*Article vedette*), “Ayuda a las familias”, “Protección de los refugiados” y “Recepción de los trabajadores y estudiantes”⁴³. Estas historias, como lo deja entender la noción de éxito, tenían en común el final feliz.

En su obra *Recuerdos de la guerra de España*, George Orwell advierte sobre el peligro de los finales felices afirmando lo siguiente:

En Inglaterra subestimamos el peligro de esta situación porque nuestras tradiciones y nuestra seguridad pretérita nos han enseñado a creer que al final todo sale bien y lo que más tememos no llega a suceder jamás. Alimentados durante cientos de años de una literatura en la que el bien invariablemente triunfa en el último capítulo, creemos casi por instinto que a la larga el mal siempre

⁴³ <http://www.cic.gc.ca/francais/ministere/media/histoires/> (Revisado el 4-03-2013).

se derrota a sí mismo (Orwell; 2011, p. 18-19).

Al brindarnos treinta y ocho finales felices, ¿acaso las “historias de éxito” del Ministerio canadiense de inmigración y ciudadanía no se enmarcan en esta literatura que ha enseñado a los ingleses y a Occidente en general que “el bien invariablemente triunfa” y “el mal siempre se derrota a sí mismo”? ¿El final feliz no sería algún estereotipo?

En un ensayo publicado en una antología de textos que tratan del fenómeno de la migración en España y la alteridad, Patxi Lanceros llama la atención sobre la palabra *éxito* y se plantea las siguientes preguntas:

¿Qué sucede cuando el éxito está casi asegurado, pero, como *funesta* o sarcástica contrapartida, sólo está asegurado el *éxito*? ¿Qué sucede cuando el *éxito* es no sólo la única garantía sino la fuente, a la vez, de todas las esperanzas y de todos los miedos, o de un terror pánico? (Lanceros, 2009, p. 128)

Se fija incluso en que el derecho al éxito está garantizado en el artículo 13 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Sin embargo, al desglosar la etimología de este término, deduce que, más que un derecho, es posible que el éxito sea más bien una condena:

El *éxito* no es, necesariamente la otra cara o lo contrario del fracaso. Puede que sea incluso el comienzo del fracaso; o su consecuencia más inmediata.

El *éxito* -de *ex ire*- (salir, ir fuera), el *éxitus* (*exitus*) es la salida. También es el resultado. Y de ahí, del resultado afortunado o feliz, el significado de éxito en castellano. Pero conviene retener el sentido primero, que se conserva en otras lenguas. En primer lugar, porque, desde una perspectiva más radicalmente antropológica, incluso ontológica - que no va a ser prolongada aquí -, al humano se le promete finalmente éxito: *exitus vitae*, una de las formas de decir muerte (salida y resultado). En segundo lugar porque alguno, u otro, vive en el éxito permanente; y acaso *muere de éxito* (ídem; p.129).

Desde esta perspectiva, resulta irónico que el gobierno canadiense opte por usar “historias de éxito” para atraer inmigrantes a su territorio. De algún modo, no les da otra opción que ser *exitosos* y, por ende, ser *otros*, fuera de un *nosotros*:

Porque, entre nosotros, para ser otro hay que salir. Para ser otro *entre nosotros* hay que salir. *Hay que. Salir.*

[...]

En este nivel de interpretación hay que empezar por postular que uno no es otro, que uno no nace otro. Que uno es otro, precisamente, a consecuencia del *éxito*. Aquí, entre nosotros. Que su alteridad es consecuencia de una alteración (ídem; p.129-130).

Sin embargo, al ser el éxito una condena a ser un *otro* en lugar de un *nosotros* como consecuencia de una partida, el *fracaso*, término que se suele usar como antónimo de *éxito*, se convierte en una parte constituyente de éste o, peor aún, lo que desencadena dicho *éxito*:

Al comienzo y como causa del *éxito*, el *fracaso*. Al final, tal vez el *fracaso*, tal vez el *naufragio*. [...] Hay violencia incontenible e indisimulable en el verbo latino *quassare*: golpear, sacudir sin descanso, destrozarse, romper. De allí, de esa voz, proviene, con la misma violencia, *fracasar*: romper ruidosamente, con estrépito. Pero también naufragar una nave. Al comienzo, el fracaso. Al fin ¿el naufragio? ¿También, otra vez, el fracaso? [...] El fracaso impulsa al *éxito*. El fracaso, el destrozamiento de las condiciones de vida por motivos económicos, políticos, ecológicos, culturales, es un eficaz mecanismo de propulsión que moviliza individuos, grupos: que los lleva al *éxito* masivo (ídem; p. 130-131)⁴⁴.

Por lo tanto, el éxito surge de una búsqueda de escapar al fracaso y del deseo de uno de convertirse en otro. De esta forma, el éxito *altera*: “De uno, hace otro” (ídem; p. 131). Un otro que sigue siendo otro entre nosotros: “Otro entre otros y otro entre nosotros” (ídem). El éxito marca el otro “*desde siempre y para siempre*” (ídem; p. 132). Sin embargo: “Y cuando alguna quiebra de ciertas condiciones del sistema amenace, cuando algún fracaso se augure o meramente se asegure, siempre habrá una invitación, una incitación, cursada al otro: *EXIT*” (ídem).

Desde luego, la palabra *éxito* no tiene la misma raíz en español que la que se usa en inglés (*success*) o en francés (*réussite*) en el sitio Internet del Ministerio canadiense de Inmigración y Ciudadanía. Sin embargo, ya que se usa para apelar a gente que podría *salir fuera* de su país, el trasfondo es el mismo. El objetivo principal de esas “historias” no es brindar un reflejo de la compleja realidad de los emigrantes que viven en Canadá. Más bien, se trata de incitar al público meta a salir a través de una promesa de éxito.

Sin embargo, esta promesa no compromete el Estado canadiense, sino al mismo emigrante. Por lo tanto, más que una promesa, se trata de una obligación velada que, de no ser cumplida, puede entrenar consecuencias que tendrán que ser asumidas por el emigrante.

En consecuencia, tenemos aquí a un primer estereotipo en el sentido en que lo entiende Lippmann como “una imagen ordenada y más o menos coherente del mundo, a la que nuestros hábitos, gustos, capacidades, consuelos y esperanzas se han adaptado por sí mismos”, que se puede aplicar a todas las “historias de éxito”: el del migrante *exitoso*, un término que evoca una promesa de felicidad, mientras que, realmente, consiste en una obligación, una condena y que implica un falso dilema, cuya contraparte se presenta como si fuera el *fracaso*. Empero, el *fracaso* es parte constituyente del *éxito*, motivación para escapar del fracaso.

Además, el *éxito* altera y termina marcando al sujeto como *otro* entre *nosotros* y entre los *otros*. Desde este discurso podemos ya empezar a vislumbrar de qué manera la política del *multiculturalismo*

⁴⁴ Las cursivas son de la autora.

canadiense no es tan incluyente como lo pretende. En su artículo “Legitimizing Neoliberalism Rather than Equality: Canadian Multiculturalism in the Current Reality of North America”, Liette Gilbert de la Universidad de York nos muestra cómo las instituciones migratorias canadienses, así como otras, se han apropiado del concepto de “multiculturalismo” y han ido modificando su significado de acuerdo con sus intereses. Ésta política fue adoptada en 1971 y se constituyó como “el reconocimiento normativo del pluralismo sociocultural de Canadá, caracterizado por la inmigración, las reivindicaciones de los grupos indígenas y la ascensión del nacionalismo quebequense en los años 1960” (Gilbert; 2007, p. 17)⁴⁵.

Ahora bien, ¿existen acaso manifestaciones artísticas realizadas por emigrantes latinoamericanos que pueden desarmar este estereotipo? Si tal es el caso, ¿de qué manera lo hacen? ¿Cuáles son las disonancias que encontramos en éstas tomando como tono el estereotipo del éxito?

Las “historias de éxito” que encontramos en el sitio Internet del Ministerio de inmigración y ciudadanía de Canadá constituyen un ejemplo de propaganda de las instituciones migratorias canadienses. Es esta muestra que constituye el acervo de la presente investigación para lo que refiere a la propaganda. Por lo tanto, se tratará de evaluar en qué medida las manifestaciones artísticas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas que viven en la ciudad de Montreal pueden desarmar esta propaganda cuestionando, rompiendo o relativizando sus estereotipos.

I.6 Conclusiones sobre las conceptualizaciones

El objetivo del presente capítulo era aclarar, problematizar y justificar la pertinencia de los principales conceptos que se usan en la presente investigación, los cuales son propaganda, estereotipo, arte y disonancia. Ya que los términos “propaganda” y “estereotipos” adquirieron el significado que se les conoce hoy en día en el mismo contexto histórico, era preciso conocer la coyuntura de la cual surgieron. En el centro de ésta se encuentran dos figuras importantes, las de Edward Bernays, el inventor de la propaganda moderna, y Walter Lippmann, el que otorgó al concepto de estereotipo el significado que le conocemos hoy y que lo popularizó. Ambos habían trabajado en la Comisión Creel, que tenía como objetivo convencer a la opinión pública estadounidense de la necesidad de intervenir en la Primera Guerra Mundial.

Dicha guerra se convirtió en un verdadero laboratorio para el desarrollo de la industria de la propaganda herramienta que sería ulteriormente usada en tiempos de paz. Al usar sus técnicas en un contexto pacífico, los propagandistas lograron tener un impacto significativo en la sociedad occidental al contribuir en gran parte en que ésta pasara de ser una sociedad de necesidades a ser una sociedad de

⁴⁵ Traducción libre del inglés.

deseos.

Los fundamentos de la industria de la propaganda son profundamente antidemocráticos y elitistas. Los actores que la desarrollaron creían que una opinión pública, como la que se venía desarrollando con las actividades de grupos sindicales, movimientos sociales y periodistas, entre otros, entorpecía el ejercicio fluido del poder ejecutivo. Por lo tanto, buscaban despolitizarla. Las élites se venían dando cuenta de que la violencia ya no era tan eficiente para ejercer su dominación en una sociedad cada vez más democrática como lo puede ser un control de la información y de los medios. Es por esta razón que la propaganda cumple en los sistemas democráticos una función equivalente a la del tolete en sistemas autoritarios.

Desde el punto de vista de los apóstoles de la propaganda, la acción de las masas, o lo que ellos consideraban equivocadamente como la opinión pública, no era racional. Más bien, Lippmann creía haber descubierto que ésta actuaba en función de estímulos que tenían la forma de imágenes mentales. Dichas imágenes mentales correspondían a una visión del mundo que le permitía ahorrar tiempo al momento de dar sentido al universo que le rodea, pero también darle seguridad al sustituir un entorno complejo, caótico e inabarcable por una imagen ordenada y coherente, un pseudo-entorno ficticio intercalado entre el individuo y el universo. Esas imágenes mentales serían una herencia cultural y la propaganda podía aspirar a crearlas, combatir las y sustituirlas en beneficio del *statu quo* o para llevar a las masas a actuar de manera a generar transformaciones que beneficiarían los intereses de actores de poder. Según Lippmann, esas imágenes mentales o estereotipos son una representación ficticia que el individuo se hace del mundo que lo rodea y que es, a la vez, una garantía de su amor propio. Por esta razón, el individuo estaría dispuesto a defenderlas sin importar las consecuencias, dado que, si se llegaran a derrumbar, sería todo su universo que colapsaría.

En su origen, los estereotipos se usaron por parte de los propagandistas con el fin de combatir el conocimiento, ya que, al usarlos, buscaban alejar a las mayorías de la política. Por lo tanto, de lo que se trataba, era evitar que las masas tuvieran conocimiento de los asuntos políticos de su sociedad. Los estereotipos empezaron a ser usados de manera deliberada en los medios y en la propaganda para hacer frente a un periodismo que otorgaba una importancia especial a los hechos. Por consiguiente, no importaba tanto que la información fuera veraz o no, sino que fuera tergiversada de manera a garantizar que las élites continuaran ejerciendo su información.

Al ser una herramienta dotada de propiedades simbólicas y estéticas y que era usada para combatir el conocimiento, en esta investigación se postula la hipótesis según la cual, para desarmarlos, puede ser necesario acudir a una herramienta que también tenga propiedades simbólicas y estéticas, el arte. Sin

embargo, ¿cuál sería su componente que nos permitiría llevar esta operación a cabo?

Se podría ver la cultura como un campo en disputa en la que distintas fuerzas pelean para imponer su imaginario. En el caso que nos interesa, por ejemplo, tenemos el Estado canadiense y sus distintos actores que buscan proyectar a Canadá como un lugar privilegiado en el que impera la paz, la seguridad y las oportunidades.

Es también un lugar al que no puede acceder cualquiera, sino los que se conforman, los que aceptan hacer ciertos sacrificios y los que están dispuestos a trabajar sin quejarse. De esta manera, se construye un discurso que encierra una lógica de disciplinamiento, ya que éste aparece como una promesa de un mundo idílico en el que el éxito está garantizado a condición que el migrante contribuya sin pedir nada a cambio.

Ajay Heble propone otra metáfora interesante: la cultura sería una sinfonía o una obra musical en la cual se impone un tono desde una posición de fuerza. Para los fines de la presente investigación, se puede considerar que este tono es el discurso oficial con su propaganda construida a partir de estereotipos.

Por esta razón, la disonancia como práctica crítica consiste en ejercer nuestro oficio buscando hacer valer las voces que dan fe de una realidad diferente. En el presente trabajo, se trata precisamente de entablar una relación disonante entre la propaganda y el arte para desarmar un imaginario que se pretende imponer desde una posición de fuerza.

La disonancia aparece como una posible respuesta a la pregunta planteada más arriba. Desde el punto de vista de Festinger, la disonancia cognitiva consiste en un estado en el cual el individuo se encuentra ante elementos de información incompatibles. En otras palabras, es una toma de conciencia de lo caótico, incoherente e inabarcable que es el mundo. Es el momento preciso en el que los estereotipos se derrumban. Por lo tanto, es también una oportunidad de aprendizaje, entendiendo dicho aprendizaje como un cambio en el comportamiento.

En un artículo publicado en su blog, el documentalista británico Adam Curtis hablaba del pesimismo de la obra del filósofo alemán Herbert Marcuse *El Hombre Unidimensional*:

En 1964, Marcuse se volvió pesimista. Escribió otro libro que llevaba por título *El Hombre Unidimensional*. Decía que se había percatado de que la sociedad capitalista era mucho más manipulativa de lo que había imaginado. Ésta había aprendido cómo tomar esos deseos [sexuales y amorosos] y alimentar a las masas con placeres espurios y adictivos para esclavizarlas (Curtis; 2011)⁴⁶.

⁴⁶ Traducción libre del inglés.

Si bien es cierto que el ensayo de Marcuse no brilla por su optimismo, algunas de las afirmaciones que hace sobre el arte ofrecen, sin embargo, elementos que son asombrosamente constructivos para los fines del presente trabajo. Por ejemplo, al referirse al teatro, Marcuse sostiene que éste “es y debe ser entretenimiento, placer”, pero que “el entretenimiento y el aprendizaje no se oponen” y que “el entretenimiento puede ser el modo más efectivo de aprender” (Marcuse; 1993, p. 44).

El filósofo alemán no es el único en poner en relación arte, entretenimiento y aprendizaje. Por ejemplo, el psicoanalista Donald Woods Winnicott afirma que “‘jugar’ lleva naturalmente a la experiencia cultural e incluso constituye su cimiento” (Winnicott; 1971)⁴⁷.

Por otra parte, en un texto más optimista, *Eros y la Civilización*, Herbert Marcuse llama la atención sobre el hecho que la imaginación y, por extensión, el arte generan conocimiento y la manera cómo éstos dan acceso a verdades:

Como un proceso mental independiente, fundamental, la fantasía tiene un auténtico valor propio, que corresponde a una experiencia propia -la superación de una realidad humana antagónica. La imaginación visualiza la reconciliación del individuo con la totalidad, del deseo con su realización, de la felicidad con la razón. Aunque esta armonía haya sido convertida en una utopía por el principio de la realidad establecido, la fantasía insiste en que puede y debe llegar a ser real, que detrás de la ilusión estriba el *conocimiento*. Nos percatamos por primera vez de las verdades de la imaginación cuando la fantasía en sí misma toma forma, cuando crea un universo de percepción y comprensión – un universo objetivo y al mismo tiempo objetivo [*sic*]-. Esto sucede en el *arte*. El análisis de la función cognoscitiva de la fantasía lleva así a la estética como la “ciencia de la belleza”: detrás de la forma estética yace la armonía reprimida de la sensualidad y la razón –la eterna protesta contra la organización de la vida por la lógica de la dominación, la crítica del principio de actuación (Marcuse; 1981, p. 138).

En otras palabras, la fantasía y la imaginación enuncian un deber ser de la realidad que opera en esta misma, ya que éste *puede y debe* volverse real. Por lo tanto, desde esta perspectiva, la fantasía y la imaginación, así como sus producciones narrativas, ficcionales y creativas se sustentan en lo real y, por ende, desvelan verdades y nos brindan elementos para criticar la *lógica de la dominación*. En el presente trabajo, considero que dichos elementos son los que disuenan con la propaganda institucional y que usaré para criticarla.

En consecuencia, generar conocimiento a través de los elementos de las manifestaciones artísticas surgidas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal que disuenan con los mundos estereotipados que las instituciones migratorias canadienses construyen mediante su propaganda constituye la apuesta principal del presente trabajo. De lo anterior, se podrían formular dos interrogantes:

⁴⁷ Traducción libre del francés.

Si la ficción es un elemento constitutivo de la propaganda, ¿no se podría acaso otorgarle el mismo valor epistemológico que el arte? y ¿por qué optar por analizar el arte surgido de las diásporas y no el que los artistas que no forman parte de éstas y que suelen ser considerados como “locales” o “nativos”?

Para responder a la primera pregunta, hay primero que subrayar que, justamente, si se considerara que nada se puede aprender de la propaganda sobre alguna realidad determinada, no tendría caso abordarla en la presente investigación. Sin embargo, hay que mencionar que el uso de la ficción por parte de la propaganda es engañoso, ya que la propaganda consiste en un discurso que no suele asumirse como ficticio.

Por lo tanto, al abordar la propaganda, hay que tomar una cierta distancia y estar consciente que consiste en un “esfuerzo coherente, duradero y de largo aliento para suscitar o desviar acontecimientos con el afán de influir sobre las masas con una empresa, idea o grupo”. No hay que perder de vista que el uso de la ficción por parte de los propagandistas tiene como objetivo ofrecer un mundo estereotipado de manera a influir en las acciones del destinatario. Es entonces primordial desnudar los artificios de tal discurso para poner de relieve los elementos implícitos que contiene, los cuales, como lo afirma Geneviève Zarate, “ordena[n] lo cotidiano imponiendo de manera clandestina una visión del mundo” (Zarate; *op. cit.*, p. 20). Asimismo, hay que considerar que, al formularse a través de estereotipos, dicho discurso se expresa en lo que Ewen y Ewen denominan el “lenguaje del poder” (Ewen y Ewen; *op. cit.*).

Para terminar de responder a esta primera pregunta, resulta útil acudir, una vez más, a Herbert Marcuse quien, en su obra *El Hombre Unidimensional*, ubica la diferencia entre arte y propaganda en el nivel de lo que Freud llama la sublimación, un elemento fundamental en el proceso de creación artística.

Lo anterior me lleva a responder a la segunda pregunta que se podría formular de manera más simple aún: ¿Por qué optar por contraponer a la propaganda de las instituciones migratorias canadienses al arte de las diásporas latinoamericanas y caribeñas y no otro? Para responder a esta interrogante, propongo dividirla en las dos siguientes: ¿Por qué contraponer arte y propaganda? y ¿por qué escoger el arte de las diásporas latinoamericanas y caribeñas y no otro?

Respondiendo a la primera pregunta, se puede recordar que, aunque los recursos artísticos pueden ser usados con fines propagandísticos, el arte implica lo que Freud llama una “sublimación”, lo cual define como “esta facultad de permutar la meta sexual originaria, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella” (Freud; 1992b, p. 168). En el mismo texto, precisa que, en el proceso de sublimación, las pulsiones sexuales son desviadas “hasta metas culturales más elevadas” (ídem; p. 173). En otras palabras, la realización de una manifestación artística parte de una pulsión inconsciente y, al buscar generar disonancia cognitiva al expresarse en el ámbito público, el artista se expone a la crítica,

al análisis de esta misma expresión y puede suscitar un diálogo racional con respecto a problemas sociales, políticos, históricos o culturales. En suma, el arte parte de lo inconsciente y su punto de llegada puede ser lo consciente.

En cuanto a la propaganda, se observa más bien un fenómeno inverso, ya que su afán es precisamente eludir la crítica, orientar y suscitar reacciones o pasividad desde lo irracional. En *El hombre unidimensional*, Marcuse avanza el concepto de *desublimación* para criticar el arte contemporáneo:

La alienación artística es sublimación. Crea las imágenes de condiciones que son irreconciliables con el “principio de realidad” establecido pero que, como imágenes culturales, llegan a ser tolerables, incluso edificantes y útiles. Ahora estas imágenes son invalidadas. Su incorporación a la cocina, la oficina, la tienda; su liberación comercial como negocio y diversión es, en un sentido, desublimación: reemplaza la gratificación mediatizada por la inmediata. Pero es una desublimación practicada desde una “posición de fuerza” por parte de la sociedad, que puede permitirse conceder más que antes porque sus intereses han llegado a ser los impulsos más interiorizados de sus ciudadanos y porque los placeres que concede promueven la cohesión social y la satisfacción (Marcuse; 1993, p. 46).

El concepto de desublimación de Marcuse se refiere a un proceso mediante el cual se borra la frontera entre el “principio de placer” y el “principio de realidad”. Es una estrategia represiva simbólica usada por actores de poder, en la cual la pulsión sexual que origina la sublimación se encuentra proyectada antes de ser sublimada. Por lo tanto, neutraliza la sublimación y, por ende, reprime la acción creativa.

Se podría hacer una analogía con ciertos artes marciales en los cuales se pretende usar la fuerza del contrincante para derrotarlo: la desublimación sería un uso de la sublimación con fines de control social; instituciones ofrecen una ilusión de sublimación de manera a impedir que el público lo haga. Un ejemplo de ello sería la pornografía en la cual “[l]o que ocurre es sin duda salvaje y obsceno, viril y atrevido, bastante inmoral y, precisamente por eso, perfectamente inofensivo” (ídem; p.48). Al proyectar mediante una expresión estética y simbólica pulsiones sexuales sin el filtro de la sublimación, se reprime al creador desarmándolo, dejándolo sin palabras y con pocas posibilidades de interpelar la consciencia de un público, ya que este último se confunde con una masa irracional, hipnotizada por un bombardeo de estímulos.

La desublimación es un proceso mediante el cual las instancias de poder hacen que la esfera de lo ideal y la esfera de lo real se compenetren cada vez más, de manera que la primera pierda fuerza, ya que se queda desarmada, desprovistas de los elementos que le permiten criticar la realidad enunciando un deber ser posible porque éstos le fueron usurpados desde una “posición de fuerza”. Es un momento en el que lo ideal o lo fantasioso invade lo real en beneficio del *statu quo* y, como dice Slavoj Žižek

refiriéndose a Freud, “a la fantasía que se cumple, la llamamos “pesadilla””⁴⁸, como sucede, por ejemplo, en la novela *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, que se desenvuelve en una sociedad ficticia, una especie de utopía behaviorista, cuyos miembros viven drogados con reforzamientos positivos y con “palabras sin razonamiento” y aprenden a “amar lo que uno debe hacer”, así como “el destino social, del que no podrá librarse” (Huxley; 2014, p. 22).

Sin embargo, por muy lúcida que sea la descripción que hace Marcuse de la función del arte en el mundo en el que vivimos, me parece excesivamente pesimista. Desde esta óptica, es inútil proponer acciones y soluciones, ya que, de todas maneras, el problema parece abarcar el mundo entero. En realidad, dicha descripción constituye una teoría que pretende explicar el mundo en el que vivimos en el sentido amplio y no escapa a la trampa de las generalizaciones. Lo anterior es también válido cuando el filósofo se refiere a la producción artística contemporánea. Al igual que Adam Curtis, opino que estas reflexiones son el fruto de una etapa fatalista en el pensamiento de Marcuse, en la cual había llegado a la conclusión que “la música del espíritu es también la música del vendedor” (ídem; p.26).

Hay que reconocer, sin embargo, que es difícil no estar de acuerdo con el filósofo alemán cuando afirma que “si las comunicaciones de masas reúnen armoniosamente y a menudo inadvertidamente el arte, la política, la religión y la filosofía con los anuncios comerciales, al hacerlo conducen estos aspectos de la cultura a su común denominador: la forma de mercancía” (ídem). No obstante, si bien es cierto que en este contexto neoliberal, en el cual impera la lógica del mercado a escala global, cuenta cada vez menos el “valor de verdad” que “el valor de cambio”, no existen pruebas empíricas que permitan sostener que todas las manifestaciones artísticas y, sobre todo, la totalidad de sus contenidos sean estériles para criticar la realidad. Por otra parte, si bien es cierto que el poder puede recuperar dicha crítica para legitimarse ensalzando su aspecto democrático, nada demuestra que nosotros no podemos usar la función crítica del arte para generar conocimiento, criticar la realidad y transformarla.

Es por esta razón que quiero aquí redefinir el concepto de desublimación propuesto por Marcuse. Considero que la desublimación pertenece esencialmente al campo de la propaganda aun si ésta ha permeado el ámbito del arte. Dicho de otra manera, cuando se usa el arte con fines de desublimación, se está usando el arte con fines propagandístico. Por lo tanto, el arte no necesariamente implica desublimación, pero ésta siempre está presente en la propaganda moderna. Por lo anterior, es necesario volver a la definición de sublimación artística propuesta por Sigmund Freud, según la cual consiste en “esta facultad de permutar la meta sexual originaria, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con

⁴⁸ En la película de Sophie Fiennes, *The Pervert's Guide to Cinema* (2006). Traducción libre del inglés.

ella [...] hasta metas culturales más elevadas” (Freud; 1992b, *op. cit.*).

En el ámbito artístico, se podría traducir lo anterior sosteniendo que la sublimación consiste en una acción de convertir una pulsión reprimida en una acción simbólica socialmente aceptable, para darle satisfacción igualmente de forma simbólica. Por lo tanto, en el proceso de sublimación, el recorrido se efectúa desde lo inconsciente a lo racional, evitando así la represión.

En el caso de la desublimación, el recorrido sería lógicamente inverso y no se efectuaría desde el individuo, sino desde las instituciones. Se trataría de evitar la represión socialmente inaceptable -como el uso excesivo de la violencia física por parte del Estado, por ejemplo- mediante una acción simbólica, con el fin de estimular o desanimar pulsiones inconscientes en los individuos. En otras palabras, mediante la sublimación, el individuo lleva a cabo una expresión profunda, mientras que, mediante la desublimación, instituciones efectúan una profunda represión y ambos procesos tienen lugar en el ámbito simbólico, estético y cultural.

Aparentemente de manera involuntaria, Marcuse ofrece una elocuente definición de los estereotipos y, a la vez, explica el papel preponderante que juegan en la función desublimadora de la propaganda:

El hecho de que un sustantivo específico sea unido casi siempre con los mismos adjetivos y atributos “explicativos”, convierte la frase en una fórmula hipnótica que, infinitamente repetida, fija el significado en la mente del receptor. [...] Todas tienen en común un alejamiento y contracción de la sintaxis que limita el desarrollo del significado, creando imágenes fijas que se imponen a sí mismas con su abrumadora y petrificada concreción. Es la conocida técnica de la industria de la publicidad, donde se le emplea metódicamente para “establecer una imagen” que se fija en la mente y en el producto, y sirve para vender los hombres y los bienes. [...] Se espera que el lector o el oyente asocie (y lo hace) con ellos una estructura fija de instituciones, actitudes, aspiraciones, y se espera que reaccione de una manera fija y específica (Marcuse; p.55).

Es en este sentido que resulta pertinente contraponer arte y propaganda. Si bien es cierto que en el contexto presente existe una tendencia a la uniformización o a lo “unidimensional”, apuesto a que, si uno se detiene más a observar lo particular que lo general, todavía se puede encontrar elementos en las manifestaciones artísticas que desarmen el discurso de las instituciones, que generen disonancia cognitiva y que rompen, cuestionen o relativicen los estereotipos. Sin embargo, para estos fines, se tiene que adoptar un enfoque epistemológico que no sea omniabarcante y asumir que el arte puede ser simultáneamente el resultado de una sublimación y paradójicamente ser usado con un afán de desublimación dependiendo de quién lo utiliza y con qué fines, ya que, como lo sostiene Umberto Eco, la obra es abierta (1965).

Ahora bien, ¿por qué escoger el arte de las diásporas latinoamericanas y caribeñas y no otro? Dado

que el presente trabajo se enmarca en los estudios latinoamericanos, las razones por las cuales se optan por las diásporas latinoamericanas y no otras diásporas resultan obvias y se encuentran puestas en evidencia tanto en las conceptualizaciones como en las contextualizaciones que se ofrecen en el presente trabajo. De todas maneras, considero que un esfuerzo similar podría muy bien realizarse y resultar igual de pertinente si se abordará las manifestaciones artísticas producidas por miembros de otras diásporas de la ciudad de Montreal. El lector atento se habrá fijado en que no pregunté “por qué escoger el arte de las diásporas latinoamericanas y caribeñas y no otras”, sino “por qué escoger el arte de las diásporas latinoamericanas y caribeñas y no otro”. Para ser más claro, podría entonces simplificar la pregunta de la siguiente manera: ¿Por qué escoger el arte de las diásporas y no otro?

En una entrevista que me otorgó durante la práctica de campo que llevé a cabo en el marco del presente trabajo, el dramaturgo Larry Silberman me hacía notar que las manifestaciones producidas por artistas “nativos” o “locales” lograban a menudo difundir contundentes críticas hacia la sociedad en la cual viven más allá de sus fronteras. Para sostener su argumento, se refirió a una película quebequense que lleva por título *Les Invasions Barbares* y que cuenta la historia de un hombre que se encuentra en fase terminal. A través de este relato que narra los últimos momentos de su vida, se proyecta la imagen de un sistema de salud en decrepitud y gangrenado por la corrupción. Dicha película gozó de una gran difusión internacional y llegó incluso a ganar premios en el Festival de Cannes y en los Oscar. Al respecto, Larry Silberman decía lo siguiente:

Algo que a mí me resultó interesante fue por ejemplo la película *Les Invasions Barbares*. Esta película no fue hecha por un artista latinoamericano. Sin embargo, tuvo una fuerza... Y nadie podía creer que podía ser así, pero no estamos tan lejos. Desde afuera, uno puede creer que es una sátira, pero cuando uno llega acá, se da cuenta de que tiene una base de realidad. No es ciencia ficción. Sin embargo, eso es mucho más contundente y son los propios artistas de acá que critican al sistema y no necesariamente un artista latinoamericano, por lo cual, en la desmitificación de la propaganda o de la imagen ideal de Canadá, a veces es mucho más la obra generada por artistas canadienses y *québécois* que puede llegar a tener ese efecto, más que la de un latino⁴⁹.

Respondería a lo anterior acudiendo al trabajo que Geneviève Zarate ha realizado en el ámbito de la didáctica de la interculturalidad en la enseñanza de las lenguas extranjeras. En su libro que lleva por título, *Enseigner une culture étrangère*. La autora sostiene que “[l]a competencia cultural –incluso óptima– del extranjero es diferente por naturaleza de la del autóctono” (Zarate; 1986, p. 32)⁵⁰. En el ámbito de la enseñanza de las lenguas y las culturas, “fijar como objetivo pedagógico una competencia

⁴⁹ Entrevista con Larry Silberman, 26-09-2011.

⁵⁰ Traducción libre del francés.

cultural idéntica a la que es alcanzable para los miembros de la cultura meta” sería una ilusión (ídem).

Sin embargo, según ella, “el extranjero dispone de un punto de vista específico sobre la cultura extranjera”. Éste es incluso “privilegiado en la medida en que induce la contingencia, la relatividad de todo sistema de valores establecido” (Zarate; 1986, p. 32). En otras palabras, el “extranjero” tiene un lugar privilegiado para observar lo implícito, “signo de una experiencia muda del mundo”, fruto de un “consenso social” mediante el cual “los diferentes miembros de un grupo [...] se reconocen porque adhieren a representaciones del mundo a intereses comunes” (ídem). Éstos pueden resultar tan naturales para el “nativo” que éste ya no los puede ver, un poco a la manera de reflejos, unas acciones que se hacen sin pensar y que, por lo mismo, no pueden ser explicadas por el que las ejecuta: “El extranjero, recién llegado a un país, puede así “ver” prácticas invisibles para los ojos de los nativos” (ídem).

Según la autora, dos elementos otorgan al “extranjero” este lugar privilegiado para observar lo implícito en la cultura meta:

- [...] el extranjero dispone de un saber anterior a su llegada en la segunda cultura, y [...] éste no puede ser el objeto de una amnesia voluntaria;
- [...] tiene que situarse socialmente en esa comunidad adoptiva, lo cual requiere una adhesión a un cierto número de referencias. Esta adhesión no debe ser payasada, copia vacía de sentido de un conjunto de comportamientos, sino evaluación de la conformidad o inadecuación de los valores de su cultura de origen en relación con los modelos propuestos (ídem).

Por lo tanto, el “extranjero” posee dos atributos de los que adolece el “autóctono”: su experiencia de vida en otra cultura y su necesidad de entender la cultura en la que construye su lugar. Sin embargo, el presente trabajo no se limita a analizar las manifestaciones artísticas producidas por personas “extranjeras” a la cultura quebequense, sino por miembros de las diásporas. Es decir personas de comunidades ancladas en Montreal, pero que también tienen sus raíces clavadas en nuestra América.

Lo anterior implica una variedad de puntos de vistas con distintos grados de distancia con respecto a la cultura quebequense y la cultura latinoamericana. Por lo tanto, sin perder el “lugar privilegiado” del “extranjero”, pueden aspirar a acercarse e incluso alcanzar la misma “competencia cultural” que los que suelen ser percibidos como “nativos” de Quebec. De la misma manera, tienen o pueden aspirar a alcanzar a tener la misma “competencia cultural” que los “nativos” de su país de origen o el de sus ancestros.

Por esta razón, resulta pertinente, por lo menos, acercarse a su discurso, ya que están en un lugar privilegiado para ver lo implícito en la cultura en la que viven y en la cultura de la que vienen o de la que proceden sus ancestros. Al igual que el extranjero, los miembros de las diásporas se sitúan en un lugar que constituye “el punto preciso en el cual puede producirse una ruptura epistemológica” (ídem).

Sin embargo, el artista propone y el público dispone, por lo cual nos corresponde a nosotros

construir dicha ruptura epistemológica realizando un contrapunteo entre los implícitos culturales que se esconden detrás de los estereotipos que la propaganda de las instituciones migratorias canadienses busca construir, analizando los elementos de las manifestaciones artísticas producidas por miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal que puedan generar disonancia. Dado que mi experiencia de vida se construyó en Canadá, Quebec, Montreal y América Latina, tampoco puedo eludir el hecho de que yo mismo tengo un “lugar privilegiado” para realizar la tarea que propongo, por lo cual no pretendo camuflar mi voz de la narración del presente trabajo.

Finalmente, en el marco de esta investigación, se pretende llevar a cabo un contrapunteo entre propaganda y arte, en el cual se buscará desarmar los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses con elementos que puedan entablar una relación disonante con éstos dentro de manifestaciones artísticas de sujetos que han vivido de manera directa o indirecta un proceso de migración, los miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas que se establecieron en la ciudad de Montreal.

Por lo tanto, la pregunta que formulo a lo largo del presente trabajo es: ¿Existen elementos en las obras de los artistas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal que permiten desarmar la propaganda de las instituciones migratorias canadienses? Parto de la hipótesis según la cual en el arte en general, y en el de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal en particular, se pueden encontrar elementos que permitan desarrollar una crítica de la propaganda en general y la de las instituciones migratorias canadienses en particular. A esos elementos, los llamaremos “disonancias” y consisten en elementos de información que son incompatibles con los elementos de información estereotipados presentes en la propaganda de las instituciones migratorias canadienses. Sin embargo, antes de emprender esta tarea, es importante tener una idea general del contexto en el cual se enmarcan tanto la propaganda y las manifestaciones artísticas que constituirán el objeto del presente estudio.

CAPÍTULO II

CONTEXTUALIZACIONES

II Introducción

Sin avisar, el lunes, 13 de julio del año 2009, el gobierno canadiense, dirigido por el primer ministro conservador, Stephen Harper, impuso una visa a los visitantes mexicanos como requisito para entrar a Canadá en condición de turista. El ministro canadiense de Ciudadanía, Inmigración y Multiculturalismo, Jason Kenney, justificó la adopción sorpresiva de tal medida afirmando que “el incremento de las solicitudes de refugio de mexicanos les crea demoras significativas, un aumento precipitado de costos en su programa de refugiados, y “merman” su capacidad de ayudar a las personas que huyen de verdaderas persecuciones”⁵¹.

En la edición del 14 de julio de 2009 del periódico mexicano *La Jornada*, se podía leer que “de acuerdo con las autoridades canadienses, las peticiones de refugio por mexicanos prácticamente se triplicaron a partir de 2005. Tan sólo en 2008 registraron más de 9 mil 400, las cuales representaron 25 por ciento del total que recibieron ese año, y sólo 11 fueron aceptadas”⁵².

Estos datos constituyeron un argumento que parece haber sorprendido a los que se pronunciaron en contra de esa medida. En lugar de averiguar la veracidad de las cifras y pedir al ministro que pusiera a disposición del público sus fuentes, sólo criticaron la forma cómo la disposición se implementó⁵³. Se puede leer una de esas críticas en el siguiente fragmento extraído de la nota editorial de *La Jornada* del 15 de julio de 2009:

Es necesario enfatizar que el requisito impuesto a los mexicanos que deseen viajar a ese país obedece a una decisión soberana, derivada de una inquietud comprensible del gobierno de Ottawa, y debe ser, por tanto, respetada. No obstante, la manera en que dicha determinación fue dada a conocer —a unas horas de entrar en vigor y sin permitir que los afectados tomaran las previsiones necesarias— da cuenta de un dejo de desconfianza de las autoridades canadienses hacia las mexicanas, sentir que no

⁵¹ “Canadá exige visa a visitantes mexicanos, frente al exceso de solicitudes de refugio”, *La Jornada*, Martes, 14 de julio de 2009, p. 13.

⁵² Ídem.

⁵³ Según las estadísticas del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), durante el año 2008, fueron 8069 mexicanos los que solicitaron el estatuto de refugiado en Canadá, de los cuales 3368 fueron rechazados, 606 tuvieron una resolución favorable, 1680 tuvieron expedientes “cerrados de otra manera” y el resto quedó pendiente (ver “Total Population of concern to UNHCR: Refugees, asylum-seekers, IDPs, returnees, stateless persons, and others of concern to UNHCR by country/territory of asylum, end-2008”, ACNUR, tabla 12 del archivo titulado 08-TPOC-TB_v5_external_PW.xls. Disponible en: http://www.unhcr.org/statistics/08-TPOC-TB_v5_external_PW.zip (Revisado el 03-03-2015). Es cierto que el índice de demandantes de asilo político subió considerablemente desde 2005. Sólo en ese año, 1807 mexicanos solicitaron el estatuto de refugiado (ver la sección correspondiente a México del *Statistical Yearbook 2005* del ACNUR. Disponible en: <http://www.unhcr.org/cgi-bin/texis/vtx/page?docid=4641be6d11> (Revisado el 03-03-2015)). Sin embargo, la cantidad de demandantes aceptados (606) es mucho mayor que la cifra mencionada por el ministro (11).

corresponde al trato diplomático entre naciones amigas –que son, además de todo, importantes socios comerciales–, y apunta, por ello, a un retroceso sensible en las relaciones bilaterales⁵⁴.

Si bien es cierto que la medida fue adoptada el mismo día en que fue anunciada, ese hecho no debería de haber tomado por sorpresa a los que se dedican a estudiar la región latinoamericana y, más particularmente sus fenómenos migratorios. En efecto, desde la década de los años noventa, la política migratoria de Canadá respecto a los países de América Latina se ha vuelto cada vez más estricta. Uno de los primeros acontecimientos que prefiguraban el cambio de políticas migratorias fue la huelga de hambre que llevó a cabo un grupo de aproximadamente veinte chilenos en la ciudad de Montreal en 1998:

Estas personas habían llegado en 1995, luego de la firma de un acuerdo de libre comercio entre Canadá y Chile. Algunas agencias de viaje en Chile afirmaban en este momento que las puertas de Canadá se abrían completamente como consecuencia de este acuerdo, que de ahora en adelante sería fácil entrar a Canadá, trabajar ahí y volverse ciudadano canadiense. El resultado fue que Canadá impuso una visa de entrada a los chilenos, dando cuenta del flujo considerable de reivindicadores del estatuto de refugiado que provenía de este país (Icart; 1998, p. 311-313)⁵⁵.

Se podría haber considerado ese acontecimiento como un fenómeno aislado en la política migratoria de Canadá si, en diciembre del año 2004, el gobierno canadiense no hubiera adoptado el llamado *Acuerdo del Tercer País Seguro*, que consiste en lo siguiente:

El *Acuerdo del Tercer País Seguro* (*Safe Third Country Agreement*) entre los Gobiernos de Canadá y los Estados Unidos, del 30 de Agosto del 2002, entró en vigor el 29 de Diciembre del 2004, lo que significa que la responsabilidad para determinar el estatus como refugiado de una persona estará a cargo del país (Canadá o Estados Unidos) en el que se encuentre o al que hubiere llegado primero (llamado “país de última presencia”)⁵⁶.

La consecuencia de este acuerdo fue una considerable reducción del flujo de demandantes de asilo político proviniendo de países suramericanos debido la casi inexistencia en esta región de vuelos directos con destino a Canadá. Uno de los grupos más afectados por esta medida fue el de los demandantes de asilo procedentes de Colombia, ya que, como lo sostienen Pilar Riaño Alcalá *et al.* en su trabajo *Forced Migration of Colombians: Colombia, Ecuador, Canada*, este acuerdo permite a las “autoridades en ambos países [...] devolver a aquellos solicitantes de asilo que tratan de entrar a Canadá desde los Estados

⁵⁴ “Visas y equívocos diplomáticos”, La jornada, Miércoles 15 de julio de 2009 disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2009/07/15/index.php?section=edito>

⁵⁵ Traducción libre del francés.

⁵⁶ *Acuerdo del tercer país seguro*; disponible en: <http://www.aquiencanada.com/InmigracionYRefugio/AcuerdoDelTercerPaisSeguro.htm> (Revisado el 13-10-2010). Se puede consultar una explicación de dicho acuerdo por parte del Ministerio de Inmigración y Ciudadanía de Canadá en el siguiente enlace: <http://www.cic.gc.ca/english/department/laws-policy/menu-safethird.asp> (revisado el 30-07-2014).

Unidos o a los Estados Unidos desde Canadá” (Riaño *et al.*; 1998, p. 31)⁵⁷. Larry Silberman, un dramaturgo de origen argentino que vive en Montreal, explica de manera bastante clara en qué consiste este acuerdo de la manera siguiente:

[...] Estados Unidos le cubre las espaldas a Canadá y Canadá le cubre las espaldas a Estados Unidos. En cuanto a “seguro”, es que el tercer país está “seguro” de no recibir a refugiados. [...] Es que esta ley no está hecha por los latinoamericanos, está hecha por Estados Unidos y Canadá. [...] El “tercer país seguro” es “quién protege al otro”; Estados Unidos protege a Canadá y Canadá a Estados Unidos. [...] Es un acuerdo entre dos países del primer mundo. Es acerca de quién le cuida las espaldas a quién⁵⁸.

Acerca de las consecuencias de este acuerdo sobre los inmigrantes colombianos Riaño *et al.* afirman lo siguiente:

Este acuerdo es particularmente significativo para Canadá, ya que más del 50% de los que solicitan asilo a este país entran por Estados Unidos. Tiene consecuencias directas para los colombianos, dado que [...], entre el 2002 y el 2004 más del 90% de las solicitudes de refugio a Canadá se hicieron en la frontera con Estados Unidos (*ídem*).

Asimismo, las investigadoras llaman la atención sobre el hecho que el acuerdo tuvo como impacto una disminución considerable de la cantidad de solicitudes de refugio a Canadá por parte de colombianos:

Como resultado de la implementación de este acuerdo, las solicitudes de refugio a Canadá disminuyeron radicalmente. En los primeros seis meses de su implementación (enero a junio del 2005), la cantidad de solicitudes de refugio disminuyó de casi 50% con respecto al número de solicitudes presentadas en la frontera en los primeros seis meses del año 2004 (CCR, 2005d). En el caso de los colombianos, las solicitudes hechas en la frontera en los primeros seis meses del año 2005 disminuyeron de 70% con respecto a las solicitudes presentadas en los primeros seis meses del año 2004. Hubo 1164 casos de solicitud de asilo a Canadá hechas por colombianos remitidos a la Junta de Inmigración y Refugiados entre enero y septiembre de 2005. Para el mismo período en el año 2004, 2496 fueron remitidos a la misma institución. Esta disminución es importante no sólo por sus implicaciones en cuanto a protección y seguridad, sino también porque en el año 2004, Colombia era el principal país de origen de demandantes de asilo a Canadá (*ídem*).

De acuerdo con las estadísticas que manejan las investigadoras, se observa que la cantidad de demandantes de asilo provenientes de Colombia se redujo de más de la mitad, y ello, sólo un año después de que dicho acuerdo cobrara vigencia.

En suma, la imposición de visas a los visitantes mexicanos no debería de habernos sorprendido. Si bien es cierto que no es tarea de las ciencias sociales, los estudios latinoamericanos o, en este caso, el periodismo crítico que se interesa al fenómeno de la migración a Canadá hacer proyecciones en relación

⁵⁷ Traducción libre del inglés.

⁵⁸ Entrevista con Larry Silberman, 26-09-2011.

con las políticas que ese país pueda o no adoptar y que, por lo tanto, no tenían por qué haber predicho que el Estado canadiense impusiera literalmente de la noche a la mañana el requisito para los turistas mexicanos de una visa, deberían de haber sido capaces, por lo menos, de entenderla dentro de la lógica del conjunto de políticas migratorias adoptadas por los países centrales -en este caso Canadá- hacia los de la periferia en las últimas décadas⁵⁹. Para poder articular una respuesta coherente al discurso que aboga a favor de medidas cada vez más estrictas ante los sujetos que deciden tomar la decisión, por una razón u otra, de emigrar a Canadá, es urgente estudiar a fondo el fenómeno de la migración latinoamericana a ese país desde todos los ángulos posibles, de manera a entenderlo en su compleja totalidad.

Por lo tanto, es importante empezar por poner en contexto los fenómenos de las migraciones y diásporas latinoamericanas construyendo un panorama general de sus historias. Por esta razón, en este capítulo, primero se presenta un resumen analítico de las políticas de inmigración y de administración de la diversidad cultural de Canadá, el cual está dividido en las siguientes etapas históricas: el inicio del siglo XX; la Primera Guerra Mundial, la Crisis económica y la Segunda Guerra Mundial; la época anterior a la implementación del multiculturalismo y la época del multiculturalismo.

En segundo lugar, se pone en contexto de manera general el fenómeno de las diásporas y de las migraciones latinoamericanas a Canadá, con un enfoque especial en la provincia de Quebec, ya que es el lugar en donde viven los miembros de la diáspora latinoamericana cuyas obras son el objeto de análisis de la presente investigación. Se divide la historia de las diásporas latinoamericanas de la siguiente manera: los años cincuenta y sesenta, una época en la que trabajadores caribeño influyen en el abandono de las políticas canadienses discriminatorias de inmigración; los años setenta y la primera ola de migrantes que se exilian de las dictaduras del Cono Sur; los años ochenta y la segunda ola de inmigrantes que proceden en gran parte de América Central y huyen de las guerras civiles; los años noventa y una migración que procede en gran parte de Colombia y Perú; los años 2000 con una migración que procede en gran parte de Colombia y México.

Finalmente, se analiza la historia de la migración y de la diáspora haitiana, la cual merece ser analizada aparte debido a que hay casi tantas personas de origen haitiana que viven en Montreal como

⁵⁹ Se emplea aquí la dualidad centro-periferia tal como la explica Carlos Ominami: “A esta concepción [refiriéndose a la teoría evolucionista] que resta todo estatuto teórico a la noción de “subdesarrollo”, R. Prebich y los economistas de la CEPAL oponen la idea de una economía internacional compartida entre un centro y una periferia y de cuya base objetiva consistiría en el sistema de división internacional del trabajo (DIT), establecido en el siglo XIX. La repartición desigual de los frutos del progreso técnico y la deterioración de los términos de cambio que resultan de ello, habrían engendrado un desequilibrio estructural entre las diferentes naciones, destruyendo las premisas de la teoría clásica” (Ominami; 1979, p. 727), traducción libre del francés.

hay personas cuyo origen es de otros países de Latinoamérica y del Caribe. Se divide la historia de los haitianos en Quebec en las siguientes etapas: las primeras relaciones entre Haití y Quebec; “el éxodo de los cerebros”; “el éxodo de los brazos” y la consolidación de la diáspora.

En suma, en el presente capítulo se construye un panorama de la historia de las políticas migratorias y de administración de la diversidad cultural de Canadá y de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Quebec. Lo anterior tiene como objetivo brindar una idea general del contexto en el que se enmarcan dichas diásporas y así asentar bases y referentes que sirvan, por una parte, a la comprensión del discurso propagandístico de las instituciones migratorias canadienses y, por otra, al entendimiento del discurso de los artistas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de la ciudad de Montreal.

II.1 De una política migratoria racista, discriminatoria y discrecional al multiculturalismo

A lo largo de las últimas décadas, Canadá ha conseguido forjarse una reputación de país hospitalario y acogedor para los inmigrantes como resultado de una política de administración de la diversidad cultural llamada “multiculturalismo” que sólo está en vigor desde 1971. Sin embargo, la política migratoria canadiense no siempre ha mostrado una preocupación humanitaria. De hecho, antes de 1960, los criterios de aceptación de los inmigrantes eran abiertamente discriminatorios, racistas y discrecionales⁶⁰. Por ejemplo, Víctor Armony llama la atención sobre el hecho de que, en los años treinta, el gobierno canadiense “detuvo la entrada de judíos en el país” (Armony; 2007, p. 169):

Como lo han demostrado los historiadores Erving Abella y Harold Troper, los refugiados del nazismo fueron sistemáticamente rechazados por Ottawa. Sólo fue hasta 1948 que Canadá volvió a abrirles la puerta, esa vez para recibir los sobrevivientes del holocausto (ídem)⁶¹.

En su artículo “Legitimizing Neoliberalism Rather than Equality: Canadian Multiculturalism in the Current Reality of North America”, Liette Gilbert, afirma que sólo fue hasta 1962 que se aprobó una legislación migratoria que “suprimió los criterios abiertamente discriminatorios de selección y admisión para los posibles inmigrantes” (Gilbert; *op. cit.*, p. 14). La investigadora cita los datos del censo de 1961 que muestran que, en ese momento, “85 por ciento de los inmigrantes venían de Europa (de los cuales 34 por ciento eran del Reino Unido), 10 por ciento venían de los Estados Unidos y los 5 por ciento

⁶⁰ Sobre este asunto, se recomienda fuertemente al lector que consulte una lista de acontecimientos históricos racistas relacionados con la política migratoria de Canadá que fue elaborada por la People’s Commission Network y que se encuentra en el siguiente enlace: <http://www.peoplescommission.org/files/poped/05.%20A%20History%20of%20Racism.doc.pdf> (Revisado el 04-08-2014).

⁶¹ Traducción libre del francés.

restantes venían de diversos países no europeos” (Gilbert; 2007, p. 14-15).

Es importante tener un panorama de la historia de las políticas migratorias canadienses para entender por qué, en los últimos años, Canadá pasó de ser percibido como una tierra hospitalaria para los inmigrantes a adoptar políticas restrictivas, como la imposición de una visa a los turistas procedentes de México, un país con el cual Canadá ha firmado un importante tratado de libre comercio. Analizando dicha historia, uno se puede dar cuenta de que Canadá no simplemente pasó de ser un país intolerante a un país cada vez más acogedor y que no se puede constatar algún tipo de evolución lineal hacia valores más progresistas.

Dado que la migración latinoamericana a Canadá es un fenómeno que, en la mayoría de los casos, no se hace notorio hasta mediados de los años sesenta, no se suele enmarcarlo históricamente en un período anterior al de los años cincuenta. El resultado es un corte no representativo de la historia de las políticas migratorias canadienses que da la impresión de que dichas políticas parecen haberse ido flexibilizando de acuerdo con algún tipo de evolución moral de las mentalidades.

En consecuencia, es natural que cause asombro que el Estado canadiense implemente una política tan restrictiva como la imposición de visas a los turistas mexicanos en el año 2009, la deportación de demandantes de asilo procedentes de Chile en los años noventa o la firma del *Acuerdo del Tercer País* seguro que terminó impidiendo que muchos colombianos puedan pedir asilo. Desde una perspectiva progresista, estas medidas dan la impresión de una regresión a tiempos pasados o, para usar las palabras del editorialista de *La Jornada* mencionado anteriormente refiriéndose a la imposición de visa por parte de Canadá a los turistas mexicanos, parece representar “un retroceso sensible”. Sin embargo, la realidad es que esas políticas se adoptaron en un pasado que alguna vez fue presente y otras medidas de la misma índole se darán en futuros presentes, ya que, como lo afirma Gramsci “toda época ha sido un pasado y una contemporaneidad” (Gramsci; 2009, p. 48).

Cuando la presente investigación se encontraba en sus inicios, tampoco se veía como necesario elaborar un marco histórico que abordara la historia de las políticas migratorias canadienses anteriores a los años cincuenta. Para que un proyecto de investigación sea aceptado en un programa de doctorado, su realización tiene que ser factible. Lo anterior supone que hay que acotar el objeto de investigación de manera a que parezca realista terminar la investigación en un determinado plazo.

Lo que no se esperaba es que, al limitar el trabajo a la ciudad de Montreal, se abriera una caja de pandora que planteó la necesidad de derrumbar otros límites relacionados con los cortes temporales que se debían de cubrir en el momento de contextualizar el fenómeno migratorio latinoamericano a esa ciudad. En efecto, la presencia tan importante y de tan larga data de la comunidad haitiana obliga el

investigador a remontar a los inicios de las políticas migratorias canadienses, ya que, por ejemplo, Israel Ayala Piña (2012), Jean Claude Icart (2004) y Marjorie Villefranche (2014) señalan que en los años treinta y cuarenta, ya había estudiantes haitianos en la provincia de Quebec. Es de suponer entonces que las políticas migratorias racistas del Estado canadienses que imperaban antes de los años cincuenta, un factor que contribuyó en gran parte a que la migración latinoamericana a Canadá se diera de manera tan tardía, eran bastante sutiles y no siempre se operaban en la práctica. Más bien, Canadá parece haber mantenido una especie de actitud bipolar con la inmigración, al grado de convertirse en un país pionero en el desarrollo de las relaciones públicas, ya que necesitaba incentivar el poblamiento de un inmenso territorio en el cual el invierno puede llegar a ser cruel.

Por lo tanto, se trata de la historia de un país friolento que necesita, sin embargo, del aporte del Otro para poder desarrollarse, por lo cual, a veces promueve y otras veces reprime la inmigración; a ratos enaltece su diversidad cultural y en otros momentos enaltece su herencia británica al grado de buscar asimilar a sus minorías o a ejercer políticas discriminatorias. A veces, hace todo ello al mismo tiempo.

Antes de abordar esta historia, vale la pena subrayar que lo anterior demuestra que, estudiar la inmigración constituye una oportunidad de conocer tanto a los países expulsores como a los países receptores, dado que los sujetos involucrados en el proceso tienen intereses diferentes a los de las élites de ambos lugares. Para dar un ejemplo, si uno pretende estudiar la comunidad haitiana en Montreal, tiene que entender cómo dicha comunidad se ha visto afectada por las políticas migratorias y de administración de la diversidad cultural del país que ha adoptado, por qué lo ha adoptado y cómo dicha comunidad ha venido organizándose para modificar el marco legal y político en el que se encuentra, así como para proteger su identidad. Lo anterior termina poniendo en evidencia elementos de una historia que suele permanecer en la sombra cuando ésta se escribe por sujetos que no atravesaron un proceso en el cual son percibidos como el Otro en su propia tierra.

II.1.1 Los inicios del siglo XX: El surgimiento de las relaciones públicas destinadas a atraer inmigrantes

En un trabajo realizado en el marco del 50° aniversario de la *Ley sobre la ciudadanía canadiense* (1947), la historiadora Valery Knowles escribió un trabajo de investigación que lleva por título *Los artesanos de nuestro patrimonio* y que ofrece una visión panorámica de las políticas migratorias canadienses desde sus inicios hasta finales de los años setenta. Dicho trabajo tiene como ventaja resaltar momentos importantes de la historia de la inmigración a Canadá, los cuales permiten constatar que ese país ha venido desarrollando algo parecido a una conducta bipolar en su relación con la inmigración.

Por ejemplo, si se remonta a los primeros momentos en que el Estado canadiense elabora su política migratoria, se puede observar una necesidad de poblar el territorio, ya que la gran mayoría de la población se encuentra viviendo “en un estrecho pasillo ubicado justo al norte de la frontera estadounidense” (Knowles; 2000, cap. 1)⁶². Esta necesidad lleva a Canadá a convertirse en pionero de las relaciones públicas. Al respecto, en la Enciclopedia Canadiense se afirma lo siguiente:

La campaña transatlántica del gobierno liberal de sir Wilfrid Laurier, cuyo objetivo era atraer a inmigrantes al Oeste, es uno de los primeros ejemplos de relaciones públicas en Canadá. De hecho, antecede el momento en el que se reconoce la emergencia de las relaciones públicas, y ello a pesar de que sus tácticas se sigan empleando hoy en día (Norman; 2013)⁶³.

De hecho, los gobiernos anteriores al de Wilfrid Laurier habían intentado atraer inmigrante sin gran éxito. El hombre que se encontraba realmente atrás del diseño de la campaña de relaciones públicas destinada a atraer inmigrantes al Oeste para poblar esa región era el entonces ministro del Interior, Clifford Sifton:

Desde el momento en que llegó a Ottawa, Sifton se empeñó en incrementar la eficiencia de la Dirección general de la inmigración del ministerio del Interior. Simplificó entonces los reglamentos que procedían de la Ley de las tierras federales, una ley de 1872 que otorgaba gratuitamente la cuarta parte de una sección de tierras (160 acres o unos 64,7 hectáreas) a todos los colonos de 21 años de edad o más que pagaban los costos de la inscripción de 10 dólares, vivían en su tierra durante 3 años, cultivando 20 acres (aproximadamente 12,1 hectáreas) y construían su residencia permanente. Al quitar sin descanso los problemas administrativos causados por la Ley, Sifton permitió a los inmigrantes obtener las tierras prometidas más rápidamente (Knowles; *op. cit.*, cap. 2).

Sifton habría trabajado con un afán de eliminar las trabas que limitaban la llegada de inmigrantes. Otra de sus medidas que demostraban semejante intención fue liberar tierras que se encontraban bajo el control y la propiedad de la compañía de ferrocarril Canadian Pacific y usarlas para atraer colonos en las praderas canadienses del Oeste (ídem).

Por una parte, el esfuerzo del ministro muestra a qué punto Canadá necesitaba mano de obra procedente del extranjero. Por lo tanto, se puede observar que en esa época, el país hacía esfuerzos considerables para incentivar la inmigración. Por otra, se puede apreciar, la manera cómo Sifton diseñó cuidadosamente su campaña de propaganda al crear circunstancias favorables para, usando las palabras de Edward Bernays, llevar a cabo un esfuerzo “coherente y de largo aliento”. Es decir que crea un contexto favorable a la recepción y a la implementación de su campaña destinada, según Knowles, a “dar

⁶² Traducción libre del francés.

⁶³ Traducción libre del francés.

a conocer el Oeste” para “explotar las materias primas gracias al trabajo de los inmigrantes que no temen el trabajo” (ídem).

Tanto Valery Knowles como David G. Norman llaman la atención sobre la envergadura de la campaña de relaciones públicas de Sifton. La primera afirma lo siguiente:

Una cantidad industrial de folletos, redactados en varios idiomas, inundó Gran Bretaña, Europa y los Estados Unidos. Se instalaban puestos canadienses en las ferias, las exposiciones y otros lugares públicos, mientras que textos promocionales, por encargo de su ministerio, estaban colocados en los periódicos extranjeros. Se consentían a los periodistas extranjeros en sus giras en el Oeste y se incentivaban a los propietarios prósperos a ir a visitar a los familiares y amigos que habían dejado atrás en su patria de origen, ya que Sifton consideraba que la publicidad más eficiente era la que se hacía por medio del contacto individual (ídem).

En la entrada sobre relaciones públicas que redactó para la *Canadian Encyclopedia*, David G. Norman también llama la atención sobre la importancia de las campañas de relaciones públicas llevadas a cabo por Sifton. Sostiene que lograron atraer a más de dos millones de inmigrantes y revela más detalles sobre las estrategias que fueron usadas.

Según sus cifras, los folletos habrían sido insertados en más de 7 mil periódicos estadounidenses y “más de cien redactores estadounidenses (una de las primeras versiones del *media tour*) y unos diputados británicos [fueron] a Canadá a expensas de la Corona” (Norman; *op. cit.*). Menciona también que unos “agentes” fueron enviados por toda Europa para “elogiar los méritos de los “campos dorados” del Oeste”. Norman afirma que se buscaba atraer tanto a obreros urbanos como a obreros agrícolas y Clifton solía referirse a ellos como los “buenos colonos” (ídem).

David G. Norman afirma que, además de haber sido una de las más exitosas de la historia de Canadá, esa campaña de relaciones públicas también se convirtió en un referente en el estudio de este arte ya que “se dirigía a grupos específicos”. Dichos grupos estaban conformados principalmente de europeos y de estadounidenses blancos ya que, por ejemplo, a pesar de que se incentivó la inmigración procedente de Estados Unidos, no se buscó atraer a los estadounidenses afrodescendientes.

Al respecto, Valery Knowles afirma lo siguiente: “En su búsqueda de colonos estadounidense, la Dirección general de la inmigración sólo solicitó a los agricultores blancos que vivían en los llanos y en los estados del medio oeste” (Knowles; *op. cit.*, cap. 2). Sin embargo, de acuerdo con lo escrito por la investigadora ninguna ley fue adoptada durante el mandato de Clifton para excluirlos, sino que “los administradores elaboraron procedimientos para asegurarse de que la mayoría de las solicitudes presentadas por afrodescendientes fueran rechazadas” (ídem).

Por otra parte, cabe resaltar que la provincia de Columbia Británica buscaba disuadir a los

inmigrantes “visibles” de establecerse en su territorio. La mayoría de ellos venía de Asia. Valery Knowles menciona que se les “prohibía acceder a las profesiones y se les rechazaba el derecho al voto” (Knowles; *op. cit.*, cap. 2).

Si se hace abstracción de este hecho, se puede afirmar que, durante la época en la que sir Clifford Sifton fue ministro del Interior, el Estado canadiense promovía intensamente la inmigración a su territorio al llevar a cabo sus primeras campañas de relaciones públicas destinadas precisamente a alcanzar este fin, así como al prometer tierras a los potenciales inmigrantes. De hecho, según lo escrito en la *Canadian Encyclopedia*, más de dos millones de inmigrantes se establecieron en Canadá entre 1896 y 1911 (Norman; *op. cit.*).

II.1.2 La época de la preguerra: La instauración de políticas migratorias abiertamente discriminatorias

En 1905, Frank Oliver sustituyó a Clifford Sifton como ministro del Interior. Oliver reorientó las políticas migratorias de Canadá, ya que, si bien es cierto que reconocía que el país necesitaba atraer a inmigrantes, consideraba que hacía falta ser más selectivo y fomentar una migración más británica. De hecho, estableció “una jerarquía de los colonos que son más aptos para desarrollar el oeste” en la que los habitantes del este de Canadá, los británicos y los estadounidenses ocupaban los tres escalones más altos (Knowles; *op. cit.*, cap. 3).

En 1906, se adoptó una nueva *Ley sobre la inmigración* más estricta que “cerraba la puerta a una amplia gama de personas y que aumentaba el poder del gobierno para expulsar ciertas categorías de inmigrantes” (ídem). Asimismo, la ley contemplaba cobrar un impuesto a los inmigrantes que variaba según su categoría.

Fue en 1910 que se aprobó una ley realmente estricta en materia de inmigración. De hecho, en su artículo 38, se establecía que el monto que el inmigrante tendría que pagar para desembarcar a Canadá variaría, entre otros factores, en función de su raza. Además, en el artículo 38, se estipulaba lo siguiente:

El Gobernador en Consejo puede, por proclamación u otro orden cuando lo considere necesario o conveniente, -

[...]

(c) prohibir por un período determinado o permanentemente el desembarque en Canadá, o el desembarque en cualquier puerto de entrada especificado en Canadá, de inmigrantes que pertenecen a cualquier raza considerada no apta para el clima o los requisitos de Canadá, o de inmigrantes de cualquier clase, ocupación o carácter especificados (Anónimo; 1910; p. 218)⁶⁴.

Es decir que el funcionario encargado de aprobar o reprobar la entrada de los inmigrantes podía

⁶⁴ Traducción libre del inglés.

rechazarlos con base en criterios raciales. Es precisamente en este sentido que se puede afirmar que la ley era claramente y abiertamente racista, discriminatoria y discrecional.

Los asiáticos fueron los que se vieron más afectados por su aplicación. En efecto, un decreto les obligaba a tener doscientos dólares en su posesión en el momento de su llegada, lo cual representaba casi la mitad del promedio de su salario anual (Knowles; *op. cit.*, cap. 3). En la época en la que se aprobó esta ley migratoria, Canadá buscaba fomentar la inmigración británica y limitar la que viniera de otras partes (ídem). De hecho, Valery Knowles observa que el número de inmigrantes británicos pasó de 86 mil 796 en 1906 a 142 mil 622 en 1914 (ídem).

Por lo tanto, el contexto no favorecía una convivencia armoniosa entre los inmigrantes asiáticos y sus descendientes y el resto de la población canadiense. En 1907, después de un desfile antiasiático, estalló un motín en la ciudad de Vancouver. Según la historiadora, “las raíces del motín se encontraban profundamente ancladas en ese sentimiento antiasiático que llevaba años fermentando en Columbia Británica” (ídem). Se había anunciado una llegada masiva de inmigrantes asiáticos para construir un nuevo tramo del ferrocarril. Lo anterior aunado a otros factores como la victoria de Japón en su guerra contra Rusia contribuyó a generar una histeria colectiva entre los blancos en Canadá que sentían su “integridad cultural” amenazada por una “invasión” de inmigrantes “no asimilables” (ídem).

El motín estalló cuando un joven aventó una piedra en la vitrina de una tienda china. El motín afectó particularmente a los inmigrantes asiáticos de Vancouver, ya que varios de sus comercios fueron objeto de vandalismo. Lo anterior fue reconocido por el entonces viceministro del trabajo que se volvería primer ministro años después, Mackenzie King, y terminó otorgando una indemnización de 9 mil dólares a las víctimas japonesas del motín y de 26 mil dólares a las víctimas chinas (ídem).

Posteriormente, el gobierno investigó sobre la procedencia de los inmigrantes asiáticos y se llegó a la conclusión de que la cantidad de personas procedentes de Hawái era “anormalmente alta” (ídem):

King llegó a la conclusión de que la inmigración procedente de Hawái tenía que ser interrumpida, que se tenía que prohibir a las compañías importar trabajadores contractuales y que el gobierno federal tenía que restringir considerablemente la admisión de inmigrantes japoneses. De igual manera, infirió que haría falta también desalentar la inmigración procediendo de la India (ídem).

La medida que adoptó el gobierno después se parece extrañamente a lo que contempla el *Acuerdo del Tercer País Seguro* firmado en el año 2004, al que ya me he referido anteriormente en este trabajo, y que tuvo como consecuencia reducir el número de demandantes de asilo procedentes de Sudamérica al obligarlos a pedir asilo en el primer país en el que se entontaran después de haber dejado el suyo. En efecto, en 1908, el gobierno de Wilfrid Laurier aportó una modificación a la ley migratoria de 1906 para

obligar a “todos los inmigrantes potenciales a llegar a Canadá efectuando un solo viaje sin interrupción desde su país de origen o de ciudadanía usando un boleto comprado en su país” (ídem).

Dicho reglamento siguió vigente hasta 1947 y fue la causa de un capítulo vergonzoso de la historia canadiense. En efecto, en 1914, un barco japonés, el *Komagata Maru*, que llevaba 378 pasajeros procedentes de las Indias orientales, de los cuales veintidós eran incluso residentes canadienses, fue retenido en el puerto de Vancouver y puesto en cuarentena durante dos meses. “Para quebrantar su determinación”, las autoridades no dejaban que los pasajeros desembarcaran y ellos llegaron inclusive a carecer de agua y comida (ídem). Neil Bissoondath cuenta que no se les permitía siquiera sacar la basura del barco (Bissoondath; 1994, p. 33). Varios de los ocupantes del barco se enfermaron y uno murió. Finalmente, los veintidós residentes canadienses fueron autorizados a desembarcar y los demás tuvieron que permanecer en el barco que emprendería el camino de regreso. En este caso, el hecho de que esos inmigrantes procedieran de un país del *Common Wealth* y que, por extensión, eran sujetos británicos, no fue siquiera motivo suficiente como para que fueran aceptados.

En ese entonces, se buscaba fomentar la migración procedente de Gran Bretaña y de Estados Unidos. Sin embargo, poco a poco, las élites canadienses irían encontrando ciertas desventajas que Valery Knowles describe de la manera siguiente:

Los inmigrantes más aceptables desde el punto de vista cultural procedían del Reino Unido y de los Estados Unidos, pero no correspondían a la visión que los hombres de negocios tenían del jornalero ideal y maleable. Los inmigrantes británicos y los estadounidenses no estaban dispuestos a tolerar, por ejemplo, los bajos sueldos o las duras condiciones de trabajo de la construcción del ferrocarril. Además, conocían muy bien los sindicatos, lo cual podía ser problemático para los empleadores (Knowles; *op. cit.*, cap. 3).

En este caso, las políticas migratorias eran demasiado restrictivas hacia los asiáticos para que beneficiaran de tal contexto. Serían más bien los trabajadores procedentes de Europa central y del sur que suscitarían el interés de los industriales canadienses.

Cabe detenerse un momento para resaltar que la manera cómo operaba la política migratoria canadiense en esa época tiene alguna similitud con cómo funciona hoy en día. Tanto en esa época como en el presente, se trata de una política de administración de los flujos migratorios que obedece a las exigencias, los caprichos y los intereses de la clase empresarial del país.

En un primer tiempo, se promovía la migración y se la percibía como una necesidad. Sin embargo, dicha inmigración tenía que ser blanca y preferiblemente anglosajona, hasta que las élites se percataran de que lo que buscaba en realidad no era gente con la que había que relacionarse de igual a igual, sino obreros y campesinos dispuestos a trabajar mucho y ganar poco. Por lo tanto, a veces se promueve la

inmigración; otras veces se reprime, a veces se promueve un tipo determinado de inmigración, al mismo tiempo que se reprime a otro tipo.

II.1.3 Primera Guerra Mundial, crisis económica y Segunda Guerra Mundial: Momentos de cerrazón y xenofobia

Valery Knowles afirma que, durante época de la Primera Guerra Mundial, el sentimiento nacionalista canadiense creció, junto con un sentimiento de xenofobia. Como se observó en el primer capítulo del presente trabajo, era la época en la que se desarrollaba la propaganda moderna en los Estados Unidos y los canadienses, que también peleaban del lado de los aliados, no se quedaron al margen del fervor antialemán que se fomentaba para convencer a la población de la necesidad de contribuir a los esfuerzos de guerra:

Los alemanes, que antes encabezaban la lista de los inmigrantes deseables, no fueron los únicos que sufrieron. Categorizados como “sujetos de un país enemigo”, porque alguna vez habían sido ciudadanos de Alemania y del Imperio austrohúngaro, los húngaros, los checos, los rumanos, los polacos y los ucranianos también vivieron momentos muy difíciles debido a la guerra (ídem; cap.4).

Entre los inconvenientes que padecieron, vale mencionar la internación “en campos diseminados por todo el país desde el inicio de la guerra, descartando de esta manera a los activistas políticos y sindicales de la escena pública”; “la censura de la prensa en lengua extranjera”; “la prohibición de una cierta cantidad de organizaciones “extranjeras””; la prohibición a los “grupos que usaban las lenguas del enemigo” de reunirse y se llegó incluso a quitarles el derecho a votar en 1917 (ídem).

Entre los años 1920 y 1950, la inmigración no tomó grandes proporciones en Canadá debido a varios factores como una mala situación económica, la persistencia de una cierta xenofobia entre la población y el miedo al comunismo después de la Revolución rusa de 1917, entre otros. Sin embargo, las poblaciones europeas se encontraban en una situación de desamparo y el Estado canadiense podría haberse posicionado como un importante actor humanitario, pero hizo todo lo contrario. Por ejemplo, en 1919, el gobierno de Canadá usó el aspecto discrecional de sus leyes para impedir miembros de sectas pacifistas como los dujobori, los menonitas, los huteritas y las personas procedentes de países que habían sido enemigos durante la guerra establecerse en su territorio (ídem).

Por otra parte, en 1923, se quitó el impuesto que se cobraba a los chinos para que tuvieran el derecho de desembarcar a Canadá. Sin embargo, esta medida fue sustituida por una *Ley de la inmigración china*, la cual, según Knowles, tenía “disposiciones limitativas [...] tan numerosas que prohibían prácticamente la inmigración china” (ídem). En consecuencia, entre 1923 y 1947, la inmigración china a Canadá fue casi inexistente (ídem).

Fue también en 1923 que el Estado canadiense levantó ciertas restricciones que permitirían a los inmigrantes que procedían de países que habían sido enemigos establecerse en Canadá. Estas modificaciones se adoptarían, una vez más, luego de que sectores industriales, sobre todo el ferroviario, dieran a conocer su necesidad de mano de obra barata. Es de notar que, en esa época, la inmigración judía también se enfrentaba a una política que Valery Knowles califica de “hostil” por parte del Ministerio de la Inmigración y de la Colonización.

Durante la crisis económica que siguió el *crash* de 1929, el gobierno canadiense se esforzó en limitar la inmigración lo más posible, lo cual impidió que miles de refugiados que huían del nazismo encontraran asilo en ese territorio, “particularmente los judíos” (ídem). Se consideraba que la inmigración “era una amenaza a los escasos empleos que se encontraban en una economía que, en 1933, veía casi la cuarta parte de su mano de obra desempleada” (ídem).

El difícil contexto económico generó una actitud hostil hacia los inmigrantes entre los canadienses y sus autoridades, las cuales, dando muestra de su manera discrecional de poner en práctica las leyes migratorias, empezaron a usar de manera cada vez más recurrentes ciertas disposiciones de la *Ley de inmigración* que permitían la deportación de los que “no habían vivido en Canadá suficiente tiempo para haber establecido su domicilio” en ese país (ídem). Valery Knowles observa que unos 30 mil inmigrantes fueron expulsados de Canadá entre 1930 y 1935.

Por otra parte, cabe recordar el trágico caso del barco *St. Louis*. En 1939, viajaban a su bordo más de novecientos judíos que huían del nazismo. Después de que se les negó la entrada en países de América Latina y en los Estados Unidos, el Estado canadiense usó sus leyes discriminatorias para rechazarlos también. El barco y sus pasajeros tuvieron que volver a Europa, en donde “se estima que 254 de los 907 pasajeros que regresaban murieron en el holocausto”⁶⁵.

En 1941, luego del ataque del ejército japonés en contra de Pearl Harbor, propiedades perteneciendo a ciudadanos canadienses de origen japonés fueron confiscadas (ídem). En 1942, con el pretexto de proteger la costa pacífica del país, el primer ministro Mackenzie King anunció que “se expulsarían por la fuerza a todos los ciudadanos canadienses de origen japonés que se encontraban en un rayo de un centenar de millas de la costa del Pacífico” (ídem). Los japoneses fueron detenidos en campos hasta el final de la guerra y, cuando ésta terminó, más de 4 mil se fueron a Japón, de los cuales al menos la mitad había nacido en Canadá, todo ello en el marco de un programa “repatriación” implementado por el gobierno de Canadá (ídem).

⁶⁵ Tomado del sitio Internet del Canadian Museum of Immigration at Pier 21, 2013, disponible en: <http://www.pier21.ca/research/immigration-history/order-in-council-pc-1931-695-1931> (Revisado el 21-10-2014).

Según Valery Knowles, con el final de la Segunda Mundial también terminaban “tres décadas de inmigración relativamente lenta”, durante las cuales se aplicaban principalmente criterios “económicos y antisemitas”. Por otra parte, Neil Bissoondath remite a Irving Abella y Harold Troper, quienes afirman lo siguiente:

Si bien es cierto que contrariamente a lo que ocurrió en los Estados Unidos, el gobierno de Canadá nunca ha llegado a legislar cuotas en contra de grupos particulares, éste sigue aplicando una política migratoria restrictiva con prioridades descaradamente racial y étnica. Aprovechando el apoyo público, dicho gobierno sabía cuáles grupos étnicos y raciales quería y sabía cómo mantener fuera a los que no quería... [A]quellos grupos que no encajaban en la visión nacional – especialmente los judíos, asiáticos y afrodescendientes - siempre fueron los que eran relegados al final de la lista de los favoritos por los funcionarios canadienses (Bissoondath; *op. cit.* p. 34)⁶⁶.

Bissoondath agrega que, a inicios del siglo XX, la política migratoria canadiense se “definía por un sentimiento de superioridad basado en la raza, la etnicidad y la conciencia de clase” (ídem).

II.1.4 Hacia el multiculturalismo

En 1957, Ellen Fairclough se convirtió en la primera mujer en desempeñar una función en el gabinete de un gobierno federal de Canadá en la administración de John Diefenbaker. Primero, fungiría como secretaria de Estado para luego volverse ministra de Inmigración en 1958 (Williams; 2008). Es durante su mandato que Canadá empezó a abandonar su política abiertamente racista de selección de inmigrantes en una reforma que fue presentada el 19 de enero de 1962 e implementada el primero de febrero del mismo año (Knowles; 2000, cap. 6).

Dicha reforma surgió en primer lugar para limitar la inmigración patrocinada que atraía a Canadá numerosos trabajadores no calificados, los cuales eran familiares de inmigrantes que ya se encontraban en Canadá. Se consideraba que ese fenómeno generaba desempleo en un contexto de recesión y causaba un incremento del gasto social municipal. Ante esta situación, el gobierno intentaba llevar la inmigración a responder mejor a las necesidades laborales (ídem).

Los principales afectados por este cambio legislativo serían los italianos. De hecho, Valerie Knowles afirma lo siguiente:

Al defender las acciones de su gobierno, la aguerrida ministra informó a la Cámara de los Comunes que la acumulación de demandantes patrocinados había crecido de unos 77 mil 158 el 31 de diciembre de 1955 a 131 mil 785 el 28 de febrero de 1959. El número de inmigrantes procedentes únicamente de Italia se disparó pasando de aproximadamente 2 mil a finales de 1954 y 23 mil a finales de 1955 a unos 63 mil para el 28 de febrero de 1959 (ídem)⁶⁷.

⁶⁶ Traducción libre del inglés.

⁶⁷ Traducción libre del inglés.

Curiosamente el abandono de una política migratoria discriminatoria parece haberse hecho a expensas de un grupo cultural particular, ya que la ministra fue incapaz de lograr que se aprobara su reforma migratoria hasta que ocuriera lo siguiente:

Con la anulación de la legislación [en 1959], el flujo de inmigrantes patrocinados siguió creciendo de manera exponencial. Ello permaneció hasta mediados de la década de los sesenta, momento en que se volvió evidente que la inmigración procedente de Italia superaría la de Gran Bretaña por un tercer año consecutivo. Cuando se vio enfrentado a esta situación, el departamento de Fairclough reanudó sus esfuerzos para frenar el programa de patrocinio (ídem).

Por lo tanto, pareciera que la preocupación por reducir el flujo de inmigrantes italianos para impedir que ésta siguiera creciendo a un ritmo más rápido que la británica habría sido un factor preponderante en el giro que tomó la política migratoria canadiense a principios de los años sesenta. Sin embargo, éste no habría sido el único.

Uno de los antecedentes importantes de esta reforma es la *Carta Canadiense de Derechos y Libertades* que fue promulgada en 1960. Knowles resume oportunamente el papel que jugó su adopción en el camino hacia el abandono de una política migratoria abiertamente racista de la siguiente manera:

Ya que la Carta de Derecho rechazaba la discriminación por motivos de raza, color, origen nacional, religión o sexo, el gobierno federal ya no podía justificar la selección de inmigrantes basada en la raza o el origen nacional (ídem).

En consecuencia, la reforma promovía el abandono de la discriminación racial en la política migratoria canadiense y, en adelante, se favorecería a “cualquier inmigrante no patrocinado que contaba con los requisitos de educación, habilidades u otras calificaciones que pudieran ser adecuados para ser admitidos independientemente de su color, raza u origen nacional” (ídem). Los nuevos requisitos de aceptación eran los siguientes:

1. que tuvieran un empleo específico que los esperaría en Canadá o que tuvieran la capacidad de sustentarse hasta encontrar un trabajo
2. que no fueran criminales o terroristas
3. que no padecieran de enfermedades susceptibles de poner en peligro la salud pública (ídem).

Lo anterior concuerda con lo sostenido por Fernando Neira quien, remitiendo a Freda Hawkins, explica que era necesario “reformular el programa de inmigración y concentrarse en la contratación de trabajadores, profesionales y empresarios” (Neira; *op. cit.*, p.58). Sin embargo, inclusive después de la aprobación de la reforma “un vestigio de discriminación real quedaba y era la disposición que permitía

a los inmigrantes europeos y los de las Américas patrocinar una gama más amplia de familiares” (Knowles; *op. cit.*). Esta cláusula permanecería hasta 1967.

II.1.5 El multiculturalismo

El multiculturalismo es el concepto clave que se encuentra no solamente detrás de la política de integración de los inmigrantes en Canadá, pero también de todo lo relacionado con la convivencia entre grupos nacionales, étnicos y culturales en ese país. Por lo tanto, en el momento de su implementación, esa política no solamente estaba enfocada en integrar una migración creciente, sino también en establecer un marco de convivencia entre las poblaciones angloparlantes, francoparlantes e indígenas. Liette Gilbert explica el contexto de la adopción de esta política de manera concisa, pero bastante completa en los siguientes términos⁶⁸:

Adoptada en 1971, la política del multiculturalismo representaba el reconocimiento normativo del pluralismo sociocultural de Canadá, caracterizado por la diversificación de la inmigración, las reivindicaciones de autodeterminación de los grupos indígenas y el ascenso del nacionalismo quebequense en los años 1960 (Gilbert; 2007, p. 13)⁶⁹.

La adopción del multiculturalismo surgió de los resultados de los trabajos de la Comisión Real de Investigación sobre el Bilingüismo y el Biculturalismo, “establecida en 1963 para evaluar el estado de las relaciones entre francoparlantes y angloparlantes en todo Canadá” (ídem; p. 14). Éstos revelaron una situación considerablemente más compleja que la de un “bilingüismo” o un “biculturalismo”, ya que llevó a constatar la presencia de grupos numerosos de personas que no eran descendientes de franceses o de ingleses. El resultado fue que “el informe final de la comisión, publicado en 1969, recomendaba que Canadá valore oficialmente su multiculturalismo y su multilingüismo” (ídem).

En su libro *Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada*, el escritor canadiense de

⁶⁸ Sin embargo, al referirse a las reivindicaciones de las poblaciones canadienses francesas en torno a sus identidades nacionales y lingüísticas, la autora proyecta una imagen simplificada e inexacta del surgimiento de lo que llama “nacionalismo quebequense”. En efecto, en las décadas de los sesenta y setenta, la sociedad quebequense se encontraba en una etapa a la que se suele llamar “Revolución Tranquila” -un proceso en el que una sociedad rural, que tenía poco acceso a la educación superior y que se encontraba en una relación de inferioridad económica y política frente a la minoría angloparlante que era dueña de la mayoría de los medios de producción-, transformó su situación nacionalizando la electricidad y usando los ingresos generados por este recurso para construir su propio aparato estatal, creando así una clase media y sistemas públicos de educación y salud, entre otros, que contribuyeron a que se considere hoy en día a Quebec como un lugar industrializado (para un análisis de este proceso, véase Gagnon y Montcalm; 1992 y Papineau, 2012). Por lo tanto, en la época de la adopción de la política del multiculturalismo, no es simplemente el ascenso del nacionalismo quebequense -del cual no se puede afirmar que era o no más fuerte que en épocas anteriores- que caracteriza el momento histórico que atraviesa Quebec y que lo convierte en un actor político del que el gobierno de Canadá, de ese momento en adelante, no pueda hacer abstracción, sino el surgimiento de un aparato estatal provincial que busca proteger la lengua de su mayoría, que se encuentra en una situación de minoría en la región geopolítica en la que se ubica.

⁶⁹ Traducción libre del inglés.

origen trinitense Neil Bissoondath contextualiza de manera crítica la adopción de la Ley del Multiculturalismo. Bissoondath recuerda que no se puede hablar de ésta sin referirse a una figura protagónica de esa época, la del entonces primer ministro Pierre Elliott Trudeau. El autor enmarca todo el proceso que llevó Canadá a abandonar sus políticas discriminatorias relacionadas con la inmigración en otro más global:

El país que se había ampliamente definido, a inicios del siglo, mediante nociones de razas no era inmune a la potente ética liberal que la década [de los sesenta] había traído a Norteamérica. Al igual que los estadounidenses, los canadienses se habían conmovido por la ola de inspiración desatada por John y Robert Kennedy. Ellos también fueron inspirados por Martin Luther King y fueron testigos de las luchas, a menudo violentas, por los derechos civiles en los Estados Unidos. Habían manifestado su oposición a la guerra en Vietnam. Y, en casa, Quebec se había reinventado dramáticamente a sí mismo, al crear prácticamente de la nada una nueva sociedad vibrante después de haber sido una sociedad rural somnolienta y religiosa (Bissoondath; 1994, p. 38).

Pierre Elliott Trudeau era, de algún modo, el fruto de ese contexto en el cual se operaban grandes cambios políticos, sociales y culturales tanto en Canadá como en Estados Unidos. El entonces jefe del Partido Liberal representaba el liderazgo que podría personificar lo que Bissoondath llama una “elegante Visión del Bien” ante los ojos del público canadiense (ídem). Su popularidad era tal que se hablaba incluso de “trudeaumanía”.

Sin embargo, las expectativas hacia él eran también desmedidas y, retomando las palabras de Bissoondath, llegó un momento en el que “la realidad no podía estar a la altura de la fantasía”:

Grandes ideas llegaron a Ottawa, ideas que desencadenaron una avalancha de estudios, pero que, según la mayoría de las fuentes, dieron escasos resultados. Al llegar al tercer año de su primer mandato como primer ministro, la rosa se estaba marchitando: la trudeaumanía se estaba convirtiendo en trudeaufobia y preocupaciones surgieron con respecto a su próxima campaña y su próximo mandato. En 1971, mientras que su gobierno se encontraba cayendo en la impopularidad (en gran parte gracias a una política sobre el bilingüismo que había sido mal explicada e intensamente implementada), Pierre Trudeau inició una política federal que cambiaría la cara de la nación para siempre, la política oficial del multiculturalismo (ídem; p. 38-39).

En otras palabras, la política del multiculturalismo fue implementada a raíz de una estrategia electoralista. Por lo tanto, dicha política formó parte de una campaña de propaganda o, como se le suele llamar hoy en día, de “relaciones públicas”. Se usarían los resultados de la Comisión Real de Investigación sobre el Bilingüismo y el Biculturalismo para promover una nueva política que aspiraría a establecer una ideología de convivencia entre los distintos grupos culturales y lingüísticos presentes en Canadá. El resultado fue espectacular. Como lo afirma Liette Gilbert:

Dos generaciones ya han crecido con y dentro [de la política del multiculturalismo] y, a veces, éstas

pueden difícilmente imaginarse que hubo una época en la que Canadá no se consideraba como una nación multicultural. Fuera de Canadá, después de su tamaño geográfico, el multiculturalismo es probablemente la imagen del país que mejor se conoce. Incluso para otros, el estatus oficial del multiculturalismo pudo haber sido un factor que los motivó a buscar una vida mejor en Canadá o una legitimización de sus experiencias como inmigrantes en ese país. En los últimos años, la política del multiculturalismo se ha vuelto un discurso predominante de la cultura nacional canadiense (Gilbert; *op. cit.*, p. 12).

En la *Ley sobre el multiculturalismo* canadiense se define la Política canadiense del multiculturalismo en los términos siguiente:

POLÍTICA CANADIENSE DEL MULTICULTURALISMO

Declaración

3. (1) La política del gobierno federal en materia de multiculturalismo consiste:

a) en reconocer el hecho de que el multiculturalismo refleja la diversidad cultural y racial de la sociedad canadiense y reconoce la libertad, para todos sus miembros, de preservar, valorar y compartir su patrimonio cultural, así como sensibilizar la población a este hecho;

b) en reconocer el hecho de que el multiculturalismo es una característica fundamental de la identidad canadiense y del patrimonio del país y constituye un recurso inestimable para su porvenir, así como en sensibilizar la población a este hecho;

c) en promover la participación entera y equitativa de los individuos y de las colectividades de todo origen en la evolución de la nación y en la conformación de todos los sectores de la sociedad, y a ayudarles a eliminar todos los obstáculos a dicha participación;

d) en reconocer la existencia de las colectividades cuyos miembros comparten el mismo origen y su contribución a la historia del país, y en favorecer su desarrollo;

e) en garantizar que todos los individuos reciban un trato y una protección equitativos bajo la ley, haciendo caso de las particularidades de cada uno de ellos;

f) en alentar y ayudar las instituciones sociales, culturales, económicas y políticas canadienses a tomar en cuenta el carácter multicultural de Canadá;

g) en promover la comprensión entre individuos y colectividades de orígenes distintos y la creatividad que resulte de los intercambios entre los mismos;

h) en favorecer el reconocimiento y la valoración recíproca de las diversas culturas del país, así como promover la expresión y las manifestaciones progresivas de esas culturas en la sociedad canadiense;

i) en preservar y extender el uso de otras lenguas que el inglés y el francés, mientras que paralelamente se fortalece el estatuto y el uso de las lenguas oficiales de Canadá;

j) en promover el multiculturalismo por todo Canadá en armonía con el compromiso nacional hacia las lenguas oficiales de Canadá.

Instituciones federales

(2) Se declara por la presente que esta política impone a las instituciones federales la obligación de:

a) garantizar que los canadienses de todos los orígenes tengan igualdad de oportunidades de conseguir un empleo y ascender en esas instituciones;

b) promover políticas, programas y acciones que favorezcan la capacidad de los individuos y las

comunidades de todos los orígenes a contribuir a la evolución del país;

c) promover políticas, programas y acciones que permitan al público entender mejor y respetar la diversidad de los miembros de la sociedad canadiense;

d) recoger datos estadísticos que permitan la elaboración de políticas, programas y acciones que tomen debidamente en cuenta la realidad multicultural del país;

e) aprovechar, cuando es pertinente, los conocimientos lingüísticos y culturales de individuos de todos los orígenes;

f) llevar a cabo, de manera general, sus actividades tomando debidamente en cuenta la realidad multicultural de Canadá⁷⁰.

La política del multiculturalismo canadiense ha sido criticada fuertemente por los sectores indígenas del país, así como los quebequenses. Como lo sostiene Liette Gilbert, “no es sorprendente que el multiculturalismo fue muy poco atractivo para los pueblos indígenas y los *Québécois*”, ya que “el multiculturalismo relegaba ambos grupos a un estatuto de “iguales” en lugar de “especiales” junto con otros grupos culturales no ingleses” (Gilbert; *op. cit.*, p. 16). La investigadora recauda algunas de esas críticas y afirma que los indígenas veían el concepto del multiculturalismo como “bastante sospechoso e irrelevante”, ya que se proponía “después de 500 años de represión a lo largo de los cuales todos los medios de destrucción y de asimilación posibles habían sido desplegados por los administradores, misioneros y educadores” (ídem). Además, llama la atención sobre el hecho de que los pueblos indígenas “se caracterizaban por tener una gran diversidad de culturas y prácticas” y ello antes del establecimiento de “cualquier forma de gobierno canadiense” (ídem):

Los pueblos indígenas de Canadá incluyen las Primeras Naciones (52 naciones que hablan distintas lenguas y viven en más de 610 comunidades), los *Métis* (personas descendientes de una mezcla de ancestros indígenas y europeos que viven en varias provincias) y los pueblos Inuit (que viven en la región del Ártico canadiense). De acuerdo con el censo de 2001, los pueblos indígenas representaban un poco más de 3 por ciento de la población total de Canadá, lo cual incluye aproximadamente 600 mil personas miembros de las Primeras Naciones, 290 mil *Métis* y 45 mil Inuit (ídem).

Como lo sostiene la investigadora, el problema de la política del multiculturalismo con respecto a los indígenas es que considera a Canadá como un país constituido por dos grupos principales, los ingleses y los franceses. Tal premisa se debería a “la persistencia del modelo canadiense de las “dos naciones fundadoras” que otorga a los grupos de origen británico y francés una posición privilegiada” (ídem). A lo largo de su historia, los indígenas fueron “no solamente excluidos del paradigma de las “dos naciones fundadoras”; estuvieron atrapados una y otra vez en la división entre franceses e ingleses” (ídem; p. 16-

⁷⁰ Traducción libre del francés y del inglés. Texto disponible en: <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/C-18.7/page-1.html> y <http://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/C-18.7/page-1.html>. (Revisado el 07-08-2014).

17). En este sentido, la política del multiculturalismo canadiense no proponía nada nuevo para “reconocer las culturas indígenas, sus formas de autogobierno y sus lenguas” (ídem; p. 17):

El multiculturalismo no se preocupó por las reivindicaciones indígenas con respecto a la tierra, los tratados de derechos y la autodeterminación. Su única consecuencia fue marginar aún más las reivindicaciones indígenas mediante la legitimación de las experiencias coloniales e inmigrantes (ídem).

Este olvido o negación de la existencia de los pueblos indígenas en la elaboración de la política del multiculturalismo se debería al hecho que ésta fue “diseñada en torno a las diferencias nacionales y etnoculturales relacionadas con la inmigración” por parte de un Estado constitucional colonial eurocéntrico, en el cual seguía operando rezagos de su pasado racista y que no estaba dispuesto a incluir a las primeras naciones en el metarrelato nacional. Gilbert argumenta que ese esquema es frecuente en las sociedades de colonos blancos:

En varias sociedades de colonos blancos (como Canadá, Australia y los Estados Unidos) que comparten la misma historia colonial, el discurso nacional predominante privilegia la idea según la cual las personas descendientes de Europeos son los ciudadanos originales y anulan cualquier referencia a la discriminación racista que sufrieron los pueblos indígenas y a la explotación laboral hacia la gente de color (ídem).

Por otra parte, los quebequenses fueron otro grupo del cual emergieron varias críticas a la política del multiculturalismo, al grado de que la provincia de Quebec ha llegado a diseñar su propia política de integración que lleva el nombre de “interculturalismo”. Según Gérard Bouchard, el Estado quebequense ha decidido concebir su propia política de integración por la razón siguiente:

[...] en el caso particular de Quebec, hay que establecer una forma de pluralismo que concuerde con el hecho de que la mayoría francoparlante es, a su vez, una minoría incierta, incluso frágil, que necesita protección para garantizar su sobrevivencia y su desarrollo en el entorno norteamericano y en un contexto de globalización (Bouchard; 2011, p. 401).

Dado que el presente estudio se enfoca en la propaganda de las instituciones migratorias canadienses federales y, particularmente, las “historias de éxito” que se encontraban en el sitio Internet de del Ministerio canadiense de Inmigración y ciudadanía, se prescindirá analizar el proceso que llevó la provincia de Quebec a adoptar su propio marco legal y sus propias políticas relacionadas con la administración de su diversidad cultural, ya que requeriría un trabajo de una considerable extensión. Sin embargo, no hay que descartar la pertinencia que podría llegar a tener una investigación de la misma índole que la presente que podría dedicarse a analizar la propaganda migratoria de las instituciones

migratorias quebequenses, la cual tendría forzosamente que entenderse en un contexto en el que el Estado preconiza el “interculturalismo” como marco de administración de su diversidad cultural.⁷¹

La razón por la cual, en este trabajo, se prefirió abordar las políticas de administración de la diversidad cultural del Estado canadiense a las del Estado quebequense son varias. En primer lugar, había que acotar el acervo de propaganda que analizar, el cual se redujo a las “historias de éxito” que se podían consultar en el sitio Internet del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración canadiense. Los sitios Internet del gobierno quebequense no ofrecían semejante tipo de propaganda, en las que se usan testimonios de inmigrantes de una considerable extensión y que cuentan con un elemento narrativo digno de análisis.

En segundo lugar, si bien es cierto que Quebec tiene un sistema de inmigración, éste se encuentra subordinado al marco legal y político canadiense. Lo anterior significa que, si un inmigrante cumple con los requisitos para inmigrar a Quebec, pero que no cumple con los requisitos para inmigrar a Canadá, será rechazado⁷², mientras que el escenario inverso no sucederá, lo cual reduce considerablemente el poder del Estado quebequense en cuanto a la administración de la inmigración y la diversidad cultural.

En tercer lugar, pese a que el Estado quebequense, a diferencia de las demás provincias, tiene representaciones en el extranjero, las cuales pueden llegar a ejercer algunas funciones similares a las de una embajada. Sin embargo, éstas no se comparan con la presencia diplomática canadiense fuera de las fronteras de ese país⁷³.

Finalmente, como ya se ha abordado y como se observará más en detalle a continuación, la propaganda o lo que se suele llamar “relaciones públicas” se encuentran en el corazón de la política del multiculturalismo, la cual, en su título largo, *Ley para la Preservación y el Fomento del Multiculturalismo en Canadá*, lleva la palabra “*enhancement*” (fomento), lo que significa que el aspecto promocional de una concepción de administración de la diversidad cultural es clave. Asimismo, al leer la ley, llama la atención la omnipresencia de palabras como “promover” (*promote*) y “alentar” (*foster, encourage*), las cuales implican en la práctica la elaboración de campañas de relaciones públicas. Por lo tanto, dado que el propósito de este trabajo consiste en proponer un contrapunteo entre propaganda y arte, la política del multiculturalismo canadiense constituye un marco más fértil y un acervo más rico,

⁷¹ Sobre el interculturalismo ver, entre otros, Bouchard, 1996 y 2011 y Rocher *et al* 2007. Para una crítica al modelo de integración quebequense y una comparación con el multiculturalismo canadiense ver, entre otros, Pietrantonio *et al.* 1996.

⁷² Sin embargo, parece que tal situación es imposible, ya que los criterios de selección del sistema de inmigración quebequenses son más estrictos que el de Canadá.

⁷³ Las representaciones de Quebec en el extranjero consisten en siete delegaciones generales, cuatro delegaciones, ocho oficinas, cuatro “antenas” y dos representaciones en asuntos multilaterales (<http://www.mrif.gouv.qc.ca/fr/ministere/representation-etranger> (Revisado el 28-05-2015)).

efectivo y de más amplio alcance que la política de integración quebequense.

Para la presente investigación, resultan particularmente relevantes dos críticas que se han hecho con respecto a la política del multiculturalismo. La primera proviene del autor canadiense de origen trinitense Neil Bissoondath, que se encuentra formulada en *Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada* y la segunda se puede leer en “Legitimizing Neoliberalism Rather than Equality” de la investigadora canadiense Liette Gilbert.

Como se ha visto previamente, Neil Bissoondath llama la atención sobre el hecho que la política del multiculturalismo canadiense surge en respuesta a una situación de crisis de popularidad en la que se encontraba el gobierno de Pierre Elliott Trudeau en 1971. Dicho aspecto resulta ser primordial para este trabajo dado que demuestra que las llamadas relaciones públicas juegan un papel de primer plano en la elaboración y la implementación de esta política y que se encuentran presentes incluso en su génesis. Al respecto, el autor afirma lo siguiente:

La Ley para la Preservación y el Fomento del Multiculturalismo en Canadá, mejor conocida por su título corto, La Ley del Multiculturalismo Canadiense, se compone de frases que traen a la mente la expresión trinitense “*sweet talk*”. Es un documento que, mediante la repetición de generalizaciones gentiles y bien intencionadas, busca seducir.

[...]

Reconocimiento, aprecio, comprensión; sensible, receptivo, respetuoso; promover, fomentar, preservar: estas palabras y otras se repiten una y otra vez en la Ley del Multiculturalismo, en medio de un matorral de fraseo legal, como se usan los mantras de la buena voluntad y de la fraternidad en los cultos religiosos (Bissoondath; 1994, p. 41).

Es por esta razón que el autor compara el multiculturalismo a un culto, dado que en éste se encuentran desplegados una serie de valores morales que terminan conformando un dogma que no se puede cuestionar bajo el riesgo de ser acusado de estar en contra del Bien:

Uno se siente un poco como si fuera un ingrato al admitir que esas palabras le evocan menos un suspiro de seguridad que un estremecimiento de sospecha. Cuestionar tales sentimientos es como dudar de declaraciones de amor materno: hay algo ligeramente vergonzoso al respecto. Más, sin embargo, es imposible no oler un perfume de formaldehído, una pizca de la esterilidad de vitrinas de museo. Es imposible ignorar la imagen de mariposas coloridas ancladas a un terciopelo negro por manos cuidadosas y amorosas, todo ello para la mayor gloria... ¿de las mariposas? (ídem, p. 42)

Además de llamar la atención sobre la preponderancia de las relaciones públicas dentro de la *Ley del Multiculturalismo*, Bissoondath advierte sobre la propensión de ésta a promover la construcción de estereotipos. La metáfora de las mariposas es particularmente ilustrativa al respecto: aunque se pretende proteger la belleza de ese ser vivo, conservándolo en un lugar resguardado de las intemperies, se termina matándolo al fijar su belleza en el tiempo. Sin embargo, ese gesto no corresponde a las buenas

intenciones de la persona que, con “sus manos cuidadosas y amorosas” clava la aguja en el tórax de la mariposa.

A pesar de lo fuerte que pueda parecer la imagen empleada por el autor, la advertencia no resulta menos pertinente. Si las mariposas son las culturas y las manos están movidas por las buenas intenciones del Estado, el resultado de su acción consistiría en fijar las culturas presentes en su territorio y convertirlas en estereotipos:

En sus prisas, la Ley [del Multiculturalismo] parece complacerse en varios supuestos no examinados: que la gente, que ha venido de otra parte, desea permanecer como ha sido hasta el momento de su llegada; que las personalidades y las maneras de hacer las cosas, las maneras de ver el mundo, pueden congelarse en el tiempo; que las influencias culturales canadienses empalidecen ante el exotismo de las extranjeras. Proyecta a los recién llegados como exóticos y pretende que ello es adecuado y suficiente (ídem; p. 43).

El autor llega incluso a afirmar que tal discurso podría terminar legitimando las sospechas de un “cínico” que vería en ése la intención de “mantener una población diversa a merced de la manipulación política” en una óptica de “divide y vencerás” (ídem).

Por otra parte, Liette Gilbert llama la atención sobre el cambio de vocación que se ha operado en la aplicación de la *Ley del Multiculturalismo*. Sólo fue hasta 1988 que la política del multiculturalismo se convirtió en ley (Pietrantonio et al.; 1996, p. 154), época en la cual acontecería un hecho importante en la historia del país, la firma del *Acuerdo de Libre Comercio entre Estados Unidos y Canadá* en 1989 (Gilbert; *op. cit.*, p. 19). Como lo señala la investigadora, no se trataba de un suceso menor:

Thompson y Randall (2002: 282) han argumentado que “el libre comercio era uno de los asuntos políticos más significativos en la vida de la nación canadiense.” La nueva realidad del mercado neoliberal no solamente priorizaba las relaciones del Estado con los actores económicos, pero también redefinía nuevas relaciones entre el Estado y la ciudadanía. Entre otras cosas, el foco puesto en la integración continental y la competitividad global desvió cómodamente la atención política de los debates constitucionales y los servicios de bienestar (ídem).

El cambio que sufrió la política del multiculturalismo justo en el momento en que se convertía en ley se debió a la oficialización de un nuevo modelo económico en Canadá. El papel que jugaba el Estado cambiaba y ya no se lo veía necesariamente como la entidad responsable de garantizar el bien común:

El embate neoliberal sobre el Estado de bienestar liberal y los valores democráticos no significaban necesariamente el final de los programas o de los servicios, sino, más bien, transformarlos inculcándoles nuevas racionalidades de eficiencia económica y de libertades individuales (ídem).

Se pasaba entonces de un esquema en el que la “inclusión” del ciudadano no importa tanto como

su “contribución”. Según la autora, este cambio de paradigma implicó “una nueva comprensión del multiculturalismo y de la inmigración” (ídem):

Pese a que, por mucho tiempo –sino es que siempre-, la inmigración ha sido dominada por discursos de necesidades de mano de obra y de empresas para el mercado, Canadá confirmó su compromiso de atraer y admitir inmigrantes económicos con su sistema de puntos en 1967, reafirmado en 1994 y vuelto aún más estricto en 2001⁷⁴. Esta orientación fue defendida argumentando la necesidad de desarrollar la economía nacional, así como su competitividad global, pero puede también ser visto como una manera de privilegiar la mano de obra calificada de manera a maximizar las contribuciones individuales y la integración (ídem).

Por lo tanto, el discurso que acompañaría el multiculturalismo se volvería cada vez más empresarial al venderlo como “una ventaja competitiva” (ídem). Lo anterior, implicaba que la idea del multiculturalismo se basaría menos en el ideal de una convivencia armoniosa dentro de un pluralismo cultural. Más bien, se buscaría una migración que permitiría a Canadá ser un actor económico más competitivo en un mundo globalizado.

En palabras más duras, de ahora en adelante, Canadá buscaría beneficiar del llamado *brain drain*, que consiste en atraer la mano de obra calificada que procede del extranjero. Uno de los resultados paradójicos de ese cambio de enfoque estriba en que, por un lado, la misma ley pretende acabar con la discriminación y la desigualdad de oportunidades. Sin embargo, por el otro, ésta termina concibiendo un perfil del inmigrante ideal que consiste en un inmigrante económico “que tiene más probabilidades de ser autosuficiente y, por ende, no buscará ser atendido por los programas sociales” (ídem; p. 20). Se da por sentado que “un profesional de buena educación tiene más probabilidades de hablar francés o inglés y, por ende, se considera que es más probable que se integre con mayor facilidad a la sociedad canadiense” (ídem). Por lo tanto, si bien es cierto que no se pretende discriminar en función de aspectos raciales, religiosos o culturales, la clase social a la que pertenece el inmigrante termina siendo un factor determinante en sus probabilidades de poder quedarse en Canadá.

Dicho de otra manera, al concebir su multiculturalismo como una “ventaja competitiva”, Canadá

⁷⁴ Fernando Neira explica el sistema de puntos de la manera siguiente: “Pese a las anteriores modificaciones en la normatividad migratoria canadiense en la búsqueda de captar mayor migración calificada, lograr ese objetivo sólo fue posible con la introducción del sistema de puntos, cuya intención, además de disminuir la migración patrocinada, era mejorar las condiciones de inmigrantes calificados, incluyendo a aquellos del “Tercer Mundo”. Cook señala que el sistema de puntos tomó efecto con el *Immigration Act* de 1967, removiendo la política de las “nacionalidades y razas preferidas” y privilegiando a los profesionales altamente educados en detrimento de los trabajadores más pobres y menos educados que no hablaban inglés ni francés” (Neira; 2011, p. 62-63). Por lo tanto, el migrante que quiere adquirir el estatuto de residente permanente tiene que someterse a un examen en el cual se lo evalúa en función de ciertos aspectos como su nivel de manejo del inglés y del francés, su formación profesional y su conocimiento de la historia y de la cultura canadiense, entre otros aspectos, y sus posibilidades de que le sea otorgado aumentarán o disminuirán en función del resultado que obtengan en la prueba.

terminaba construyendo el estereotipo de su inmigrante ideal: un profesional productivo que habla inglés o francés y que se integra a la sociedad canadiense sin generar conflicto ni solicitar la atención de los programas sociales. Tal fórmula puede resultar eficiente para conseguir votos de la población local, pero, desde el exterior, el intercambio parece algo desigual, ya que se le pide al inmigrante que contribuya sin que se tenga que darle nada a cambio.

Lo anterior tuvo como efecto que Canadá no logró “atraer o retener a los inmigrantes más calificados que a menudo elegían irse a Estados Unidos en donde los salarios eran más altos, los impuestos más bajos y había un mayor potencial de crecimiento” (ídem). Además, en la práctica, hasta los inmigrantes económicos que habían sido aceptados por cumplir con los requisitos para ser elegible al estatuto de residente permanente se enfrentaban a situaciones desventajosas. Por ejemplo, no se reconocían “sus diplomas obtenidos en el extranjero o se despreciaba la experiencia laboral que habían acumulado afuera” (ídem). En consecuencia, muchos de esos inmigrantes tampoco encontraron un lugar en los “segmentos superiores del mercado laboral” y tuvieron que ubicarse en empleos que no correspondían a su especialización (ídem).

Por consiguiente, uno se puede imaginar las tensiones sociales que resultarían de la construcción de un estereotipo del inmigrante ideal creado por el multiculturalismo canadiense en su etapa neoliberal y la inculcación de la idea según la cual el inmigrante tiene que generar más beneficios que costos, junto con la incapacidad del Estado canadiense para cumplir su promesa de responder a las necesidades del inmigrante calificado. Éstas se encuentran resumidas en el artículo de Gilbert de la manera siguiente:

Explotados económicamente por las fuerzas globales y excluidos políticamente por las políticas nacionales, numerosos inmigrantes son “integrados” a los rangos marginalizados de la nueva sociedad. La inmigración, particularmente la inmigración no blanca, es percibida rápidamente como un fenómeno que “trae demasiados cambios culturales y sociales... causando demasiados problemas de ajustes en las relaciones sociales y generando tensión en la vivienda, las escuelas, el transporte, entre otros sectores” (Li, 2003: 144), cuando, en realidad, estos sectores ya se encontraban en un profundo estado de crisis. En consecuencia, los inmigrantes están relegados a las áreas existentes de los “déficits democráticos” de su nueva sociedad, mientras que siguen siendo descritos como un reto y un obstáculo a la cohesión nacional (ídem).

En otras palabras, al promover la imagen de un inmigrante ideal, la política del multiculturalismo canadiense produjo el daño colateral de que tal estereotipo se volviera una fuente de elementos que crearían condiciones propicias para que los inmigrantes reales se usaran como chivos expiatorios.

La autora describe cómo la *Ley del Multiculturalismo* “se extendió rápidamente a los intereses empresariales en los años noventa” (ídem). Según ella, el multiculturalismo se “rearticuló” y la idea de “vender la diversidad” terminó ocupando un lugar “central”. Es en ese momento que apareció el estigma

y la obligación para el inmigrante de ser “exitoso”:

Al promover el particularismo cultural, el multiculturalismo supuso la mercantilización de la diversidad étnica (es decir, comida, arte, producciones culturales étnicas) y la consolidación del empresariado a nivel local. Según Abu-Laban y Gabriel (2002:12) las “competencias, los talentos, y el origen étnico de los hombres y mujeres son mercantilizados, comercializados y facturados como potenciadores del comercio.” La meritocracia entra entonces en la discusión y la carga de volverse “un inmigrante exitoso” o “un ciudadano contribuyente” (es decir, productor/consumidor), se vuelca completamente hacia los individuos, sin importar las condiciones de la economía política (ídem; p. 21).

Para apoyar su tesis, la investigadora retoma ciertos fragmentos de discursos de Brian Mulroney, que fue primer ministro de Canadá de 1984 a 1993, y de su sucesor Jean Chrétien, que gobernó el país de 1993 a 2003, quienes proyectaban el multiculturalismo como una fuente de oportunidades de negocio. En 1986, dos años antes de que la política del multiculturalismo se convirtiera en una ley, Brian Mulroney llegó incluso a titular uno de sus discursos “Multiculturalismo significa negocios” (*Multiculturalism Means Business*) (ídem). Se vendía la idea del multiculturalismo como una ventaja competitiva, ya que atraería a inmigrantes que tienen una “conexión con su país de origen y las numerosas lenguas habladas [proveerían] una base para mejorar las relaciones internacionales y facilitar los negocios y el comercio” (ídem).

La investigadora llama la atención en que, en 2003, es decir, diecisiete años después del discurso del primer ministro del Partido Progresista Conservador Brian Mulroney, Jean Chrétien, que pertenecía a otro partido, el Partido Liberal, pronunció un discurso considerablemente similar y se refería literalmente al multiculturalismo como una fuente de “ventajas comparativas en un mundo cada vez más globalizado” (ídem). Lo anterior demuestra que las ideas neoliberales y la idea del multiculturalismo en las élites canadienses se nutrían mutuamente hasta constituirse en algún tipo de dogma o, retomando el concepto de Bissoondath, un “culto”, al que se tenía que adherir sin importar el partido político y al cual también adhería el sector corporativo:

[...] la idea de la inmigración y del multiculturalismo como una ventaja global competitiva no sólo fue planteada por los políticos canadienses. El Consejo Canadiense de Jefes Ejecutivos, un potente grupo de cabildeo empresarial que encabezó el desarrollo y la promoción tanto del TLC y del TLCAN y sigue presionando para profundizar la integración económica y un perímetro común de seguridad, ha abogado a favor del credo corporativo multicultural (ídem; p. 21-22).

Como se podrá observar a lo largo del presente estudio mediante el análisis de las “historias de éxito”, el enfoque empresarial del discurso del multiculturalismo canadiense sigue prevaleciendo hasta nuestros días. Sin embargo, dos acontecimientos vinieron a darle nuevos matices: los atentados en contra

de las dos torres del World Trade Center de Nueva York y el pentágono el 11 de septiembre de 2001 y la elección del gobierno conservador de Stephen Harper en 2006.

Liette Gilbert sostiene que después del 11 de septiembre de 2001, la política del multiculturalismo canadiense fue percibida como un “riesgo para la seguridad” de los Estados Unidos (ídem; p. 23). En ese país, luego de los atentados:

[...] se creyó de manera apresurada que algunos de los secuestradores de los aviones habían atravesado la frontera desde Canadá. Pese a que tales acusaciones fueron rápidamente negadas, reflejan de qué manera Canadá era percibido como un foco para el terrorismo y la criminalidad internacional (ídem).

El gobierno de los Estados Unidos, encabezado por George W. Bush, además de reforzar sus leyes de seguridad y adoptar otras más estrictas, presionó al gobierno canadiense para que hiciera lo mismo. La Casa Blanca consideraba que las políticas migratorias canadienses enmarcadas en la idea del multiculturalismo eran “demasiado liberales, permisivas, indulgentes y tolerantes” (ídem). Por lo tanto, las percibía como un riesgo para su seguridad nacional. Liette Gilbert describe este cambio de óptica como la transición desde una frontera de “primero el comercio” hacia una frontera de “primero la seguridad” (ídem).

A partir de ese momento, el Estado canadiense empezó a mimetizar la política antiterrorista de los Estados Unidos para diseñar la suya. Liette Gilbert menciona como ejemplo la adopción de una Ley Antiterrorista por parte del Departamento de Justicia de Canadá. Se llegó inclusive a crear un Ministerio de la Seguridad Pública y de Preparación ante Emergencias en el año 2003, que fue “inicialmente inspirado en el Departamento de Seguridad Interior de los Estados Unidos (ídem; p. 23-24).

Era un momento en el que el gobierno de Canadá trataba de conciliar preocupaciones contradictorias, en el que el país buscaba un equilibrio entre “la competitividad económica y la agenda de seguridad” (ídem; p. 23). Gilbert subraya que la Ley Antiterrorismo “buscaba identificar personas y actividades que constituirían una amenaza para la seguridad nacional, mientras trataba también de evitar que “la frontera Canadá-Estados Unidos fuera rehén de los terroristas y que ello tuviera un impacto sobre la economía canadiense” (ídem; p. 24). En suma, las autoridades canadienses buscaban la manera de preservar la “ventaja competitiva” del multiculturalismo sin exponerse a represalias por parte de su primer socio comercial y, a la vez, reforzar su aparato de seguridad.

Lo anterior tuvo como consecuencia que el ideal del multiculturalismo se fuera alejando aún más de la realidad, ya que las nuevas leyes terminaron fomentando el llamado “perfilaje racial y religioso” (ídem; p. 25), el cual se podría definir como una práctica laboral orientada por prejuicios y estereotipos

raciales y religiosos por parte de funcionarios públicos. Esta conducta por parte de las autoridades afectó principalmente a las comunidades musulmanes del país:

En consecuencia, el multiculturalismo que buscaba unificar y legitimar la diversidad y las diferencias, fue expuesto a las reconfiguraciones de la discriminación cultural y política mediante la legislación migratoria (que incluía desde poderes de detención con fines de investigación hasta el uso de certificados de seguridad para no ciudadanos sospechados de constituir una amenaza nacional) (ídem).

Sin embargo, como lo sostiene Gilbert, la transición hacia un marco legal y político más rígido en materia de inmigración no fue tan abrupta como se podría haber esperado y no se produjo simplemente porque hubo un cambio de partido político en el poder. Ello se debe a que Canadá ya llevaba unos años reformando sus políticas de manera a facilitar la circulación de mercancías, pero volviéndose cada vez más selectivo con la mano de obra calificada:

El intercambio y la coordinación de información entre Canadá y los Estados Unidos no se produjeron de la noche a la mañana. Canadá venía trabajando sobre la revisión de sus políticas en materia de migración y refugiados desde 1997. Ese trabajo permitió a Canadá moverse rápidamente en el 2001 con la adopción de la nueva *Ley de Inmigración y Protección de los Refugiados* y la firma de la *Declaración de Frontera Inteligente entre Estados Unidos y Canadá* (ídem; p. 26).

Entre otras modificaciones, la *Ley de Inmigración y Protección de Refugiados* llevó a que la nota mínima aprobatoria para el examen que se imparte a los que piden la residencia permanente dentro del llamado sistema de puntos pasara de 67 a 70 y “fortaleció las obligaciones de patrocinio” (ídem).

De igual manera, el *Plan de Acción por una Frontera Inteligente* se venía preparando desde antes de los atentados del 11 de septiembre de 2001. Uno de los elementos importantes que acompañaban dicho plan era el *Acuerdo del Tercer País Seguro entre los Estados Unidos y Canadá*, que, como ya se ha observado, consiste en un convenio que incluye “una serie de medidas que tienen como objetivo una administración más eficiente del flujo de solicitantes del estatuto de refugiado entre ambos países” (ídem; p. 27). Dicho acuerdo impide que los solicitantes del estatuto de refugiado cuyo asilo fue rechazado en los Estados Unidos sean aceptados en Canadá (ídem).

En el año 2006, Stephen Harper y el Partido Conservador de Canadá llegaron al poder (y sigue gobernando el país en el momento de redactar estas líneas). Fruto de una fusión entre elementos del Partido Progresista Conservador y de la muy conservadora Alianza Canadiense, su administración se caracteriza por un giro pronunciado hacia la derecha y un acercamiento a las ideas de los “neo-cons estadounidenses” (Nadeau; 2010, p. 11). Christian Nadeau plantea incluso que la administración Harper busca llevar a cabo una verdadera “revolución conservadora”:

Los conservadores de antaño pensaban en términos de estabilidad. Los de hoy sólo sueñan con el cambio; aunque éste sea tal vez para volver a un pasado lejano idealizado, su objetivo sigue siendo revisar por completo la organización y las directrices del país” (ídem; p. 11-12).

En el ámbito de las políticas de administración de la diversidad cultural canadiense y de la inmigración, lo anterior se traduce en políticas aún más estrictas. Un ejemplo de éstas es la imposición de visas a los turistas mexicanos en el año 2009 a la que ya me he referido en el presente trabajo.

La política del multiculturalismo canadiense aparece como un dogma en el que se construye el estereotipo que se tiene sobre Canadá tanto afuera como adentro del país. Dicho estereotipo consiste principalmente en la imagen de un lugar en el que todas las culturas conviven en armonía, sin conflicto. Sin embargo, para construir una crítica de una imagen tan pura, hay que tener en mente tres de sus elementos constitutivos: el primero es la propaganda o “relaciones públicas”, las cuales se encuentran tanto en su origen electoralista como en su aplicación por parte del Estado canadiense como se puede constatar con las “historias de éxito”; el segundo es el hecho de que se considera como una ventaja comparativa del país en un mundo globalizado y el tercero es el énfasis que el Estado canadiense ha puesto en los últimos años en la seguridad nacional como pretexto para preservarlo. Al incorporarse a la nueva identidad canadiense, el multiculturalismo se convirtió en un elemento de orgullo nacional y un modelo civilizatorio que Canadá usa para su propia promoción.

II.2 Contextualización de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Canadá y en Quebec

Según el censo canadiense publicado en el año 2011, un poco menos de 21,5 millones de habitantes de ese país tienen el inglés como lengua más hablada en su hogar, mientras que un poco más de 6,8 millones de habitantes usaban más frecuentemente el francés. Existen también más de sesenta lenguas indígenas agrupadas en doce familias y habladas por aproximadamente 213 mil 500 personas⁷⁵. Por otra parte, un poco más de 3,6 millones comunican más frecuentemente en otro idioma que las dos lenguas oficiales⁷⁶.

Por lo tanto, el inglés es la lengua más hablada en nueve de las diez provincias y en dos de los tres territorios que conforman ese país. El territorio del Nunavut y la provincia de Quebec constituyen las

⁷⁵ “Aboriginal languages in Canada”, Statistics Canada, disponible en: http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-314-x/98-314-x2011003_3-eng.cfm (Revisado el 10-10-2014).

⁷⁶ “Population selon la langue parlée le plus souvent et régulièrement à la maison, groupes d’âge (total), pour le Canada, les provinces et les territoires”, Statistique Canada, <http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/dp-pd/hltfst/lang/Pages/Highlight.cfm?TabID=1&Lang=F&PRCode=01&Age=1&tableID=403&queryID=1> (Revisado el 24-07-2014).

dos excepciones en donde no predomina el uso del inglés. En el caso del Nunavut, 84 por ciento de la población es inuit⁷⁷. En cuanto a Quebec, de los poco más de 7,8 millones de habitantes, alrededor de 747 mil habitantes hablan con más frecuencia el inglés, mientras que más de 6,2 millones de habitantes usan el francés como principal lengua⁷⁸.

Después de un período histórico en el cual el país no recibía muchos inmigrantes, que se puede situar entre la Primera Guerra Mundial y un lustro después de la segunda, el fenómeno de la inmigración en Canadá volvió a cobrar importancia. En la década de los cincuenta, se triplicó el número de inmigrantes recibidos en comparación con la década anterior para alcanzar una cifra que rondaba el millón y medio de personas recibidas. En la década de los sesenta, el número se estabilizó, pero a partir de los años setenta, la población de inmigrantes recibidos no dejó de crecer en cada década hasta superar los dos millones de personas entre los años 1991 y 2001⁷⁹.

Ese aumento de la población de inmigrantes en Canadá coincidió con una constante reducción del índice de crecimiento de la población nativa a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, a tal grado que el crecimiento de la población inmigrante superó el de la población nativa en el año 2001⁸⁰.

Varios factores pueden explicar estas tendencias. Por ejemplo, la mejoría del nivel de vida en Canadá convirtió al país en un polo de atracción para la inmigración y el importante éxodo rural conllevó a un modo de vida en el cual una familia numerosa representaba más una carga económica que una fuerza necesaria para el trabajo de la tierra.

Llama la atención el hecho de que el crecimiento de la población inmigrante en Canadá coincidió con un período de suma conflictividad en los países expulsores, muchos de los cuales se encontraban en la región latinoamericana. En los años setenta, la región del Cono Sur experimentó una época de dictaduras militares, lo que provocó un importante exilio de personas que buscaban asilo político, y los países centroamericanos padecieron violentas guerras civiles, las cuales tuvieron consecuencias similares.

De hecho, en la década de los sesenta, la migración de latinoamericanos a Canadá era casi nula. En los años setenta, ésta conformaba el 1,09% del total de los inmigrantes recibidos. A partir de ese

⁷⁷ Ministerio del Ejecutivo y de los Asuntos Intergubernamentales del Nunavut, <http://www.gov.nu.ca/fr/ex%C3%A9cutif-et-des-affaires-intergouvernementales/information/faq-sur-le-nunavut> (Revisado el 24-07-2014).

⁷⁸ “Population selon la langue parlée le plus souvent et régulièrement à la maison, groupes d’âge (total), pour le Canada, les provinces et les territoires”, Statistique Canada, <http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/dp-pd/hltfst/lang/Pages/Highlight.cfm?TabID=1&Lang=F&PRCode=24&Age=1&tableID=403&queryID=1> (Revisado el 24-07-2014).

⁷⁹ Al respecto ver el cuadro de Statistics Canada “Canada: Immigration 1851-2001” que se puede consultar en la página de Internet <http://www.canadaimmigrants.com/statistics2.asp> (revisado el 25-06-2012).

⁸⁰ Ídem; “Canada: Population Growth 1851-2001.”

momento, la proporción de ciudadanos de origen latinoamericano se volvería cada vez más importante, hasta alcanzar el 10,8% de la población total nacida en el exterior de Canadá en 2006⁸¹. Ese mismo año, el español superó al italiano como el idioma no oficial más hablado en el país⁸².

Para a conocer más a fondo las comunidades latinoamericanas y caribeñas establecidas en Montreal, es necesario tener al menos una idea general de su historia de los sujetos que la componen. Por lo tanto, en este apartado, se busca esbozar una contextualización del fenómeno. Lamentablemente, en el marco de la presente investigación, no se cuenta con el espacio para entrar en detalles dado que se está en presencia de personas que proceden de alrededor de veinte países, lo cual implica un sin fin de motivos para migrar e historias de migración.

Se puede dividir la historia de la migración latinoamericana y caribeña a Canadá en general y a la provincia de Quebec en particular en cinco etapas, que tienen características particulares que obedecen a veces a acontecimientos que sucedieron en América Latina y el Caribe, pero también a las coyunturas que prevalecían en Canadá según el momento. Dichas etapas son: el período anterior a la década de los años setenta, en la que el fenómeno era todavía incipiente; la década de los años setenta, en la que se instalaron dictaduras militares en varios países del Cono Sur, lo cual provocó la llegada de numerosos migrantes chilenos a Quebec; la década de los años ochenta, en la que las guerras civiles en Centroamérica causaron una importante migración a Quebec proveniente de esa región; la década de los noventa, en la que la violencia en países como Colombia y Perú llevó a varios ciudadanos de esos países a buscar refugio en Quebec, y el período que va del 2000 al 2011, año en el que se publicó el último censo de Canadá, un período en el que se constató una importante migración procedente de países como Colombia y México, los cuales padecían violentos conflictos internos.

Mediante la elaboración de este recorrido histórico general del fenómeno migratorio y diaspórico latinoamericano en Montreal se pretende ofrecer una idea más clara de la situación de la comunidad latinoamericana y caribeña en Montreal en el momento presente.

II.2.1 Los trabajadores caribeños y su influencia en la transformación de las políticas migratorias canadienses

Según la *Canadian Encyclopedia*, un grupo de 556 jamaíquinos llegó a Canadá en 1796, “después de que los británicos hayan intentado en vano convertirlos en esclavos”⁸³. Sin embargo, no habría muchos contactos entre Canadá y los caribeños hasta 1800, cuando unos cuantos jamaíquinos y

⁸¹ Ídem; “Canada: Foreign-born population by source area, 1921-2006”.

⁸² Ídem; “Canada: Top non-official languages, 2001 & 2006”.

⁸³ Traducción libre del francés.

barbadenses serían contratados para trabajar en las minas del Cabo Bretón y Sydney entre 1800 y 1920 (Labelle *et al.*; 2010). La misma fuente señala que a inicios del siglo XX los antillanos trabajaban por bajos sueldos sobre todo en las granjas, las minas y las fábricas, pero también como mecánicos, trabajadores domésticos y mozos de equipaje (ídem).

La cantidad de caribeños que habrían emigrado a Canadá entre 1920 y 1960 sería escasa. Entre 1900 y 1960 alrededor de 21 mil 500 de ellos habrían sido aceptados y es de notar que sólo 33 por ciento de esos migrantes habrían sido clasificados como “negros” (ídem). Entre 1945 y 1960, el flujo de inmigrantes caribeños habría aumentado ligeramente debido al contexto económico favorable de la posguerra que prevalecía en Canadá, así como a un “programa de reclutamiento de trabajadoras domésticas antillanas (1955-1960)” dirigido de manera casi exclusiva a trabajadoras de Jamaica y Barbados (ídem).

Como ya he mencionado en el apartado que trata de la historia de las políticas migratorias canadienses, antes de los años sesenta, dichas políticas obedecían a criterios racistas aplicados de manera discrecional y solían favorecer a una inmigración europea. Lo anterior empezó a cambiar con la llegada de trabajadores y profesionales caribeños y gracias a la presión de representantes comerciales jamaquinos, así como la que ejercían grupos políticos entre los cuales Fernando Neira menciona el Consejo Canadiense de Iglesias, el Congreso Judío Canadiense, la Asociación Ciudadanía Negro y el Congreso Canadiense del trabajo (Neira; *op. cit.*, p. 57).

A partir de los años cincuenta, el fenómeno del éxodo rural empezó a convertirse en un problema serio en Canadá y se agravaría en los años sesenta. Por consiguiente, la mano de obra agrícola, que procedía sobre todo de la región del Caribe, jugó un papel importante en el proceso que llevó a adoptar la política del multiculturalismo al obligar el abandono de criterios discriminatorios de selección de inmigrantes basados en la raza.

Es de notar que la migración temporal de trabajadores agrícolas mexicanos y caribeños a Canadá comenzó en un momento en el que la región latinoamericana y caribeña se urbanizaba y que su campo se encontraba en crisis, al mismo tiempo que, en Canadá, gran parte de la población desertaba el campo para buscar trabajo en la ciudad. Por lo tanto, se vivió un proceso de éxodo rural tanto en Canadá como en la región latinoamericana y caribeña.

En un trabajo de investigación publicado por el Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE) de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe, José Marcos Pinto da Cunha sostiene que, “en los últimos 50 años la región se urbanizó aceleradamente; así, en 1950 menos de 42% de la población vivía en las ciudades y en la actualidad se estima que más de tres cuartas partes reside en

las zonas urbanas” (Pinto da Cunha; 2001, p. 21).

Al observar el caso de la provincia de Quebec, se puede constatar que un proceso similar ocurrió en Canadá en la misma época. A pesar de que Alain-G. Gagnon y Mary Beth Montcalm afirman que “la imagen generalizada de un Quebec de antes de 1945 ampliamente rural, agrícola y dominado por la iglesia constituye, en gran parte, un mito” (Gagnon y Montcalm; 1992, p. 36), esos mismos autores observan que hubo un éxodo rural importante que tuvo lugar en ese período, más precisamente entre 1960 y 1966:

El período entre 1960 y 1966 se considera generalmente como el de las grandes transformaciones en la vida social, intelectual y política de Quebec. El despoblamiento rural, la expansión de los centros urbanos (más precisamente de la región de Montreal), la tercerización y desindustrialización conllevaron a la acentuación de la dicotomía urbano/rural y norte/sur en la provincia (ídem; p. 46)⁸⁴.

Asimismo, llaman la atención sobre el hecho de que es durante esa época que la agricultura conoció su declive más importante:

Miles de quebequeses abandonaron las granjas para buscar trabajos que pagaban más [...]. En 1961, apenas 11% de los quebequeses vivían en las granjas, en comparación con 25% veinte años antes. Durante los años cuarenta, más de 60% de las personas que dejaban las granjas se establecieron en las ciudades cuyas economías dependían de la explotación de los recursos [naturales]; en cambio, en los años cincuenta, un número importante de migrantes se dirigieron hacia los grandes centros urbanos de Montreal y de Quebec (ídem; p. 41).

Remiten a Behiels para resaltar que ese éxodo rural fue consecuencia de un descenso rápido de “la demanda para los productos agrícolas, de los sueldos y de los beneficios atractivos en los sectores industriales y los servicios, así como el modo de vida urbano centrado en el consumo, como lo representaban la televisión, el radio y los grandes diarios de la ciudad que se enfocaban en la publicidad” (ídem). Por lo tanto, al igual que América Latina, Quebec vivió un proceso de urbanización acelerada en la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, mientras que en ambas regiones el campo estaba siendo abandonado, el Estado canadiense habría tenido los recursos para convertir dicho abandono en una oferta de trabajo que intentaría satisfacer mediante la contratación de obreros agrícolas procedentes de una región cuyas áreas rurales también estaban siendo abandonadas.

No era sólo en el campo que hacía falta mano de obra en Canadá, en su artículo sobre los caribeños publicado en la *Canadian Encyclopedia*, Labelle *et al.* señalan que el mercado laboral canadiense estaba en plena expansión en los años sesenta y que cerca de la tercera parte de los migrantes caribeños

⁸⁴ Traducción libre del francés.

“buscaban trabajo en la categoría “profesional y técnica”” (Labelle *et al.*; *op. cit.*). En el mismo artículo, se puede leer que la contratación de esa mano de obra permitía a Canadá aprovechar la fuga de cerebro y ahorrar en la capacitación de mano de obra (*ídem*).

La necesidad de trabajadores en diversos campos por parte de Canadá obligó el país a abandonar paulatinamente sus criterios discriminatorios de selección de inmigrantes basados en la raza y reformar la ideología que se encontraba detrás de su política migratoria. Si bien es cierto que dicha necesidad de mano de obra no fue el único factor que llevó a la adopción del multiculturalismo, es innegable que ésta jugó un papel importante dentro de este proceso.

A pesar de lo anterior, Fernando Neira afirma que ello “no evitó que los solicitantes europeos continuaran teniendo menos restricciones que los latinoamericanos” y se basa en una anécdota bastante significativa para sostener su afirmación (Neira; *op. cit.*, p.58):

Muestra de ello es que, como refiere Triadafilopoulos, los funcionarios canadienses decidieron revisar el reglamento de inmigración con miras a eliminar la discriminación racial restante. Señala el autor que durante una conferencia de prensa en Jamaica el 30 de noviembre de 1965, un funcionario canadiense reconoció oficialmente la realidad de un doble rasero en los procedimientos de admisión y de derechos de patrocinio y se comprometió a eliminar la discriminación racial en las prácticas migratorias en Canadá, dando a entender que su gobierno estaba considerando la posibilidad de nuevos medios de regulación y de exámenes de admisión en breve (*ídem*; p. 58-59).

En 1966, Canadá oficializó el programa de trabajadores temporales agrícolas llamado *Seasonal Agricultural Workers Program* (SWAP), un convenio binacional que el país firmó con Jamaica, Trinidad y Tobago, Barbados y México, entre otros (*ídem*; p. 61). Dicho programa permitía a trabajadores de los países firmantes ir a laborar de manera temporal en los campos de Canadá por unos meses (*ídem*; p. 62). Fernando Neira explica que, además del fenómeno del éxodo rural que afectaba al campo canadiense en esta época, los europeos, que habían sido tradicionalmente el público meta de las invitaciones del gobierno canadiense a inmigrar a su territorio, ya no vivían tantas presiones para salir de sus países (*ídem*).

El Estado canadiense fue dejando de lado de manera paulatina sus políticas migratorias racistas a lo largo de los años sesenta de manera a remplazar sus criterios de selección basados en la raza y el origen nacional por unos enfocados en la competitividad y la productividad, hasta llegar a la política del multiculturalismo.

Se puede deducir que la presencia tan reducida de migrantes latinoamericanos a Canadá en esa época se explica en buena parte por criterios de selección abiertamente racistas que favorecían una inmigración europea y blanca. En este sentido, la migración caribeña influyó en el proceso que llevaría

al Estado canadiense a cambiar su política migratoria al presentarse como una oportunidad de satisfacer demandas laborales en diversos campos.

Por su parte, José del Pozo menciona otras razones que ayudan también a explicar la presencia reducida de migrantes de origen latinoamericano antes de esa época. Recuerda que antes de la década de los años sesenta, aparte de los mexicanos que migraban a los Estados Unidos, “los latinoamericanos no dejaban masivamente sus países de origen y su salida no se hacía frecuentemente hacia destinos lejanos” y que, más bien, “América Latina era entonces una región que recibía inmigrantes” (del Pozo; 2014, p. 164)⁸⁵.

Asimismo, el investigador subraya que la falta de “contactos diplomáticos o comerciales” entre Canadá y los países latinoamericanos es otro factor que explica por qué la migración latinoamericana a Canadá no tenía las dimensiones que tiene hoy en día. Del Pozo cuenta que los latinoamericanos que se establecían en Canadá y en Quebec antes de la década de los setenta solían tener motivos de índole más individual, por ejemplo: “unos marineros que bajaban de sus barcos en el puerto de Montreal y decidían quedarse, unos ciudadanos canadienses que se habían ido hacia el sur regresaban con una pareja latinoamericana (casi siempre una mujer)” (ídem).

Debido a las razones que se acaban de exponer, la cantidad de latinoamericanos que vivían en Canadá antes de la década de los años setenta no era muy considerable. Según lo que se puede leer en el artículo de Wilson Ruiz publicado la *Canadian Encyclopedia* sobre la comunidad latinoamericana en Canadá, la población de latinoamericanos establecidos en ese país antes de 1970 era inferior a 3 mil (Ruiz; 2006).

A excepción de los haitianos, cuyo caso abordo más adelante, sólo he encontrado a dos artistas latinoamericanos que se establecieron en Quebec antes de los años setenta: el arpista paraguayo Eralio Gil, que habría llegado en 1965 (Aguirre; *op. cit.*, p. 28) y el escritor y pintor brasileño Sergio Kokis, que se habría establecido en la provincia de Quebec en 1969⁸⁶.

Antes de migrar a Quebec, Eralio Gil habría formado parte de varios grupos de música folklórica paraguaya como Los Gavilanes, Los Palominos y Los Araucanos. Fue también profesor de música en la Universidad de Quebec⁸⁷. Es interesante constatar que fue el maestro del arpista de origen chileno David Ogalde que vive en la provincia de Quebec desde 1980 (ídem; p. 29). Aun si es chileno, David Ogalde también toca música folklórica paraguaya y afirma en su sitio Internet que fue Eralio Gil “que le enseñó

⁸⁵ Traducción libre del francés.

⁸⁶ <http://auteurs.contemporain.info/sergio-kokis/> (Revisado en “cache” el 27-11-2004).

⁸⁷ <http://www.mondomix.com/e/eraliogill> (Revisado el 27-11-2014).

los secretos del arpa paraguaya”⁸⁸.

Por su parte, Sergio Kokis publicó su primera novela en 1994 que lleva por título *Le pavillon des miroirs* (*El pabellón de los espejos*). Se volvió escritor y pintor de tiempo completo después de jubilarse de su oficio de psicólogo. Antes de establecerse en Quebec, Sergio Kokis se fue a estudiar a Francia después de haber luchado activamente en contra de la dictadura en Brasil⁸⁹. De hecho, como se puede apreciar en la página de Internet *auteur.contemporain.info*, su obra fue el objeto de varias investigaciones y trabajos académicos⁹⁰.

Por otra parte, el rapero Daniel Russo Garrido, alias Boogat, es hijo de un paraguayo que llegó en 1967, y de una mexicana y me contó cómo su padre había inmigrado a Quebec de la siguiente manera:

Mi padre llegó de Paraguay. Vivía en Chicago y su visa iba a vencer y se topó con unos misioneros quebequenses que conoció en Paraguay. Le dijeron: “Hay una gran dictadura en tu país, no puedes regresar, no lo hagas. Ven a Quebec, te van a dar tu nacionalidad enseguida”⁹¹.

En suma, se puede afirmar que la migración latinoamericana que llega a Quebec a finales de los años sesenta se caracteriza por un exilio al que el Estado canadiense todavía no otorgaba un estatuto oficial. En muchos casos, las dictaduras militares que se iban instalando en el Cono Sur serían el principal factor que llevaría a los latinoamericanos a emigrar a Canadá, así como el abandono paulatino de normas migratorias discriminatorias y racistas por parte de ese país. Los primeros latinoamericanos en establecer una diáspora serían los migrantes de origen caribeños. Beneficiarían de una demanda de mano de obra por parte de Canadá, un país que ya no resultaba tan interesante para los europeos, a quienes las campañas de propaganda destinadas a atraer mano de obra extranjera se habían dirigido generalmente hasta entonces. Es de notar que, al poder responder a la necesidad que Canadá tenía de mano de obra extranjera, los caribeños terminaron contribuyendo significativamente a que ese país abandonara sus políticas racistas de selección de inmigrantes.

II.2.2 La primera ola: los migrantes del Cono Sur

Wilson Ruiz afirma que fue entre 1970 y 1973 que se asistió a lo que él denomina “la primera ola de inmigrantes latinoamericanos” (ídem)⁹². En esos años, habrían legado alrededor de 68 mil inmigrantes procedentes de la región. Lo anterior se debió en buena parte a la instauración de dictaduras en los países

⁸⁸ <http://www.davidogalde.com/page/1024/menu.html> (Revisado el 27-11-2014).

⁸⁹ <http://auteurs.contemporain.info/sergio-kokis/> (Revisado en “cache” el 27-11-2014).

⁹⁰ Ídem.

⁹¹ Entrevista con Daniel Russo Garrido, 22-09-2011. Traducción libre del francés.

⁹² Traducción libre del inglés.

del Cono Sur y a que la política de inmigración de Canadá en esa época era de “libre admisión”:

De 1969 a 1972, todos los turistas pueden entrar a Canadá sin visa y, una vez dentro del país, pedir un estatuto de inmigrante recibido. En la misma época, Canadá flexibiliza sus condiciones de inmigración debido a una fuerte demanda de trabajadores no especializados para ocupar empleos subalternos (ídem).

De hecho, en una conferencia impartida en la Gran Biblioteca Nacional de Quebec, José del Pozo contó que, cuando él mismo llegó a Montreal después del golpe de Estado en contra del gobierno de Allende, no pidió el estatuto de refugiado porque dicha categoría aún no existía. Su estatuto correspondía simplemente al de inmigrante (del Pozo; 2013). Sólo fue hasta 1979 que apareció la categoría de refugiado como opción para solicitar la residencia en Canadá (del Pozo; 2014, p. 164).

Por otra parte, varias dictaduras militares se instalaron en países sudamericanos como en Chile y en Uruguay en 1973 y en Argentina en 1976. A pesar de que no existía la categoría de refugiado, Canadá implementó para esos países “un programa de selección rápida que permitía invitar a un cierto número de personas a venir como inmigrantes” (ídem, p. 165). El investigador afirma que fueron sobre todo los chilenos que beneficiaron de la medida ya que “entre 1974 y 1979, 3 mil personas originarias de ese país se establecieron en Quebec” (ídem)⁹³.

Lo anterior lleva José del Pozo a sostener que los migrantes latinoamericanos que llegaban a la provincia de Quebec durante esa época podían dividirse en las siguientes categorías: los migrantes “forzados” que no contaban con el estatuto oficial de refugiado, de los que el mismo investigador formaba parte; a partir de 1979, empezaron a llegar refugiados, que contaban con un estatuto oficial; migrantes económicos, como el caso de obreros colombianos del sector textil que migraron a la ciudad de Louiseville entre 1969 y 1973 (ídem)⁹⁴; migrantes que simplemente habían escogido establecerse en Quebec de manera voluntaria y trabajadores agrícolas temporales de México, Centroamérica y el Caribe que solían regresar cada año (del Pozo; 2013). Por lo tanto, no se puede afirmar que esa migración se caracteriza específicamente por la búsqueda de un asilo. Se trata más bien de una migración considerablemente diversa.

La década de los años setenta constituye el período en que inicia realmente la actividad cultural y artística de la diáspora latinoamericana. Cabe mencionar al respecto que Radio Centre-Ville, una estación de radio comunitaria de Montreal, difunde programas en español desde 1975 (del Pozo; 2014, p. 171).

⁹³ Para conocer más sobre la migración chilena a Québec, se recomienda consultar el libro de José del Pozo *Les Chiliens au Québec* (2009).

⁹⁴ Para saber más sobre la diáspora colombiana en Quebec, se recomienda al lector consultar la tesis de maestría de Enoïn Humanez-Blanquicet (2012).

Entre los artistas que llegaron durante esa época, vale mencionar al escritor de origen boliviano Carlos Rodríguez, el dramaturgo y poeta chileno Alberto Kurapel, la cineasta chilena Marilú Mallet, el cineasta colombiano Germán Gutiérrez, la escritora uruguaya Gloria Escomel, la pintora chilena María Luisa Signoret, el cineasta peruano Carlos Ferrand, la pintora ecuatoriana Cecilia Bazante, el escultor brasileño Carlos Lillo, el profesional de la danza y poeta argentino Antonio Perea y el escritor chileno Mauricio Segura, entre otros⁹⁵.

Como se puede constatar, muchos artistas de esa generación procedían de Chile o de países que se encontraban bajo un régimen dictatorial como Argentina, Uruguay y Bolivia. Por lo tanto, parecería que las dictaduras militares que se establecieron en Suramérica en las décadas de los sesenta y de los setenta constituyeron un factor determinante en la conformación de diásporas latinoamericanas en Quebec, de las cuales surgirían numerosos artistas.

II.2.3 La década de los años ochenta y la migración centroamericana

Las guerras civiles que tuvieron lugar en varios países centroamericanos en los años ochenta obligaron numerosos salvadoreños, guatemaltecos y nicaragüenses a dejar sus países de origen. Como lo afirma José del Pozo, esos acontecimientos fueron incluso más violentos que los que obligaron a los sudamericanos a exiliarse: “El número de víctimas fue mucho más alto que en las dictaduras del Cono Sur: 50 mil en Nicaragua y en El Salvador, 150 mil en Guatemala” (del Pozo; 2014, p. 165). El investigador menciona que sólo en 1987, 4 mil salvadoreños solicitaron asilo en Canadá. La situación fue problemática ya que el 30 por ciento de ellos fueron rechazados. Sin embargo, no fueron deportados y tuvieron que esperar varios años antes de que se les otorgara la residencia (ídem, p.166).

Paralelamente, aun si las democracias empezaban a restablecerse en los países del Cono Sur, Chile seguía siendo una excepción y varios ciudadanos de ese país seguían migrando a Canadá para pedir asilo. La cantidad de chilenos pidiendo el estatuto de refugiado seguiría siendo importante aun después de la salida de Augusto Pinochet del poder en 1989. Sin embargo, pocas demandas de asilo fueron aceptadas. José del Pozo se refiere al caso de varios chilenos que pidieron el estatuto de refugiado a Canadá entre 1995 y 1996, de las que “apenas un centenar de personas de un total de más de 3 mil fueron aceptadas” (ídem; p. 167).

Por otra parte, la década de los años ochenta recibió el apodo de “Década Perdida” en América Latina ya que, después del choque petrolero de 1979, una grave crisis económica azotó el planeta en

⁹⁵ Según la información que conseguí en los trabajos de José del Pozo (2014), Juan Carlos Aguirre (1995), así como en las entrevistas que realicé durante mi estancia de investigación en el año 2011.

general, pero de manera particularmente dura a América Latina, la cual también llevó numerosos latinoamericanos a buscar otros horizontes en Canadá y en Quebec (ídem; p. 166).

Entre los artistas latinoamericanos que se establecieron en la provincia de Quebec durante esa época, vale mencionar el músico chileno David Ogalde, la escultura chilena Beatrice Valdebenito, el cineasta chileno Patricio Henríquez, el actor mexicano Alejandro Morán, el escultor colombiano Pedro Espinel y el actor y cantante guatemalteco Luis Oliva, entre muchos otros⁹⁶.

Lo anterior muestra que la situación política en Chile seguía siendo crítica, por lo cual la inmigración chilena a Quebec era todavía importante y varios artistas seguirían emergiendo de esta diáspora. Es de notar que, en los años ochenta, un grupo de estudiantes latinoamericanos en la Universidad de Quebec en Montreal fundó un colectivo llamado el Comité UQÀM-Amérique Centrale (CUAC) que trabajaba para “recaudar fondos para aportar ayuda a los países de América Central que habían sido seriamente afectados por los terremotos que sucedieron en esa época”⁹⁷. En los años noventa, el CUAC se convirtió en la Brigade Québec-Cuba, un organismo que organizaba brigadas de personas que viajaban a Cuba para trabajar de manera voluntaria⁹⁸. En 2001, la misión y el nombre del organismo volvieron a cambiar; de ahí en adelante, se llamaría el Comité UQÀM-Amérique Latine y trabajaría con el objetivo de “sensibilizar la comunidad estudiantil a la realidad cultural, social, política, histórica y actual de América Latina”⁹⁹.

II.2.4 La década de los años noventa

Los años noventa suelen ser percibidos como la era de la transición hacia la democracia. Sin embargo, muchos latinoamericanos seguían llegando a Canadá para buscar asilo. Fue el caso de numerosos colombianos y peruanos.

En el caso de los peruanos, el conflicto entre el gobierno de Alberto Fujimori y la guerrilla del Sendero Luminoso hizo más de 40 mil víctimas (ídem; p. 167). Tal nivel de violencia llevó a varios peruanos a exiliarse. En la provincia de Quebec, 4 mil 678 peruanos se establecieron entre 1991 y 2000, de los cuales se puede deducir que menos de la mitad contaban con el estatuto de refugiado (ídem)¹⁰⁰.

En Colombia, el conflicto armado se estaba intensificando y numerosos líderes sociales sufrían persecuciones por parte del gobierno y de los paramilitares por ser sospechados de tener nexos con

⁹⁶ Según la información que conseguí en los trabajos de José del Pozo (2014), Juan Carlos Aguirre (1995), así como en las entrevistas que realicé durante mi estancia de investigación en el año 2011.

⁹⁷ Ver: <http://www.cualuqam.ca/notre-histoire/> (Revisado el 20-11-2014). Traducción libre del francés.

⁹⁸ Ídem.

⁹⁹ Ídem.

¹⁰⁰ Para conocer más sobre la migración peruana a Quebec, véase la tesis de maestría de Denis Charbonneau (2011).

movimientos guerrilleros que también llevaban a cabo acciones violentas. Aun si dicho conflicto llevaba décadas, fueron muy pocos los colombianos que se establecieron en Quebec entre 1970 y 1996, pero después de ese año, la situación cambiaría radicalmente:

[...] se registran apenas 249 casos de refugiados de un total de más de 10 mil colombianos que vinieron a Quebec entre 1970 y 1996". Sin embargo, en la siguiente década, el número de refugiados colombianos se dispararía (ídem; p. 168-169).

Entre los artistas latinoamericanos que llegaron a establecerse en Quebec durante esa época, se puede mencionar al rapero salvadoreño Chele Lemus, las artistas visuales colombianas Claudia Bernal, Helena Martín Franco y Constanza Camelo Suárez y la cantante uruguaya Inés Canepa, entre muchos otros¹⁰¹. Resulta interesante constatar que hubo varias artistas colombianas que llegaron en esta época que se caracterizó por ser de suma conflictividad para ese país.

II.2.5 Del año 2000 hasta 2011

En la década del 2000, la situación de muchos países latinoamericanos parecía haberse estabilizado. Por ejemplo, Chile dejó de ser un país expulsor de migrantes y, sobre todo, de refugiados, para convertirse en una tierra receptora de inmigrantes que procedían de los países vecinos. Es todavía más cierto en el caso de Brasil que, bajo la administración de Luiz Inácio Lula da Silva se convirtió en un importante actor global. Después de la crisis del año 2001, Argentina se reconcilió con el crecimiento económico y no volvió a ser gobernada por un régimen autoritario. Por lo tanto, la migración a Canadá procedentes de esos países, sobre todo de Chile, empezó a cambiar de rostro dado que ya no se caracterizaba por tener una gran cantidad de demandantes de asilo. Más bien, el nuevo contexto, así como el aumento significativo "de los costos para la apertura de un expediente [...] favoreció una inmigración compuesta en su gran mayoría de empresariales, profesionales y técnicos" (del Pozo; 2014, p. 168).

A pesar de que las guerras civiles terminaron, la situación en la que se encuentran países como Guatemala, El Salvador y Honduras está lejos de ser idónea. De hecho, en 2009, 532 salvadoreños fueron remitidos a la Comisión de la inmigración y del estatuto de refugiado de Canadá, lo que hacía de El Salvador el décimo país con más demandantes de asilo a Canadá ese año. Por su parte, el último año en que Guatemala figuró en la lista de los diez países con más demandantes de refugio a Canadá era 1990¹⁰². Sin embargo, es importante decir que, en el marco de esta investigación, sólo se tuvo acceso a estadísticas

¹⁰¹ Según la información que conseguí durante la estancia de investigación que llevé a cabo en el año 2011.

¹⁰² *By the Numbers: Refugee Statistics. IRB Refugee Status Determinations (1989-2011 Calendar Years)*, Human Rights and Education Centre, Refugee Forum, University of Ottawa, disponible en: <http://www.cdp-hrc.uottawa.ca/projects/refugee-forum/projects/documents/REFUGEEESTATSCOMPREHENSIVE1999-2011.pdf> (Revisado el 08-10-2014).

anteriores a 2011.

José del Pozo observa que para esa década se asistió a un aumento de la migración procedente de Brasil y Venezuela, dos países que, curiosamente, no habían brindado a Canadá importantes cantidades de migrantes hasta ese momento:

En el primer caso, se nota un fuerte contingente de inmigrantes entre 2001 y 2010, alcanzando un total de 4 mil 544 personas, muy superiores a las cifras de todas las décadas anteriores. En el segundo caso, un total de 1960 personas llegaron durante la misma década, lo cual constituye más de la mitad de todos los venezolanos que residen en Quebec (ídem; 168-169).

El investigador afirma que no se puede establecer una relación entre la llegada de migrantes venezolanos a Canadá y Quebec y la situación política que prevalece en Venezuela. Sin embargo, es importante recordar que, después del paro petrolero de 2003-2004 llevado a cabo por los empleados de la compañía estatal de petróleo venezolano PDVSA, miles de empleados fueron despedidos de la empresa. Paralelamente, en la provincia de Alberta, en Canadá, se estaba viviendo una especie de fiebre del oro negro y varios de los cuadros que fueron despedidos de PDVSA encontraron un nuevo empleo en Canadá. De hecho, en el año 2003, el Estado canadiense había otorgado la residencia permanente a solamente 710 venezolanos, mientras que 1259 venezolanos la recibieron en 2004¹⁰³.

Valdría la pena indagar si lo anterior influyó en el aumento de migrantes venezolanos en Quebec. De hecho, René Orea-Sánchez, un músico y compositor Venezolano que se estableció en Montreal para estudiar en la década del 2000, sin referirse precisamente a la crisis petrolera del 2004 en Venezuela, me habló de una nueva situación política que lleva mucha gente a salir de ese país:

Desde hace cinco años, la gente está saliendo para no regresar. [...] Cuando yo llegué acá, la gente me decía: “¿Venezuela? Nunca he conocido a ningún venezolano acá.” Decía yo: “Sí, es normal, porque no somos los que han decidido salir.” Y ahora, uno dice “Venezuela” y ya todo el mundo sabe: “Ah sí... Venezuela... yo tengo un amigo en la universidad que es de Venezuela...” “¡Ay! El vecino mío es venezolano...” Entonces, Venezuela se está convirtiendo ahora en un país migratorio por razones políticas principalmente y ahora es normal que la gente empiece a darse cuenta de que hay una cultura venezolana¹⁰⁴.

Sin embargo, los migrantes venezolanos no suelen pedir asilo político, se trata más bien de una mano de obra calificada que llega a Canadá como trabajador, residente permanente o estudiante.

En cuanto a la inmigración brasileña, el investigador no se arriesga a ofrecer una explicación y se le debe de conceder que es, en efecto, difícil de hacerlo sin perderse en extrapolaciones.

¹⁰³ *Facts and figures 2011 –Immigration overview: Permanent and temporary residents*, disponible en el sitio Internet del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración de Canadá: <http://www.cic.gc.ca/english/resources/statistics/facts2011/permanent/10.asp> (Revisado el 08-10-2014).

¹⁰⁴ Entrevista con René Orea-Sánchez, 19-10-2011.

Por otra parte, del año 2000 hasta 2011, tres países latinoamericanos y caribeños figurarían con frecuencia arriba de la lista de los diez principales “países fuentes” de demandantes de asilo a Canadá que son México, Colombia y Haití.

México apareció por primera vez en esta lista en 1996 y ocupaba el noveno lugar con 946 demandantes, pero este país ascendería rápidamente hasta ocupar el primer lugar de 2005 a 2009, año en que Canadá empezó a exigir una visa a los turistas mexicanos¹⁰⁵. José del Pozo afirma que 6 mil 628 refugiados mexicanos fueron aceptados en Canadá entre 1997 y 2009. Según el investigador, los mexicanos huían principalmente de los conflictos relacionados con la droga y la violencia conyugal (del Pozo; 2014, p. 170).

En cuanto a Colombia, el conflicto armado se eternizaba y su intensidad no disminuía bajo el gobierno de Álvaro Uribe, sino todo lo contrario. Este contexto violento habría sido el factor más importante en la decisión de varios ciudadanos de ese país de pedir asilo a Canadá. Es en 1999 que Colombia apareció por primera vez en la lista de los diez principales “países fuentes” con 621 demandas y ocuparía el décimo lugar. Posteriormente, subiría rápidamente de rango hasta encontrarse en el primer lugar en 2004 con 3 mil 654 demandas¹⁰⁶. Es durante ese año que Canadá firmó el *Acuerdo del Tercer País Seguro* entre Canadá y los Estados Unidos que obliga a los que buscan asilo a formular su demanda en el primer país al que llegan entre Canadá y Estados Unidos. La falta de vuelos directos entre Colombia y Canadá hizo que numerosos colombianos no pudieran formular su demanda en Canadá.

Sin embargo, el caso colombiano es particular dado que se trata de un país que fue clasificado por Canadá como un “país fuente”, categoría que, como lo afirma José del Pozo, implica que “las personas que piden el estatuto de refugiado no requieren estar fuera de su país de origen para hacerlo” (ídem). El caso colombiano es también de gran relevancia si se quiere acercar al estudio de la migración latinoamericana a Montreal ya que, como lo nota el mismo investigador, “[e]ntre 1997 y 2009, Canadá recibió 16 mil 298 personas originarias de Colombia con este programa, de las cuales aproximadamente 10 mil [se establecieron] en Quebec” (ídem).

Finalmente, cabe señalar que la inmigración procedente de Argentina aumentó a inicios de la década del 2000 y que la crisis económica del año 2001 jugó un papel importante en este éxodo. En efecto, en el año 2001, sólo hubo 105 inmigrantes argentinos admitidos en Quebec y ese número empezó a aumentar de manera sustancial en 2002, ya que pasó a 213, para luego alcanzar 783 en 2003. Después de ese año, el flujo de inmigrantes argentinos a Quebec volvería a bajar gradualmente hasta llegar a 182

¹⁰⁵ Ídem.

¹⁰⁶ Ídem.

en el año 2008. Sin embargo, como lo afirma Denis Charbonneau, “la presencia argentina en Quebec sigue siendo modesta si se la compara con la de otros latinoamericanos” (Charbonneau; 2011, p. 68-69)¹⁰⁷.

Es difícil calcular el impacto real que tuvo la crisis en el aumento de la migración argentina a Canadá. Sin embargo, el artista visual y escritor Juan Mildenberger me confirmó durante una entrevista que, en su caso, si bien es cierto que no fue el único factor en su decisión de irse a vivir a la provincia de Quebec, la crisis económica influyó considerablemente su decisión. Según él, dicha crisis profundizó un sentimiento de desilusión y de pesimismo que prevalecía entre los argentinos, ya que “muchos gente perdió mucho dinero por los problemas que hubo en los bancos, los bancos quitaron los ahorros”¹⁰⁸. En su caso particular, el artista afirma que “tenía muchos proyectos y veía que en Argentina era un poco difícil de concretarlos por lo imprevisible que es la economía”¹⁰⁹.

En cuanto a la actividad cultural de las diásporas latinoamericanas, es importante señalar que es en la década del 2000, en 2007 para ser exacto, fue lanzada la primera cadena de televisión en español canadiense, Nuevo Mundo TV (del Pozo, *op. cit.*, p. 174). Asimismo, en el año 2009 se fundó un festival de arte latinoamericano que llevaría el nombre de LatinArte en Montreal¹¹⁰.

Entre los artistas latinoamericanos que se establecieron en Quebec entre el año 2000 y 2011, se puede mencionar a la pintora mexicana Carolina Hernández-Hernández, la actriz ecuatoriana Mireya Bayancela-Ordoñez, el dramaturgo argentino Larry Silberman, el pianista guadalupeño Sylvain Ransy, el músico y compositor venezolano René Orea-Sánchez, el artista visual y poeta argentino Juan Mildenberger y el músico y locutor de radio Mauricio Durán Zaleta, entre muchos otros¹¹¹.

En los años 2000, ha emergido una multitud de artistas de las diásporas latinoamericanas en Quebec en general y en Montreal en particular. De hecho, sería considerablemente difícil constituir una lista que los incluyera a todos y mantenerla actualizada. Lo cierto es que, como lo sostiene el historiador José del Pozo, se trata de una migración que procede de diversos países y que se establece en Quebec por diversas razones. Asimismo, hay artistas que emergen de las diásporas latinoamericanas de Montreal en casi todas las disciplinas.

Para terminar, se puede decir que las diásporas latinoamericanas en Quebec empiezan a

¹⁰⁷ Para conocer más sobre la migración de argentinos a Quebec, se recomienda consultar la tesis de maestría de Denis Charbonneau (2011).

¹⁰⁸ Entrevista con Juan Mildenberger, 20-10-2011.

¹⁰⁹ Ídem.

¹¹⁰ Entrevista con Angela Sierra, directora del Festival LatinArte.

¹¹¹ Según la información recaudada en la estancia de investigación que llevé a cabo en el año 2011.

conformarse en los años setenta, lo cual se debe a dos principales factores que son la flexibilización de las políticas de inmigración del Estado canadiense y la instauración de dictaduras militares en Sudamérica. Sin embargo, antes de los años setenta, la necesidad por parte del país anfitrión de tener acceso a una mano de obra procedente de afuera llevó a los trabajadores caribeños a constituirse como uno de los factores que contribuyeron a hacer que Canadá flexibilizara sus políticas de inmigración y abandonara sus criterios racistas de selección de inmigrantes.

En los años ochenta, numerosos centroamericanos que se exiliaban de las guerras civiles llegaron a Quebec. En los años noventa, a pesar de que la mayoría de los países latinoamericanos se encontraban en lo que los politólogos llaman “un proceso de transición hacia la democracia”, numerosos migrantes llegaron de países como Colombia y Perú, los cuales atravesaban un período de conflictos armados que provocaba un fenómeno de desplazamiento interno de poblaciones.

Finalmente, de la década del 2000 hasta la fecha, siguen llegando muchos inmigrantes Colombianos y cada vez más mexicanos buscan emigrar a Canadá. Argentinos, brasileños y venezolanos también se establecen en ese país en una mayor proporción que antes. La diáspora latinoamericana en Montreal es entonces una entidad diversa y no se puede afirmar que el exilio sea su principal característica, sino que sus integrantes son el fruto de procesos de migración que se hicieron por una multitud de motivos.

II.2.6 La diáspora y las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Montreal

Cuando se habla de diáspora, se suele pensar en la dispersión de un pueblo desarraigado y obligado a huir de su territorio para echar raíces en otro lugar luego de lo que se podría denominar como una catástrofe inicial. Si bien es cierto que fue el caso con muchos de los latinoamericanos que se establecieron en Canadá, no lo fue para todos. En el marco de esta investigación, se ha entrevistado al historiador José del Pozo que, en esa ocasión afirmaba lo siguiente:

Acá, hay una masa de latinoamericanos, de la cual una parte seguramente importante vino a causa de la situación política en sus países de origen y, generalmente, estas personas son las más visibles porque son ellas las que forman las asociaciones étnicas como las asociaciones de chilenos, de argentinos, de peruanos... Generalmente son los exiliados políticos o los ex exiliados [...] que las han formado.

[...] Pero está el otro tipo de latinoamericanos que no aparece en ninguna parte, que son gente que llegó acá por razones económicas, por razones personales, que trabajan en un banco, que trabajan como ingenieros, que no participan... y la percepción de los *Québécois* está basada únicamente en lo que hacen los latinoamericanos exiliados¹¹².

¹¹² Entrevista con José del Pozo, 13-10-2011.

Sin embargo, en el marco de este trabajo, he entrevistado a varios artistas que, a pesar de no haber sido exiliados, han terminado involucrándose en organizaciones que habían sido fundadas por comunidades en exilio y que incluso formaron colectivos en los que participan personas exiliadas. En otras palabras, no exiliados participan en asociaciones creadas por exiliados y exiliados participan en colectivos creados por no exiliados.

Por ejemplo, el artista visual y poeta de origen argentino Juan Mildenberger afirmó lo siguiente en una entrevista realizada en el marco de esta investigación: “yo me fui de Argentina porque quise; es decir, me iba bien, nunca tuve problemas de falta de trabajo, nunca sufrí la inseguridad”¹¹³. Por lo tanto, no se está en presencia de una persona exiliada. Sin embargo, lo anterior no constituyó un obstáculo en el momento de involucrarse en un colectivo llamado El Dorado, “un grupo de escritores chilenos que vinieron a Ottawa en la época de la dictadura de Pinochet”¹¹⁴.

Al revés, se puede tomar el ejemplo de la Fundación Latinarte que organiza el festival que lleva el mismo nombre, en el cual participan tanto gente que ha vivido un proceso de exilio, por ejemplo, el rapero Chele Lemus del grupo Heavy Soundz¹¹⁵, como personas como la artista visual de origen colombiano Claudia Bernal que afirmó lo siguiente en una entrevista realizada en el marco del presente trabajo: “Vine aquí porque tenía ganas de venir [...]. Yo vine aquí como estudiante”¹¹⁶. Por lo tanto, por lo menos en cuanto a la comunidad latinoamericana en Montreal -y sería legítimo darlo por sentado en cualquier diáspora en cualquier otro lugar- la frontera entre sus miembros que se fueron porque estuvieron obligados y los que no es considerablemente porosa.

Lo anterior muestra lo absurdo que sería no tomar en consideración a los migrantes que salieron de su país sin haber sido forzado a hacerlo si se involucran y se vinculan con comunidades latinoamericanas compuestas en gran parte también de gente que huyó de su país. Al llegar a estos extremos, se tendría que considerar a los hijos de los exiliados nacidos fuera del lugar de origen de los padres como miembros de una comunidad diferente a la de sus padres. De hecho, el geógrafo francés Michel Bruneau afirma que "a menudo, no es posible hacer una distinción estricta entre los que migran por razones políticas y los que lo hacen por razones económicas" (Bruneau; 2011).

Según él, lo que caracteriza una diáspora es que todas "resultan de una migración, voluntaria o no"; "la necesidad de referirse a su territorio de origen", "su 'patria' en el sentido etimológico del término" y

¹¹³ Entrevista con Juan Mildenberger, 20-10-2011.

¹¹⁴ Ídem.

¹¹⁵ Entrevista con Chele Lemus, 14-09-2011.

¹¹⁶ Entrevista con Claudia Bernal, 15-09-2011.

la presencia de una memoria colectiva cuyos vectores son "la lengua, la educación en la familia y en la escuela, la vida asociativa, [...] pero también algunos lugares o espacios públicos (monumentos, barrios étnicos, restaurantes, cementerios...) y los rituales conmemorativos que les son asociados" (ídem).

Es por esta razón que, en el marco de esta investigación, se optó por estudiar las manifestaciones artísticas de los artistas de la diáspora y de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal, entendiendo el concepto de diáspora como una amplia categoría que incluye tanto a exiliados, como migrantes que se establecieron en esa ciudad por voluntad propia e incluyendo también a los hijos de ambas categorías, sin discriminar entre los que nacieron en América Latina y los que no.

II.3 Contextualización de la diáspora haitiana a Montreal

Si se quiere poner las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal en contexto, es preciso abordar el caso de los haitianos aparte porque, entre otras razones, se trata de una comunidad que tiene una presencia mucho mayor que las demás diásporas latinoamericanas establecidas en esa ciudad. En efecto, José del Pozo remite a estadísticas del censo canadiense de 2011 para señalar que hay 114 mil 615 latinoamericanos que viven en la provincia de Quebec en la actualidad y, si se incluyen a las personas de origen latinoamericano que viven en ese territorio, pero que no nacieron en Latinoamérica, hay que agregar otras decenas de miles (del Pozo; 2014, p. 169). Sin embargo, esta estadística no toma en cuenta a los haitianos como lo podemos leer en la tesis de Israel Ayala Piña:

En la actualidad, la provincia de Quebec acoge más de 75, 000 personas nacidas en Haití y a otras 130, 000 de origen haitiano. Jean Claude Icart, en su artículo, describe que, en 2001, se contabilizaban cerca de 90, 000 personas de origen haitiano residiendo en Quebec, alrededor del 90% de la presencia haitiana en Canadá; de ellos, 94% habitaba en la ciudad de Montreal, polo de desarrollo manufacturero de la provincia, lo que supone un foco de atención para los migrantes a la hora de seleccionar su lugar de residencia (Ayala Piña; 2012, p. 52).

Desde una perspectiva latinoamericanista, no se puede pensar América Latina y el Caribe sin tomar en cuenta Haití y, si el lugar que se pretende estudiar es Montreal, no se puede pensarlo sin tomar a los haitianos en consideración. Lo anterior es aún más válido si lo que se pretende es abordar el fenómeno migratorio y artístico latinoamericano y caribeño en una ciudad que, según el censo de 2011, cuenta con un poco más de 1.6 millones de habitantes, lo cual significa que 5.4% de su población es de origen haitiano. Estas cifras también nos revelan que hay aproximadamente tantos haitianos en Montreal como latinoamericanos procediendo de todos los demás países del subcontinente.

Las razones por las cuales esa diáspora se volvió tan importante en Montreal tienen que ver en gran parte con el idioma y su historia. En efecto, debido a que Haití y Quebec conforman lo que la directora

general de la Maison d’Haïti, Marjorie Villefranche, llamó las “dos naciones francófonas de América”, había contactos entre esos dos territorios mucho antes de que los hubiera entre Quebec y el resto de América Latina (Villefranche; 2014, p. 160).

II.3.1 Las primeras relaciones entre Haití y Quebec

En su tesis de maestría, el investigador mexicano Israel Ayala Piña señala que el primer contacto registrado entre las poblaciones de las entonces Nueva Francia e Islas de Saint-Domingue remonta a la fundación de la septentrional colonia francesa: “[...] los fundadores de La Nueva Francia –acompañados por un centenar de esclavos – se establecieron en la actual provincia de Quebec tras haber salido de St. Domingue, hoy Haití (Ayala Piña; 2012, p. 52).

Por su parte, Marjorie Villefranche nota que, en 1764, “los ingleses liberaron a un grupo de acadienses que salieron de Halifax para las Antillas” y permanecerían en Saint-Domingue durante un año (Villefranche; 2014, p. 145)^{117 118}. La intelectual haitiano-quebequense también menciona que, en la misma época, Jean Baptiste Pointe du Sable viajó de la isla hasta nueva Francia para huir de la situación violenta que prevalecía en su país (ídem; p. 146). En 1797, el teniente gobernador Simcoe salió del territorio que hoy conocemos como Quebec para “combatir la revuelta de los esclavos y de su líder, un tal Toussaint Louverture y que regresó después de unos meses, persuadido de que era una causa perdida” (ídem). Israel Ayala Piña explica que la conquista de Nueva Francia por parte de los ingleses en 1763 impediría que hubiera relaciones importantes entre la actual provincia de Quebec y lo que conocemos hoy como Haití durante un poco más de un siglo (Ayala Piña; *op. cit.*, p. 52).

El mismo investigador explica que, en 1914, unos misioneros canadienses franceses se establecerían en Haití:

En 1914, en los albores de la Primera Guerra Mundial, algunos misioneros de origen quebequense se instalan en Haití [,] los valores de francófila y el catolicismo generaron semejanza en las tradiciones de las elites canadienses francesas y las haitianas de la época, esta relación se consolidó más adelante por la presión ejercida de estos sectores, a ambos gobiernos, lo que permitió concretar una relación formal entre Canadá y Haití (ídem; p. 52-53).

A pesar de la distancia, el hecho de que las élites de ambos territorios compartieran el mismo idioma y la misma religión propició un cierto intercambio cultural y la construcción de vínculos entre ambos grupos.

¹¹⁷ Traducción libre del francés.

¹¹⁸ Los acadienses son una nación canadiense francesa que se estableció en la costa atlántica de lo que hoy es Canadá. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, fueron objetos de una deportación masiva por rechazar prestar un juramento de lealtad a la corona inglesa sin reserva. Para saber más, véase Chiasson y Landry; 2013 y Johnson 2006.

Marjorie Villefranche explica que lo que facilitó el establecimiento de las congregaciones religiosas canadienses francesas en Haití fue la ocupación del país por parte de los Estados Unidos que duró de 1915 a 1934. Dichas congregaciones terminarían reemplazando a los misioneros franceses y belgas (Villefranche; *op. cit.*, p. 146). De hecho, al respecto, Ayala Piña señala que Haití es hoy en día el lugar que cuenta con la mayor cantidad de misiones clericales quebequenses (Ayala Piña; *op. cit.*, p. 53).

Por su parte, Jean-Claude Icart afirma que, después de haber sido derrocado en 1946, el presidente Élie Lescot y gente que le era cercana se habrían establecido en la región del Outaouais, en el oeste de la provincia de Quebec, convirtiéndose así “sin duda en los primeros inmigrantes haitianos en Quebec” (Icart; 2004, p. 4)¹¹⁹. Jean-Claude Icart también señala que varios seminaristas haitianos estudiaron en Quebec en los años treinta, junto con estudiantes de otras disciplinas como la agronomía (ídem). El mismo investigador llama también la atención en la llegada de varios músicos haitianos en los años cincuenta y a inicios de los años sesenta:

En los años cincuenta y a inicios de los años sesenta, unos músicos haitianos trajeron la música de las Antillas. Por ejemplo, Guy Durosier recorrería todas las regiones de Quebec. Jo Trouillot, Ernst Lamy y Fritz Pereira convirtieron el *Perchoir d’Haïti* en uno de los lugares importantes de la vida nocturna de Montreal (ídem).

Frantz Voltaire y Stanley Péan cuentan que, en los años sesenta, Montreal ya se había convertido en un lugar de “encuentro para los exiliados haitianos” (Voltaire y Péan; 2010). Los autores describen a esa ciudad como un “polo de atracción para numerosos artistas haitianos”, entre los cuales nombran a los trompetistas Kesner Hall y Chico Simon y afirman que fue el productor Carlo D’Orléans Juste que fundó el *Perchoir d’Haïti*.

De hecho, los lazos culturales entre Haití y Quebec se venían desarrollando desde el inicio del siglo XX, debido a que ambos pueblos tenían como lengua oficial el francés y eran católicos en su mayoría. Frantz Voltaire y Stanley Péan (2010) enumeran varios ejemplos de cooperación cultural entre Quebec y Haití en las cuales, por ejemplo, escritores quebequenses, como la escritora Michelle Bélance, se establecieron en Haití y dieron a conocer la literatura quebequense a los haitianos, o vivieron en Quebec, como es el caso del escritor, locutor de radio y caricaturista haitiano Victor-Emmanuel Roberto Wilson. De igual manera, cabe mencionar a Eddy Toussaint, quien se estableció en Montreal en 1957 y se convertiría ulteriormente en una figura prominente de la danza en Canadá (Voltaire y Péan; 2010). Asimismo, Voltaire y Péan cuentan que el compositor “Édouard Wooley había participado en programas de radio y televisión”, al igual que Victor-Emmanuel Roberto Wilson, una figura fascinante, un hombre

¹¹⁹ Traducción libre del francés.

de múltiples talentos que trabajó en la lejana región quebequense del Saguenay como periodista e ilustrador; vivió en varias regiones del mundo como, por ejemplo, la ciudad de Caracas y es el autor de un enigmático libro que lleva por título *Simón Bolívar visto por un ciudadano de Quebec (Simon Bolivar vu par un citoyen du Québec)*¹²⁰.

Puede parecer extraño que hubiera tantos intercambios entre Haití y Quebec pese a que el Estado canadiense implementara una política migratoria racista. En efecto, es difícil de explicar y se puede deducir que la presencia haitiana en esa provincia se debe a varios factores.

En primer lugar, es importante decir que ésta no tenía en absoluto las dimensiones que adquiriría ulteriormente. En efecto, se está hablando de un ex jefe de Estado derrocado junto a sus allegados, unos cuantos estudiantes y, más tarde, unos músicos y artistas. Cabe señalar que todos estos casos correspondían a una categoría especial y la ley los consideraba como “clases no inmigrantes”, ya que se daba por sentado que los estudiantes y los músicos no tenían como primera intención establecer su domicilio en Canadá y la ley otorgaba un trato especial a los diplomáticos (Anónimo; 1910, p.206).

Otro factor que se puede tomar en consideración es señalado por M. Labelle *et al.* en el artículo que escribieron para la entrada correspondiente al término “antillanos” en la *Canadian Encyclopedia*. En efecto, afirman lo siguiente: “De 1900 a 1960, Canadá acepta alrededor de 21 mil 500 antillanos, de los cuales solamente 33 por ciento están clasificados como “negros” (Labelle *et al.*; 2010).” Por lo tanto, se puede deducir que, por una parte, no todos los haitianos que migraron a Quebec eran afrodescendientes. Por otra, siempre hay que tener en mente que la política migratoria canadiense no solamente era racista, también era discrecional, ya que era sólo en el momento de la inspección de los barcos que el gobernador en consejo decidía si se aceptaban o rechazaban a los migrantes a bordo y tenía la libertad de usar los criterios racistas de selección para avalar el rechazo de los candidatos. Lo anterior supone que el veredicto no debía ser siempre el mismo y que se podía adaptar al contexto, a la situación, a la necesidad coyuntural del anfitrión de importar mano de obra, etcétera.

Una última explicación que se podría avanzar sería el hecho de que los criterios racistas y discriminatorios no siempre consistían simple y llanamente en negar el acceso a los migrantes “no deseados”. En muchos casos, el procedimiento era más sutil y se trataba más bien de disuadirlos, por ejemplo, a través de cuotas de entrada desmedidas.

Es necesario decir que estos factores sólo son hipótesis dado que no se ha conseguido una explicación que aclarara cómo se establecieron los primeros miembros de la diáspora haitiana en Canadá

¹²⁰ Véase: <http://www.terresetilesdesperance.com/2010/victo-emmanuel-roberto-wilson.html> (Revisado el 04-03-2015).

y en Quebec a pesar del racismo que caracterizaba la política migratoria canadiense antes de los años sesenta. Cabe señalar, sin embargo, que se trata de un tema que merecería ser estudiado más ampliamente y queda como propuesta para posteriores investigaciones.

II.3.2 “El éxodo de cerebros”

François Duvalier, también conocido como “Papa Doc”, llegó al poder en 1957. Este acontecimiento podría ser considerado como la tragedia que marcó el inicio de un verdadero fenómeno migratorio haitiano a Canadá, y particularmente a Quebec, del cual surgiría la diáspora haitiana en esa región. Marjorie Villefranche lo describe de la siguiente manera:

El año 1957 es también la llegada en el poder de François Duvalier, que instauró rápidamente una feroz represión en el país. Unas personas desaparecen o son asesinadas; centenares de jóvenes son empujados hacia el exilio (Villefranche; 2014, p. 147)¹²¹.

Villefranche señala que “la comunidad haitiana benefició rápidamente de la abolición de los reglamentos racistas en materia de inmigración en Canadá” (ídem; p. 149). En efecto, la migración haitiana a Canadá fue aumentando paulatinamente conforme las políticas migratorias racistas de dicho Estado se venían dejando de lado. Señala que el número de haitianos “que inmigraron oficialmente en Quebec antes de 1967 no era muy significativo” y que la mayoría de los que conforman esa primera ola se establecieron entre 1967 y 1977 (ídem).

Los migrantes haitianos que llegaron a Quebec en esa época solían tener altos niveles de educación y “sus diplomas y competencias fueron reconocidos inmediatamente” (ídem). Es por esta razón que la autora denomina esta ola como “el éxodo de los cerebros” (ídem). Respondían a las necesidades de una sociedad en la que sucedían grandes cambios y que tenía “una tremenda necesidad de profesionales francoparlantes” (ídem). Jean-Claude Icart resume el contexto en el que llegó esa generación de migrantes haitianos de la siguiente manera:

Muchos de ellos llegaron a Quebec a mediados de los años sesenta y fueron invitados a ocupar cargos abiertos por la gran expansión de los servicios sociales, de salud y de educación que fue la Revolución tranquila. La inmigración también se convirtió en un reto demolingüístico importante para la única provincia francoparlante de Canadá. Hubo más de doscientos médicos en Quebec y más de mil profesores (Icart; *op. cit.*).

En efecto, Quebec se encontraba en lo que hoy se conoce como su “Revolución tranquila”, en la que, después de haberse nacionalizado la electricidad, se construyó un aparato estatal en la provincia con

¹²¹ Traducción libre del francés.

todos los ministerios y los cargos de funcionarios públicos que ello implica. Ello contribuyó a que los que formaron parte de esta primera ola de migrantes haitianos vivirían un proceso menos conflictivo que los que llegarían después.

En cuanto al aporte cultural de los haitianos durante esa época, hay que mencionar la figura de Anthony Phelps, la cual es especial porque abarca períodos anteriores y posteriores a la llegada al poder de François Duvalier. En efecto, Frantz Voltaire y Stanley Péan afirman que, antes de establecerse definitivamente en Montreal en 1964, ese escritor estudió la cerámica en la *École du Meuble* y la escultura en la *École des Beaux Arts de Montréal*. Durante ese período, Phelps tejería vínculos con importantes escritores quebequenses como Yves y Michèle Thériault y su poema *Rachat* sería leído en la radio de Radio Canada en 1952 (Voltaires y Péan; 2010). Cuando regresó a Haití, Anthony Phelps contribuyó a dar a conocer la poesía quebequense a los haitianos.

Luego de haber sido encarcelado por el régimen de François Duvalier, fue invitado por Yves y Michèle Thériault a establecerse en Montreal en 1964 (ídem). Sus compañeros, los poetas Serge Legagneur y Roland Morisseau, seguirían el mismo camino poco tiempo después (ídem). Junto con el escritor Gérard V. Étienne, esos tres poetas organizarían *Les Lundi du Perchoir*, unos eventos en los cuales algunos poetas leían sus obras en voz alta y entre los cuales participaron importantes escritores quebequenses como Gaston Miron, Paul Chamberland, Raoul Duguay, Denise Boucher, Nicole Brossard, Gilbert Langevin, Michel Beaulieu y el poeta de origen marroquí Juan García (ídem).

Los autores también mencionan que, en 1966, Anthony Phelps grabó un poema que lleva por título “*Mon pays que voici*” (Éste es mi país) que conocería un gran éxito en Quebec en general y también en la diáspora haitiana. Asimismo, dicho poema circularía en Haití de manera clandestina (ídem). Los autores afirman que Phelps se convirtió “en la voz de los haitianos, privados de la palabra por un dictador caprichoso” (ídem). Describen la casa de Phelps en Montreal como “un lugar de encuentro para artistas, pero también para viejos compañeros de la resistencia como Raymond Jean-François, que sería asesinado en Haití en 1969” (ídem)¹²². Entre las demás figuras importantes de la cultura haitiana que confluirían en Montreal, se pueden mencionar a los escritores Emile Ollivier, Georges Anglade (quien perdió la vida en el terremoto que azotó Haití en el año 2010), Frank Fouché y Regnor Bernard.

Voltaire y Péan también llaman la atención sobre la importancia de un evento internacional que tuvo lugar en Montreal durante esa época y que dio a conocer a esa ciudad entre los haitianos, la Exposición Universal de 1967. Al respecto, los autores afirman lo siguiente: “La Exposición Universal

¹²² Traducción libre del francés.

de 1967 en Montreal, con la publicidad que se hizo con respecto a la presencia haitiana con un pabellón en la Terre des Hommes, incita a varios jóvenes haitianos a venir a estudiar en Quebec” (ídem).

En 1969, François Duvalier proclamó una ley anticomunista. Voltaire y Péan afirman que, en este contexto, el dictador “aplasta a la resistencia animada por el Partido Comunista haitiano y provoca el exilio de varios curas progresistas” entre los cuales nombran al padre Max Dominique, que describen como “uno de los críticos literarios más importantes de Haití”. Este sacerdote viviría en Montreal durante un tiempo y que contribuiría a dar a conocer a los escritores de la diáspora haitiana de Quebec¹²³.

Voltaire y Péan también se refieren a un momento que fue de gran importancia para la diáspora haitiana en Quebec y que sucedió en 1969, cuando la compañía neoyorquina de teatro Kouidor presentó en la Brooklyn Academy of Music un espectáculo que llevaba por título *Les Puits Errants*, que consistía en una adaptación teatral del disco *Pierrot le noir*, en el cual se encontraba poesía de Anthony Phelps, Jean-Richard Laforest y Émile Ollivier. Con respecto a Kouidor, los autores mencionan lo siguiente: “Kouidor se convertiría en una experiencia interesante de colaboración entre Montreal y Nueva York” (ídem).

Es de notar también que los escritores Jean-Richard Laforest y Émile Ollivier jugaron un papel importante en la revista de investigación *Nouvelle Optique*, la cual fue fundada en 1969 y que presentaba artículos de la historiadora Suzy Castor (que trabajó en la Universidad Nacional Autónoma de México entre 1968 y 1986), del actor Hervé Denis y de los poetas Serge Legagneur y Georges Castera. La revista se convirtió en una casa editorial bajo la dirección de Hérard Jadotte y Jean-Richard Laforest (ídem).

II.3.3 “El éxodo de los brazos”

El artículo Marjorie Villefranche que relata de manera general la historia de la diáspora haitiana en Quebec lleva por título “Salir para quedarse” y hace referencia al hecho de que los miembros de la comunidad haitiana que se establecieron en esa provincia en los años sesenta y setenta no tenían la intención de quedarse a vivir ahí tanto tiempo. Su intención era más bien salir un tiempo hasta que la dictadura terminara.

En 1971 murió François Duvalier y su hijo, Jean-Claude, fue nombrado presidente vitalicio. Ya que no tenía ni veinte años todavía, la perspectiva de que la dictadura dure otras décadas más aparecía como el escenario más probable, por lo cual los haitianos que se encontraban viviendo en Montreal empezaron a asumir que su estancia no sería tan efímera.

La llegada al poder del hijo de Duvalier provocó una segunda ola migratoria que Villefranche llama

¹²³ Véase: <http://www.haiti-reference.com/histoire/notables/necrologie-2005.php> (Revisado el 04-03-2015).

“el éxodo de los brazos”, ya que está compuesta de trabajadores y obreros que podían ser o no calificados (ídem; p. 152). Esos inmigrantes se enfrentarían a varios obstáculos y no tendrían un proceso de integración tan armonioso como los que formaron parte del “éxodo de cerebro”.

En efecto -y ello vuelve a demostrar que la historia de las políticas migratorias no siguió algún proceso de evolución lineal hacia políticas más progresistas-, en primer lugar, la visa de residente se volvió más difícil de conseguir y el proceso se volvió considerablemente más tardado. Ante este problema, el ministro de la Mano de obra y de la Inmigración de Canadá, Robert Knight Andras, nombrado en 1972, proponía la deportación para resolver los problemas relacionados con la excesiva cantidad de demandas que el ministerio debía de tratar. Villefranche menciona que 1500 haitianos serían deportados como consecuencia de la implementación política, lo cual llevó esa comunidad a emprender su “primera lucha política” (ídem; p. 151).

Al mismo tiempo, Quebec atravesaba una época marcada por una multitud de movimientos de protesta y reivindicaciones sociales e identitarios y varios miembros de la comunidad haitiana ya estaban involucrados en esas luchas. Lo anterior permitió al movimiento en contra de las deportaciones contar con activistas experimentados, así como forjar alianzas y encontrar apoyos en los movimientos sociales y políticos quebequenses. Es legítimo suponer que la lucha de la comunidad haitiana en contra de las deportaciones jugó un papel importante en la decisión del ministro de abandonar esa política de deportaciones ya que, como lo dice Villefranche:

Las manifestaciones y los impulsos de solidaridad triunfaron del ministro Andras (lo cual da a pensar que la lucha de los haitianos benefició a todos los ilegales), que hace adoptar el proyecto de ley C-197 que contempla la creación del Programa de rectificación de estatuto (ídem).

El proyecto de ley C-197 consistía en una suerte de amnistía que se otorgó a unos 39 mil inmigrantes que habían llegado dentro de los sesenta días que siguieron la aprobación de la legislación (ídem). El triunfo del movimiento antideportación es un ejemplo de integración cívica particular, ya que actores procedentes de la diáspora inscribieron su propia lucha dentro del contexto histórico, político y social de la comunidad que los recibió y hasta incorporaron actores de dicha comunidad en sus propias luchas. Ello es el fruto, como se ha mencionado anteriormente, de un proceso considerablemente armonioso de integración, una especie de luna de miel entre la población local y la comunidad inmigrante. Sin embargo, la situación sería mucho más compleja para la segunda ola de inmigrantes haitianos.

A diferencia de sus predecesores, la mayoría de los haitianos que se establecieron en Quebec en los años setenta no podían ser considerados como miembros de las élites, eran más bien obreros. Marjorie Villefranche explica que eran “poco escolarizados y menos calificados” y que, por ende, encontraban

empleos menos remunerados en los sectores de los servicios y las manufacturas (ídem; p. 152):

Aun si el trabajo representa un salvavidas para esos nuevos inmigrantes, hay que reconocer, sin embargo, que las condiciones son particularmente malas: bajos salarios, largas horas de trabajo, ausencia de seguridad, trabajo informal para los indocumentados (ídem).

En esta época también se hicieron modificaciones a las leyes migratorias canadienses que cambiarían la composición de la diáspora haitiana. Por ejemplo, la ley C-197 contempla la categoría de inmigrantes “parientes ayudados” que permitiría “patrocinar a parientes más alejados (ídem; p. 153). Por lo tanto, llegarían inmigrantes que, en muchos casos, ya se enfrentaban al problema de la exclusión “económica, cultural, lingüística y social” en su país de origen, y que tendrían que volver a enfrentarlo en la sociedad quebequense (ídem; p. 154).

Los años setenta fueron marcados por la emergencia de varios intelectuales que enriquecerían aún más la contribución de la diáspora haitiana a la cultura quebequense. En 1972, se fundó el *Bureau de la Communauté chrétienne des Haïtiens de Montréal*, un organismo en el cual se involucraron importantes figuras progresistas como Joseph Augustin, un cura que había introducido el tambor y los cantos en *créole* a la liturgia haitiana y el poeta Robert Oriol (Voltaire y Péan; *op. cit.*). Ese mismo año, se creó la *Maison d'Haïti*, un organismo que Voltaire y Péan describen como “un centro de atracción para los jóvenes progresistas laicos” y en el cual convergieron personalidades como el editor Charles Tardieu, la actriz Mireille Métellus y la maestra de ceremonias Maguy Métellus (ídem). Voltaire y Péan señalan la creación en 1975 de varios programas de radio y televisión comunitaria en los cuales se destacó la figura del intelectual Karl Lévesque. Radio-Québec, la televisión del Estado quebequense que cambió de nombre por Télé-Québec, llegaría incluso a presentar un programa que llevaba por título *Planète créole*, realizado por el cineasta haitiano Roland Paret (ídem).

Después de haberse convertido en una casa editorial, *Nouvelle Optique* seguiría jugando un papel importante en la difusión de la cultura de la diáspora haitiana en Quebec. De hecho, publicaría una de las revistas más importantes de la diáspora haitiana, *Collectif Paroles* (ídem). El escritor Émile Ollivier trabajaría activamente en este proyecto que duraría hasta 1986 y que Voltaire y Péan describen como “uno de los lugares privilegiados de expresión de la comunidad haitiana de Montreal” (ídem).

II.3.4 La consolidación de la diáspora haitiana en Quebec

En los años ochenta, la comunidad haitiana adquirió una importancia demográfica aún más considerable en la ciudad de Montreal, ya que pasó de contar con unos 25 mil miembros en 1981 a aproximadamente 38 mil en 1986 (ídem). Marjorie Villefranche describe la década de los ochenta como

los “años oscuros” de la comunidad haitiana en Quebec. Fue en esa época que la diáspora haitiana se volvía cada vez más estigmatizada y se enfrentaba a problemas como un alto índice desempleo, de deserción escolar y de pobreza, entre otros, los cuales la hacían propensa a ser usada como chivo expiatorio:

Racismo, discriminación, incomprensiones culturales, dificultad de acceso a los servicios, perfilaje racial, sobrerrepresentación en el sistema judicial y centros de la juventud acompañan esa ola de inmigración. Son los años oscuros. Nuestra comunidad se convierte en la malquerida, percibida como una comunidad de *boat people*, de demandantes de asilo (ídem).

Varios acontecimientos sucederían que serían sintomáticos de una coexistencia difícil entre la comunidad haitiana y su nueva sociedad. Por ejemplo, en 1979, hubo enfrentamientos entre la policía y unos jóvenes haitianos. En 1983, la Cruz Roja canadiense cometió un grave error al pedir a los haitianos que se abstuvieran de donar sangre, basándose en la creencia errónea de que el sida venía de Haití. Marjorie Villefranche afirma que esa época fue marcada por “el inicio de la racialización de las desigualdades en Quebec” (ídem; p. 155)

Sin embargo, ante esta adversidad y a medida que la diáspora iba creciendo, también se organizaba. Por ejemplo, en 1982, ocho por ciento de los choferes de taxi de Montreal eran haitianos y se enfrentaban diariamente al racismo de su clientela y empleadores (Anónimo; 2008). Los casos eran numerosos y, en un trabajo en línea titulado *Les mémoires de la communauté haitienne au Canada (Las memorias de la comunidad haitiana en Canadá)*, el Centro internacional de documentación e información haitiana, caribeña y afrocanadiense (CIDIHCA) cita los siguientes:

- 1- Los choferes de taxi haitianos que trabajaban en el Aeropuerto de Dorval eran muy numerosos. El primero de abril de 1982, basándose en “quejas del público”, el Ministerio de Transporte de Canadá eliminó prácticamente a los choferes de taxi haitianos de ese aeropuerto, ya que de los noventa que había, sólo tres se quedaron.
- 2- Alrededor de veinte choferes haitianos de la compañía SOS Taxi de Montreal fueron despedidos, bajo el pretexto de que la clientela estaba insatisfecha de una presencia demasiado fuerte de negros y del rechazo de algunos choferes blancos de tener colegas negros¹²⁴. Algunas compañías, la Compañía Coop, por ejemplo, presumían en ese entonces de sólo contar con choferes blancos (ídem)¹²⁵.

¹²⁴ En una entrevista difundida en el programa de radio *La tête ailleurs*, el sociólogo quebequense de origen haitiano Jean-Claude Icart afirmó que “en 1982, SOS Taxi despid[ió] a todos sus choferes haitianos de un solo golpe alegando [que era] para denunciar el racismo en la industria del taxi”. De acuerdo con Icart, SOS Taxi perdía dinero debido a que “ciertos hoteles, ciertos CLSC y ciertos hospitales prefieren tratar con compañías que les garantiza que no habrá choferes negros” y que, ante este problema, SOS Taxi habría tomado esta medida para “sacudir la jaula” (“1982 : des chauffeurs de taxi contre le racisme”, *La tête ailleurs*; ICI Radio-Cana Première, 1-12-2012. Disponible en: http://ici.radio-canada.ca/emissions/la_tete_ailleurs/2009-2010/chronique.asp?idChronique=260771 (Revisado el 28-05-2015).

¹²⁵ Traducción libre del francés.

Ante esos problemas, los choferes haitianos se organizaron y conformaron la Asociación Haitiana de los Trabajadores de Taxi de la Ciudad de Montreal en 1982. Dicha asociación entregó un informe a la Comisión de los Derechos de la Persona de Quebec en el cual se afirmaba que 80 por ciento de sus miembros habían sido víctimas de racismo alguna vez (ídem). La Comisión terminó investigando el caso y no tuvo otras opciones más que reconocer en su informe “la presencia de discriminación racial en la industria del taxi en Montreal y recomend[ó] la implementación de una reglamentación para contrarrestarla” (Villefranche; *op. cit.*, p. 155).

Lo anterior ilustra cómo la diáspora haitiana se venía organizando y consolidando y sólo sería un ejemplo entre varios otros. Al respecto, Marjorie Villefranche afirma lo siguiente:

[...] durante toda la década de los ochenta, la comunidad se organiza cada vez mejor, bajo diferentes formas. Organizaciones comunitarias, centros de educación, asociaciones y agrupamientos profesionales, cámara de comercio, organismos de cooperación con Haití, centro de documentación, consejos nacionales, medios (radio, prensa y audiovisual) cobran forma. Todo este desarrollo iba confirmando con fuerza el arraigo de la comunidad en el paisaje quebequense (ídem; p.156).

En 1986, llegó el momento que muchos haitianos exiliados esperaban para regresar a su país: el dictador Jean-Claude Duvalier huyó de Haití después de una serie de revueltas populares. Sin embargo, como Marjorie Villefranche lo explica, por una parte, la diáspora ya estaba arraigada en Montreal y la perspectiva de un nuevo desarraigo no era tan atractiva, aun si se trataba de regresar a su país. Por otro lado, la caída de Duvalier tampoco llevó a Haití la estabilidad esperada y, entre 1990 y 2010, el país atravesaría varias crisis políticas y catástrofes naturales que provocarían el exilio de varios de sus ciudadanos (ídem; p. 157). El resultado fue que, en 1990, unos 75 mil haitianos vivían en Quebec, lo cual representaba el uno por ciento de la población total de la provincia (ídem).

Finalmente, el 12 de enero de 2010, un terremoto devastaría Puerto Príncipe, la capital de Haití. La tragedia reveló el impresionante grado de organización de la diáspora haitiana y de las instituciones que ésta había construido. Por ejemplo, unos 250 voluntarios se involucraron únicamente en la *Maison d’Haïti* para ayudar a los familiares y contribuir a los esfuerzos humanitarios (ídem; p. 158).

La consolidación de la diáspora haitiana se reflejó también en su contribución a nivel cultural. En 1983, luego del cierre del *Centre de recherches caraïbes* de la Universidad de Montreal, se fundó el *Centre International de Documentation et d’Information Haïtienne, Caribéenne et Afro-Canadienne* (CIDIHCA). Dicho centro organizaría varios eventos y editaría varias publicaciones. Una vez más, el los escritores Émile Ollivier y Georges Anglades participarían activamente en el proyecto (ídem).

Voltaire y Péan señalan que entre 1980 y 1985, la diáspora haitiana organizó “congresos,

exposiciones, coloquios” en Montreal, incluyendo un festival que llevaba por nombre Diaspora 1 y que atrajo a más de 5 mil personas durante el mes de octubre de 1980 (ídem). Los autores afirman que hubo invitados que provenían de ciudades como Boston, Nueva York y Miami y otros que procedían de países de Europa, de Cuba y de Haití (ídem). En su artículo, Voltaire y Péan escriben que ese festival fue “la primera oportunidad de abrir el primer gran debate sobre el porvenir de la cultura haitiana” (ídem). El evento contó con la presencia de músicos de la diáspora haitiana quebequense como Marc Yves Volcy, Georges Rodriguez y Roro D’Haïti, así como del cuentacuentos Jean-Claude Martineau, quien vivía en Boston en aquel entonces, pero que se estableció recientemente en Montreal¹²⁶.

Cuando la casa editorial *Nouvelle Optique* cerró sus puertas en 1986, el CIDIHCA tomó el relevo y su fundador, Frantz Voltaire (quien, dicho sea de paso, dio clases en la Universidad Nacional Autónoma de México y estudió en Santiago de Chile), creó la casa editorial *Les Éditions du CIDIHCA* que ya ha publicado más de 400 libros hasta la fecha (ídem).

En 1985 empezaron a emerger nuevas figuras literarias y artísticas de suma importancia en la historia de la diáspora haitiana en Quebec. La que se convertiría en la más destacada es sin duda el escritor Dany Laferrière que publicó su primera novela ese año, *Comment faire l’amour avec un nègre sans se fatiguer* (*Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse*), la cual también se adaptaría al cine en 1989.

Sin embargo, en esa época, el escritor Émile Ollivier seguía siendo “la figura dominante” según Voltaire y Péan (ídem). En efecto, además de ser novelista, Ollivier era un profesor y académico muy activo de la Facultad de las Ciencias de la Educación de la Universidad de Montreal. Asimismo, tenía una notable participación política y escribía ensayos en los cuales expresaba su opinión sobre la situación en Haití (ídem). Voltaire y Péan lo describen como un “unificador”: “los escritores y artistas haitianos que estaban de paso encontraban su casa abierta y su cocina refinada” (ídem). Los autores también señalan que presentaba eventos literarios (ídem).

Frantz Voltaire y Stanley Péan describen los años ochenta como “los de la afirmación de una nueva generación de creadores”, en la cual aparecerían nombres como el de los poetas Jean Jonassaint y Edgar Gousse, así como músicos como Yves Volcy, Eddy Prophète, Georges Rodriguez y Harold Faustin y el musicólogo Claude Dauphin, quien trabajó en difundir la música clásica haitiana (ídem).

Después de la caída de Duvalier, varias figuras de la cultura de la diáspora haitiana en Quebec regresarían a Haití y las instituciones recién creadas tendrían que redefinirse y repensar su vocación.

¹²⁶ Entrevista con Jean-Claude Martineau, 03-10-2011.

Según Voltaire y Péan, fue una época en la cual “nuevas instituciones nacen, marcando también la voluntad de una generación que había nacido o crecido en Quebec de afirmar su presencia” (ídem). En 1992, un grupo de jóvenes, entre los cuales se encontraba la pintora Marie-Denise Douyon, fundó la revista *Images Interculturelles* y, en 2003, el escritor Rodney Saint-Éloi fundó una importante editorial llamada *Mémoires d’Encrier*. Recientemente, otras editoriales fueron creadas por la diáspora haitiana como *Plume et Encre* y *Les Éditions du Marais*, así como *Les Éditions Caliban*, que fue fundada por el poeta Anthony Phelps (ídem).

Entre los escritores de la diáspora haitiana quebequense que siguen activos en la actualidad, Voltaire y Péan mencionan a Anthony Phelps, Dany Laferrière, Stanley Péan, Gary Klang, Roland Paret, Joel Des Rosiers, Robert Oriol, Lenous Surpris, Frantz Benjamin, Jean-Marie Bourjolly, Rodney Saint-Éloi, Gyslaine Chalier, Jan J. Dominique, Marie-Josée Glémaud, Joujou Turenne, entre muchos otros (ídem).

Fuera del campo literario, los autores mencionan a figuras como los actores Widemir Normil, Néfertari Bélizaire, Didier Lucien y Frédéric Pierre; los documentalistas Carl Lafontant, Laurence y Rachel Magloire, Frantz Voltaire, Didier Berry, Germain Gervais, Maryse Legagneur, Judith Bres y la periodista y documentalista que llegó incluso a ser gobernadora general de Canadá de 2005 a 2010, Michaëlle Jean (ídem). Es de notar que Dany Laferrière es también cineasta y que participó en un programa de televisión humorístico en los años ochenta que llevaba por título *100 limites*. Los autores subrayan que, dentro de la diáspora, Laferrière es la única figura junto con Laurent Cantet que ha hecho cine de ficción.

En la música, los autores señalan las figuras de la cantante soprano Marie-Josée Lord, la cantante Émeline Michel, el bajista, vibrafonista y percusionista Éval Manigat, la cantante de jazz Rachel Jeanty y los cantantes populares Mélanie Renaud y Luck Mervil (ídem). La figura de Anthony Kavanagh es también muy importante ya que la popularidad del humorista, cantante y actor llegó hasta Francia (ídem).

Para terminar, hay que decir que lo anterior no pretende brindar una visión detallada de la historia de la migración haitiana a Canadá y Quebec, ya que se tendría que mencionar y analizar muchos otros acontecimientos históricos que contribuyeron a que esta comunidad adquiriera la importancia que tiene hoy en el lugar en el que se instaló. Sin embargo, este recuento histórico permite retomar los términos que usó Villefranche para dividir la historia de la diáspora en las siguientes etapas: “el éxodo de los cerebros”, “el éxodo de los brazos” y la consolidación de la diáspora.

El “éxodo de los cerebros” inició con la llegada al poder de François Duvalier en 1957. Fue una época en la que los haitianos que se exiliaron eran en gran parte profesionales e intelectuales. Respondían

a la necesidad que Quebec tenía de funcionarios públicos y su proceso de integración fue relativamente armonioso.

El “éxodo de los brazos” comenzó con la muerte de François Duvalier y el nombramiento de su hijo, Jean-Claude, como presidente vitalicio. En esa época, ciertas modificaciones a las leyes migratorias canadienses permitieron a los haitianos que ya se encontraban en Canadá patrocinar la llegada de familiares alejados. Por lo tanto, muchos de esos migrantes no eran tan escolarizados y ya se encontraban en una situación de exclusión en su propio país. Eran en su mayoría obreros y ocuparían empleos en el sector de los servicios y en las manufacturas. Su proceso de integración no se llevaría a cabo de manera tan armoniosa como lo fue el del “éxodo de cerebros”. Se enfrentarían a la discriminación, al racismo, al desempleo, la exclusión y se convertirían frecuentemente en chivos expiatorios en el discurso de los medios e incluso en el de instituciones gubernamentales y no gubernamentales.

Al enfrentarse a tal adversidad, la generación de los “cerebros” y la de los “brazos” empezaron a estrechar lazos y a dar luz a sus propias instituciones. Por ejemplo, crearon una asociación de chóferes para combatir la discriminación a la que se enfrentaban los taxistas haitianos en Montreal, tanto por parte de sus colegas, como por parte de la clientela y las empresas que los contrataban. Crearon medios comunitarios, asociaciones, iglesias, empresas, etcétera, en una etapa que se podría llamar la “consolidación de la diáspora” que iniciaría aproximadamente en el momento en que cayó Jean-Claude Duvalier y se confirmaría en 2010, con el trabajo que realizó la diáspora haitiana quebequense para ayudar a sus compatriotas afectados por la crisis que provocó el terremoto.

II.4 Conclusiones acerca de las contextualizaciones

En el presente capítulo, se relató de manera panorámica, por una parte, la historia de las políticas migratorias y de administración de la diversidad cultural canadiense y, por otra, la de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en la provincia de Quebec. Lo anterior tenía como objetivo establecer un marco que ayude a comprender el contexto en el que se inscriben la propaganda de las instituciones migratorias canadienses y las manifestaciones artísticas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Montreal.

Al recorrer la historia de las políticas migratorias y de administración de la diversidad cultural canadiense, ciertos elementos llaman la atención. Entre éstos, se pueden mencionar una actitud bipolar del Estado canadiense hacia la inmigración, la persistencia de tal actitud a pesar de la adopción del multiculturalismo como política de administración de la diversidad cultural y la importancia de la propaganda o “relaciones públicas” en las políticas migratorias canadienses.

Por otra parte, a pesar de haber cobrado la forma de algo parecido a un culto incuestionable, ha habido voces que lograron formular críticas pertinentes hacia el multiculturalismo. Por ejemplo, Neil Bissoondath ha cuestionado justamente el aspecto dogmático de esa política. Asimismo, según el mismo autor, el multiculturalismo habría surgido como una estrategia política del gobierno de Pierre Elliott Trudeau, lo que habría tenido como consecuencia que las relaciones públicas jugarían un papel central. Desde mi perspectiva, es este mismo factor que habría influido en que el multiculturalismo fomentara la construcción de estereotipos, otro aspecto criticado por Bissoondath, dado que éstos son el elemento medular de las relaciones públicas.

La crítica de Liette Gilbert resulta también de gran relevancia ya que la investigadora resaltó que las ideas humanitarias que legitimaban la adopción del multiculturalismo como política de administración de la diversidad cultural en Canadá ocuparían un lugar cada vez menos importante conforme el contexto iba cambiando. En efecto, según la investigadora, los objetivos humanitarios de esa política cederían poco a poco su lugar a un discurso de corte neoliberal, que proyectaba al multiculturalismo como una ventaja competitiva en una economía global.

Asimismo, tanto Liette Gilbert como Christian Nadeau llaman la atención sobre el hecho de que la seguridad nacional se ha convertido en un elemento cada vez más importante de las políticas del Estado canadiense y terminó incorporándose en las políticas migratorias y de administración de la diversidad cultural, a pesar de entrar en contradicción con la apariencia de apertura que pueda generar el multiculturalismo.

En primer lugar, se observa que la relación entre el Estado canadiense y la inmigración siempre ha sido contradictoria. A veces se promueve la inmigración, otras veces se reprime y, en otros momentos, se hacen ambas cosas a la vez.

Por lo tanto, las políticas migratorias canadienses no siguieron una evolución lineal en la cual habrían pasado de ser conservadoras a ser progresistas. Más bien, se enmarcan en una tradición etnocéntrica que prevalecía entre las élites, las cuales asumían difícilmente su dependencia hacia la mano de obra extranjera y buscaban conciliarla con sus prejuicios racistas.

Si bien es cierto que tal actitud se fue modificando de acuerdo con las necesidades de mano de obra en determinados sectores, también ha obedecido una ideología que colocaba al anglosajón en el escalón más alto de una jerarquía racial. En la práctica, lo anterior tenía como resultado que el Estado canadiense dirigía sus campañas de propaganda para atraer a la mano de obra extranjera al público blanco estadounidense y europeo y se aplicaban medidas discriminatorias hacia los afrodescendientes, los asiáticos y los judíos que iban desde la aplicación de cobros más elevados para que esos migrantes

podieran establecerse en ese país hasta negarles la entrada al territorio.

En los años cincuenta y sesenta, las políticas migratorias canadiense se estaban volviendo anacrónicas e incoherentes con los valores que este Estado pregonaba. Era una época en la cual el gobierno de ese país estaba adoptando una Carta de los Derechos que pretendía poner fin a la discriminación en la sociedad canadiense en general.

El abandono de tales criterios ocurrió luego de una ardua batalla librada por la entonces ministra de Inmigración y Ciudadanía, Ellen Fairclough. Ella sólo pudo lograr la aprobación de la reforma migratoria hasta que la cantidad de inmigrantes italianos admitidos en Canadá rebasara durante tres años consecutivos al número de británicos, debido a un sistema que favorecía una inmigración patrocinada por las familias ya establecidas. Cabría investigar más a fondo sobre el papel que podría haber jugado un cierto resentimiento por parte de la población local hacia inmigrantes perteneciendo a ciertas minorías culturales versus otros que habrían beneficiado de un prejuicio favorable por proceder de lo que corresponde a la *madre patria* del grupo cultural al que pertenece la mayoría de los canadienses. Todo apunta a que un extraño escenario se habría conformado, dentro del cual se habría llegado al abandono de una política migratoria racista defendiendo una reforma con un argumento que capitalizaba paradójicamente sobre un sentimiento anti-italiano.

La transformación de las políticas migratorias canadienses también respondió en gran parte a la necesidad de redefinir el papel del inmigrante como un ser que debe contribuir a la sociedad que lo recibe. Ya en los años sesenta, el Estado canadiense se encontraba redefiniendo su política migratoria de manera a atraer una mano de obra calificada y así mejorar su competitividad.

Aunque la política de administración de la diversidad cultural conocida como el multiculturalismo representó un parteaguas en esta historia y aportó un aspecto humanitario a las políticas migratorias canadienses, hay que tener en mente que, en la práctica, éstas siguen obedeciendo a los mismos impulsos contradictorios hoy en día. En efecto, se puede constatar que, a pesar de su preocupación humanitaria y sus aspiraciones a valorar la diversidad cultural del país, el multiculturalismo como ideología que guiaría la política de administración de la diversidad cultural de Canadá tiene una historia que es coherente con esta actitud aparentemente contradictoria del Estado canadiense hacia la inmigración.

En segundo lugar, es pertinente llamar la atención sobre la importancia que tuvo la propaganda en las políticas migratorias y de administración de la diversidad cultural para el Estado canadiense desde sus inicios. En efecto, a finales del siglo XIX, Canadá ya buscaba atraer migrantes para fortalecer su desarrollo. Para estos fines, el país se convirtió en un pionero en el diseño de campañas de propaganda o “relaciones públicas”. En la era del multiculturalismo, las campañas de propaganda siguen un jugando

un papel preponderante y sirven para proyectar una imagen de Canadá como un lugar en donde prevalece una armoniosa convivencia entre personas de culturas diferentes.

A través del multiculturalismo, el Estado canadiense construyó el estereotipo de un inmigrante ideal que contribuye mucho y pide poco. El resultado es la construcción de un discurso que tiende a excluir ciertos tipos de inmigrantes de acuerdo con criterios que, aunque esencialmente económicos, terminan aplicándose a comunidades culturales particulares.

Slavoj Žižek afirma que “el respeto multicultural por la especificidad del Otro no es sino la afirmación de la propia superioridad” y que, en este sentido, el multiculturalismo “es una forma inconfesada, invertida, autorreferencial de racismo” (Žižek; 2007, p. 64-65). Aunque el intelectual esloveno no estaba aludiendo específicamente al multiculturalismo canadiense, hay que reconocer que su afirmación puede aplicarse a este caso.

En efecto, las instituciones canadienses usan el multiculturalismo como ventaja comparativa para que los potenciales inmigrantes elijan a ese país y no otro. En ese proceso, el multiculturalismo se presenta a la vez como un signo de apertura de la sociedad canadiense y como un elemento de orgullo nacional que tiene efectos contradictorios. Pues, al considerarse esta misma apertura como una ventaja comparativa, lo que se hace es decir éste “es el más mejor país del mundo” (*sic*), como lo afirmó Jean Chrétien, que fue primer ministro de Canadá entre 1993 y 2003. En otras palabras, en su discurso, el multiculturalismo afirma “yo soy mejor que tú porque soy abierto”.

Por otra parte, ¿hasta dónde se está dispuesto a ir para proteger a una nación multicultural? Migrantes procedentes de grupos culturales particulares son rechazados como consecuencia de políticas migratorias basadas en la “seguridad nacional” adoptadas después de los atentados del 11 de septiembre de 2001. Al respecto, se puede mencionar el ejemplo del *Acuerdo del Tercer País Seguro* que limitó considerablemente la llegada de refugiados sudamericanos, así como la visa impuesta a los turistas mexicanos. De esta manera, ¿no se estará llegando al absurdo “para preservar mi apertura multicultural, me encierro”?

Finalmente, es pertinente guardar en mente las críticas al multiculturalismo como política de administración de la diversidad cultural canadiense que se han hecho por parte de Neil Bissoondath y Liette Gilbert. El primero llama la atención en el lenguaje seductor con el que se redactó dicha política, sus orígenes electoralistas, el hecho de que se ha convertido prácticamente en culto, en un dogma que no puede ser cuestionado o criticado. De lo anterior, se puede observar la construcción de un marco político e institucional propicio para el uso de la propaganda, así como la construcción de estereotipos desde las instituciones migratorias gubernamentales del país.

Por su parte, Liette Gilbert llama la atención sobre cómo la vocación de la política del multiculturalismo se ha venido distorsionando con el tiempo de manera a adaptarse a la realidad global del neoliberalismo. Si antes era una política orientada hacia objetivos humanitarios y de convivencia, los actores del Estado la terminaron usando como una ventaja competitiva. Por lo tanto, el multiculturalismo pasó de ser una política de inclusión a convertirse en una ideología que proyecta al inmigrante como un ser que debe contribuir.

Mediante ese proceso, el multiculturalismo terminó construyendo el estereotipo del inmigrante ideal que aporta sin pedir nada a cambio. Dado que el Estado canadiense tuvo dificultades para integrar a los inmigrantes al mercado laboral en función de sus competencias, muchos de ellos tuvieron que permanecer en los márgenes de la sociedad canadiense, lo cual los exponía a ser usados como chivos expiatorios.

Asimismo, se debe de tomar en cuenta el último giro que ha tomado la política de administración de diversidad canadiense que se fue acentuando desde los atentados del 11 de septiembre de 2001, con ciertos antecedentes en los años noventa. Es en esa época que la seguridad nacional cobra una importancia creciente en la política migratoria canadiense.

El resultado es que el multiculturalismo canadiense se ha venido constituyendo como un instrumento de propaganda, ya que, retomando las palabras de Edward Bernays, consiste en un “esfuerzo coherente, duradero y de largo aliento para crear o dar forma a los acontecimientos con el objetivo de influir sobre las relaciones de la masa con una empresa, idea o grupo” (Bernays; 2008a, p. 33)¹²⁷. Ha implicado un esfuerzo coordinado entre varios actores de poder como lo son los partidos políticos, el gobierno y el sector empresarial. Esa política se convirtió en una ley durante un proceso que duró casi dos décadas. Sirvió tanto para “dar forma” a la imagen que se proyecta en el exterior como a la que los mismos canadienses se hacen de Canadá, según las necesidades de los actores de poder en determinados contextos históricos.

Una de las posibles causas de los problemas relacionados con el fenómeno de la migración latinoamericana a Canadá consiste en el hecho de que, como lo afirma Fernando Neira “Canadá ha centrado su política migratoria en la promoción de la migración, en particular entre personas altamente calificadas, ya no sólo en los países desarrollados, sino en regiones como América Latina y el Caribe” (Neira; 2011, p. 98). Sin embargo, como se ha observado, desde los años ochenta, los criterios de

¹²⁷ Traducción libre del inglés.

aceptación del Estado canadiense con respecto a los inmigrantes se han venido orientando cada vez más en atraer una inmigración que pueda “contribuir” y no una inmigración a la que Canadá pueda “aportar”. Por lo tanto, miles de demandantes de asilo son deportados cada año, lo cual genera la impresión de que Canadá tiene una política migratoria contradictoria en la cual se promueve y se reprime simultáneamente a los inmigrantes¹²⁸.

Como lo sostiene el mismo investigador, “Canadá necesita garantizar la fuerza laboral migrante para mantener sus niveles de desarrollo económico y social” (ídem; p.96). Es por esta razón, que el gobierno de ese país considera necesario seguir llevando a cabo campañas de relaciones públicas destinadas a atraer migrantes a su territorio. Fernando Neira define el fenómeno de la siguiente manera:

La promoción para la atracción de migrantes ha consistido en un conjunto de actividades de diversa naturaleza llevadas a cabo por el Estado y por agencias privadas, orientadas a destacar las características de la vida en Canadá, poniendo de relieve los aspectos positivos de ésta, mostrando las ventajas comparativas de elegir vivir en este país, con el fin de reclutar a los migrantes más calificados para ser incorporados en la economía local (ídem; p. 97).

Tanto el Estado como actores pertenecientes al sector privado se involucran en esta tarea y terminan construyendo un discurso que proyecta una imagen idealizada de Canadá. Un ejemplo de dicho discurso es el de las “historias de éxito” que aparecen en el sitio Internet del Ministerio Canadiense de Inmigración¹²⁹. Éstas consisten en relatos de vida de personas reales que, es de suponer, tuvieron que experimentar un complejo proceso de adaptación al tomar la decisión de dejar su lugar natal para ir a establecerse en Canadá.

Estos relatos terminan reduciendo sus esfuerzos, sus hazañas, sus derrotas, los momentos difíciles, tristes, alegres, espantosos, angustiantes a una pequeña historia que acaba con un final feliz en Canadá. Además, los 38 testimonios que se encontraban en esa página proveen la ilusión de que, como estaba escrito en el encabezado del portal, son una “multitud” y, en consecuencia, legitiman la generalización y la construcción de estereotipos.

Si bien es cierto que muchos inmigrantes en Canadá lograron “mejorar” su suerte, no hay que perder de vista que ellos suelen padecer una situación de desigualdad en relación con los demás canadienses. En el trabajo *Étude de la pauvreté et de la pauvreté au travail chez les immigrants récents au Canada*, llevado a cabo por *Ressources humaines et Développement social Canada*, se puede leer que

¹²⁸ Ver: “Deportations surge 50 percent in a decade”; *The Globe and Mail*, Montreal, disponible en: <http://www.theglobeandmail.com/news/national/deportations-surge-50-per-cent-in-a-decade/article4195983/> (Revisado el 24-09-2014).

¹²⁹ <http://www.cic.gc.ca/english/department/media/stories/index.asp> (revisado el 22-04-2010).

“en 2004, más de un inmigrante recién llegado con edad de trabajar de cada cinco vivía en la pobreza, en comparación con aproximadamente uno de cada diez para los otros canadienses (11,2 % de los inmigrantes no recientes y 9,3 % de los canadienses de origen)” (Fleury; 2007, p. 17)¹³⁰. Lo anterior significa, entre otras cosas, que existen empleadores que ejercen discriminación y que puede haber problemas para que sus estudios y la experiencia laboral que adquirieron en su país de origen sean reconocidos.

Para analizar la complejidad del problema, es necesario entender las claves del discurso propagandístico institucional destinado a atraer la mano de obra a Canadá, ya que intenta generar en el inmigrante la impresión de que ese discurso le brinda información, aunque, en realidad, sólo le provee un panorama simplificado e idílico de la sociedad de la cual aspira formar parte.

Si bien es cierto que, por un lado, la política del multiculturalismo promueve el desarrollo de campañas de relaciones públicas, también fomenta la fabricación de estereotipos tanto hacia las comunidades culturales que provienen de afuera del país como hacia los mismos canadienses y, por otro, se enfoca en desarrollar una percepción favorable del inmigrante “productivo” o “contribuyente” en detrimento del que requiere de la ayuda del Estado. La inversión vale la pena ya que, como lo sostiene John Berger y Jean Mohr:

La emigración supone transferir recursos económicos valiosos –la capacidad de trabajo humana- de los países pobres a los países ricos. El posible paro en que pueden haber estado los trabajadores en su país de origen, no invalida el hecho de que la comunidad invirtió sumas considerables en su crianza. Los economistas hablan a veces de la “emigración como exportación de capitales”, comparable a la exportación de otros factores de producción. Se calcula que la crianza, el precio de mantener y cuidar a un emigrante hasta que cumple los 20 años, cuesta a la economía nacional de su país de origen unas dos mil libras esterlinas. Con cada emigrante que manda, una economía subdesarrollada subvenciona a la economía desarrollada que recibe al emigrante con una suma equivalente a esas dos mil libras. Y aun así, el país receptor ahorra una cantidad todavía mayor. Dado que en él impera un nivel de vida más alto, el costo de “producir” un trabajador de 18 años en el propio país oscila entre las 8.000 y las 16.000 libras.

La utilización de mano de obra producida en otra parte, supone para los países de la metrópolis un ahorro anual de 8.000 millones de libras esterlinas (Berger y Mohr; 2002, p. 80-81).

A pesar de todas esas críticas que se pueden formular hacia el multiculturalismo, hay que reconocer que el Estado contravendría a sus propios principios si llegara a reprimir actos de afirmación cultural, lo cual incluye a las manifestaciones artísticas, producidas por las diásporas. Lo anterior puede haber contribuido a que se tenga un importante acervo de manifestaciones artísticas realizadas por miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Montreal.

¹³⁰ Traducción libre del francés.

En lo relacionado con la historia de las diásporas latinoamericanas, en el presente capítulo se observó que la llegada de los latinoamericanos y caribeños a Canadá en general y a Quebec en particular es bastante reciente y se debe, en buena parte, al abandono de una política migratoria canadiense abiertamente racista en los años sesenta, por una parte, y, por otra, a momentos de crisis en el subcontinente. Asimismo, la Revolución Tranquila que se operó en la provincia de Quebec en los años sesenta y setenta y en el marco del cual se generó una necesidad importante de profesionales y de obreros también favoreció la llegada de los migrantes latinoamericanos y caribeños.

Debido a afinidades lingüísticas y religiosas, los haitianos fueron los primeros latinoamericanos en establecer una diáspora latinoamericana en Quebec y siguen siendo la comunidad más numerosa hoy en día. Ya en los años sesenta, numerosos profesionales haitianos se establecieron en esa provincia y formarían parte de lo que se conocería como el “éxodo de los brazos”, una generación compuesta por personas que se exiliaban de la dictadura de François Duvalier.

En 1971, Jean-Claude Duvalier sustituyó a su padre al ser nombrado presidente vitalicio de Haití. Este suceso, así como una política migratoria de reunificación de las familias, provocó el llamado “éxodo de los brazos”, una generación de haitianos que no se caracterizaba por ser tan escolarizada como los que conformaron la ola anterior. Muchos de ellos ocuparían empleos en el sector de los servicios y el sector manufacturero. Su proceso de integración sería menos armonioso que el de sus predecesores y se enfrentarían a problemas de exclusión social, de desempleo y de racismo, entre otros.

Por otra parte, también en los años setenta, las dictaduras que se venían instalando en el Cono Sur llevaron numerosos sudamericanos a migrar a Quebec. La mayoría de ellos eran chilenos que huían del régimen de Augusto Pinochet. Ellos formarían parte de lo que se conoce hoy como la primera ola de migrantes latinoamericanos a esa provincia, si no se toma en cuenta a los caribeños.

En los años ochenta, fueron los centroamericanos que empezaron a establecerse en Quebec. Huían de las guerras civiles y las dictaduras que afectaban muchos países de Centroamérica. Por otra parte, el General Augusto Pinochet seguía encabezando la dictadura cívico-militar en Chile, por lo cual un número considerable de refugiados procediendo de ese país seguía llegando a la provincia de Quebec. En Haití, la caída de Duvalier en 1986 no significó el inicio de una mayor estabilidad política. Lo anterior llevaría a los haitianos de Montreal a asumir que se encontraban en ese lugar para quedarse y su diáspora consolidaba su presencia y se afirmaba cada vez más.

En los años noventa, la violencia azotaba fuertemente a países como Colombia y Perú, a pesar de que éstos eran considerados como democracias. En Colombia, la presencia de movimientos guerrilleros y la persecución de activistas de izquierda por parte del Estado, así como actividades de grupos

paramilitares y de narcotraficantes llevaron muchos a tomar el camino del exilio. En Perú, fue el conflicto entre el Sendero Luminoso y el Estado, que también se tradujo en la persecución de activistas de izquierda, que habría llevado a muchos peruanos a pedir el estatuto de refugiado a Canadá.

En la década del 2000, el conflicto armado y la inseguridad que prevalecían en Colombia llevaron a ese país a convertirse en uno de los focos más importantes de demandantes de asilo. En 2004, el *Acuerdo del Tercer País Seguro* entró en vigencia en Canadá y terminó reduciendo considerablemente el número de demandantes de asilo colombianos a Canadá. Por otra parte, la violencia en México llevó a muchos mexicanos a pedir asilo a Canadá. Sin embargo, en el año 2009, el Estado canadiense obligó a los turistas procedentes de ese país a solicitar una visa para visitar su territorio, lo cual también tuvo como afán reducir el número de personas que pedirían asilo a Canadá.

Desde una perspectiva latinoamericanista resulta novedoso y enriquecedor investigar sobre los procesos de migración y de conformación de las diásporas latinoamericanas y del papel de sus artistas en lugares como Quebec. En efecto, al realizar esta tarea, uno se puede dar cuenta de la importancia del trabajo que queda pendiente.

Por una parte, al abordar sujetos que tienen vínculos con dos contextos, uno se ve en la obligación de analizarlos y hasta establecer relaciones, lo cual termina generando conocimiento sobre una situación que rebasa las fronteras nacionales. Por ejemplo, se aprende que la llegada de dictaduras a nuestra región coincidía con la flexibilización de las leyes migratorias canadienses. Por lo tanto, en los países de origen hay factores determinantes que llevan gente a emprender un proceso de exilio, pero también hay factores que llevan a Canadá a buscar inmigrantes y a entablar una especie de lento proceso de negociación.

Por otra parte, al recorrer la historia de las diásporas latinoamericanas, junto con la de la diáspora haitiana en Quebec, vemos cómo la segunda puede llegar a inspirar a la primera. En efecto, debido a varios factores, como el hecho de que Haití y Quebec comparten la misma lengua oficial y que ambos pueblos tengan una tradición católica, así como el hecho de que los haitianos hayan empezado a establecerse en la provincia antes que el resto de las diásporas latinoamericanas, la diáspora haitiana se ha consolidado y ha construido instituciones fuertemente ancladas en la sociedad quebequense. De hecho, si fue posible documentar tan fácilmente a la historia de los artistas de la diáspora haitiana, se debe a que, mediante instituciones como el CIDIHCA, los haitianos logran mantener un registro de su legado cultural.

Hay que admitir que el hecho de que el resto de la diáspora latinoamericana constituya una comunidad fragmentada de alrededor de veinte diásporas nacionales es un obstáculo mayor para que los

latinoamericanos que viven en Quebec logren realizar semejante tarea. Sin embargo, mi experiencia en el terreno me lleva a pensar que no es imposible. De hecho, la existencia de la programación en español de Radio Centre-Ville; el festival de cine LatiNordicos; el Comité UQÀM-Amérique Latine; la disquera Del Mondongo; el programa de radio que se transmite desde la estación de la Universidad de Montreal que lleva por título *Bled Latino*; la Fundación LatinArte que, dicho sea de paso, ocupaba un local que le prestaba el CIDIHCA en el momento de realizar la entrevista con su directora, Angela Sierra y el programa de radio que se difundía en la estación de radio de la Universidad de Québec en Montreal que llevaba por título *Nuestra América* me llevan a creer que sería no solamente importante, sino absolutamente viable emprender un profundo trabajo que tendría como objetivo documentar el legado cultural de la diásporas latinoamericanas en Quebec desde una óptica latinoamericanista o *nuestroamericanista*, es decir, dejando de lado lo que, pensando en José Martí, podríamos denominar como los aldeanismos.

Hay que señalar que, en esta tarea, la Universidad Nacional Autónoma de México tiene las herramientas para jugar un papel preponderante. En efecto, la Máxima Casa de Estudios dispone de una extensión en la ciudad de Gatineau, que se encuentra apenas a unos dos cientos kilómetros de la ciudad de Montreal. El Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM tendría interés en vincularse con el CEPE de Gatineau y el CIDIHCA para emprender la novedosa e importante tarea de documentar el legado cultural de la diáspora latinoamericana en Quebec. Se podría, por ejemplo, crear un centro de documentación en la misma sede del CEPE. ¿Por qué no darle el nombre del autor de *Simón Bolívar visto por un ciudadano de Quebec*, el intelectual haitiano-quebequense Victor-Emmanuel Roberto Wilson?

CAPÍTULO III

III Introducción

Como se ha visto en los capítulos anteriores, las instituciones migratorias canadienses han utilizado la propaganda desde antes de que ésta misma se designara como tal y, con el pasar de los tiempos, su uso se ha vuelto sistemático y recurrente hasta el grado de que ésta se convirtiera en una parte constitutiva de las políticas migratorias de ese país y un componente fundamental de la principal política de administración de la diversidad cultural de ese Estado, el multiculturalismo. Por lo tanto, los ejemplos de propaganda de instituciones migratorias canadienses son numerosos y, para los fines de esta investigación y debido a sus límites en cuanto al tiempo y espacio, se tuvo que elegir solamente unos cuantos ejemplos.

Entre el año 2007 y el año 2011, se publicaron en el sitio Internet de Ciudadanía e Inmigración Canadá una serie de testimonios de inmigrantes satisfechos de haber tomado la decisión de emprender una nueva vida en Canadá. Me pareció que las historias que contaban podían ser dignas de incorporarse al presente trabajo, ya que, por una parte, me parecían representativas de la imagen que Canadá pretende vender tanto a fuera como a dentro de sus fronteras y, por otra, constituían una fuente de treinta y ocho textos contruidos con base en la misma estructura y para un mismo fin: comunicar un proceso exitoso de integración a la sociedad canadiense.

Por lo tanto, entre esos treinta y ocho textos, he seleccionado tres que llamaron mi atención por distintas razones que tienen sobre todo que ver con su potencial para realizar un contrapunteo interesante con manifestaciones artísticas producidas por miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de la ciudad de Montreal. Sobra decir que el presente trabajo no tiene como afán de enfocarse en aspectos cuantitativos ni pretende brindar una imagen representativa de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses o del arte de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal. Esta investigación se ubica más bien en el ámbito de la significación, es decir, se trata de desglosar sentidos producidos por el discurso de distintos actores que se ubican dentro de la frontera nacional canadiense. Nos encontramos entonces en un nivel analítico, hermenéutico y crítico.

Aunque esos métodos pueden ser tachados de “especulativos” por parte de los que pretenden trabajar desde las llamadas “ciencias exactas”, no hay que restarles su valor científico, dado que todos los documentos que se analizan en el presente trabajo “existen” y, por ende, constituyen hechos empíricos que interpretaré, al igual que un físico puede interpretar cualquier fenómeno, desde sus propias categorías y conceptos. Además, se ha demostrado numerosas veces que las cifras, las estadísticas y las

probabilidades (la palabra misma lo dice) no necesariamente revelan realidades y muy a menudo las deforman con objetivos engañosos que pueden ser o no intencionales¹³¹.

Para volver a las “historias de éxito”, fueron publicadas entre el año 2007 y 2011 y permanecieron en el sitio Internet de Ciudadanía e Inmigración Canadá hasta el año 2014. Lamentablemente, durante ese año desaparecieron de la página por razones que me es imposible conocer, debido a que, como toda campaña de propaganda bien hecha, también aparecieron de manera misteriosa. Es decir, no me fue posible conocer el nombre de la agencia que realizó dicha campaña y, por ende, conseguir más información sobre esas “historias de éxito” de lo que estas mismas cuentan y lo que se puede saber sobre el contexto del que hablan. Sin embargo, no me parece de gran interés para la presente investigación indagar sobre el surgimiento de una campaña de propaganda particular entre tantas otras. Más bien, lo que me interesa es observar de qué manera las manifestaciones artísticas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal pueden contraponer disonancias al mundo estereotipado que construye la propaganda de las instituciones migratorias canadienses.

Por lo anterior, los siguientes capítulos se estructuran de la siguiente manera:

- 1) Presentación
- 2) Transcripción y traducción de una “historia de éxito”
- 3) Análisis de los estereotipos que se construyen en la “historia de éxito”
- 4) Exposición y análisis de algunas manifestaciones artísticas producidas por miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal en contraste con la “historia de éxito”.

Vale recordar que la pregunta que guía el presente capítulo, así como los ulteriores, es la siguiente: ¿Se puede usar el arte producido por miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal para desarmar la propaganda de las instituciones migratorias canadienses? Mi hipótesis es que lo anterior se puede lograr llevando a cabo un contrapunteo o análisis que contraste los estereotipos que dicha propaganda construye y con elementos información de las manifestaciones artísticas producidos por las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal que sean incompatibles con dichos estereotipos y que, por ende, generen disonancia.

De lo anterior, se deriva que dichas manifestaciones artísticas permiten romper, cuestionar o relativizar los estereotipos que construyen las instituciones migratorias canadienses mediante su propaganda. Reitero que uso el concepto de disonancia para designar elementos de información presentes en las manifestaciones artísticas que se abordan en el presente trabajo que son incompatibles

¹³¹ Si el lector no está convencido por esta afirmación, lo invito a que consulte mi tesis de maestría. Véase Beaudoin Duquette; 2010.

con los estereotipos de la propaganda migratoria canadiense. Por lo tanto, en cada uno de los capítulos ulteriores se esboza y analiza el mundo estereotipado que se vislumbra en los ejemplos de propaganda, para luego contrastarlo con las manifestaciones artísticas escogidas. Lo anterior tiene como objetivo evaluar de qué manera o en qué medida las obras de los artistas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal generan o no disonancia con respecto al mundo estereotipado construido por la propaganda de las instituciones migratorias canadienses.

III.1 Presentación

Para el presente capítulo, elegí una “historia de éxito” que lleva por título *Micheline Gélín: El círculo está cerrado*, que se basa en el testimonio de una mujer haitiana, cuyos padres llegaron a Montreal cuando tenía siete años de edad. Se establecieron en una zona de la ciudad, Montreal-Norte, que hoy se caracteriza por contar con una presencia importante de varias diásporas.

Hay que señalar que de los 82 mil 060 personas que vivían en la zona en el año 2011, 73 mil 165 afirmaban usar sólo una lengua para comunicar en el hogar, de las cuales 48 mil 265 utilizaban el francés, 5 mil 735 el inglés y 19 mil 170 usaban lenguas no oficiales. Entre las personas que no comunicaban en una lengua oficial, 4 mil 380 sólo usaban el español en su hogar, 4 mil 040 usaban el árabe, 3 mil 420 el italiano y 3 mil 360 hablaban lenguas *créoles*. Entre las demás lenguas habladas, se encontraban el turco, el vietnamita, las lenguas chinas, el khmer, las lenguas bereberes y el portugués. Es de notar también que 1510 habitantes de Montreal-Norte comunicaban en otro idioma que los mencionados (Anónimo; 2014, p. 17).

Si este panorama ya da una idea del grado de diversidad cultural que hay en la zona, cabe señalar que estas cifras siguen sin brindar una idea justa de la dimensión de su variedad demográfica. En efecto, 8 mil 880 personas afirmaron hablar más de una lengua en el hogar, de las cuales 765 usaban el inglés y el francés, 6 mil 605 hablaban el francés y otra lengua que no fuera considerada como oficial, 620 comunicaban en inglés y otro idioma que no fuera oficial y 915 usaban el francés, el inglés y otra lengua no oficial. Por lo tanto, 8 mil 140 personas más de las 19 mil 170 que comunicaban en su hogar en un idioma no oficial también usaban el inglés y/o del francés. Lo anterior significa que un total de 27 mil 310 habitantes de Montreal-Norte usaban otro idioma que el francés o el inglés para comunicar en su hogar (ídem).

El panorama se vuelve aún más diverso cuando se observan los resultados del estudio en lo referente a la lengua materna. En efecto, había 33 mil 050 habitantes de Montreal-Norte que afirmaban en el 2011 que su lengua materna no era ni francés ni inglés, de los cuales 7 mil 545 tenían una lengua

créole como idioma materno, 6 mil 740 tenían el italiano, 6 mil 635 el árabe y 5 mil 840 el español. Se encontraba también una presencia considerable de habitantes que tenían como idioma materno el turco, el vietnamita, el portugués, una lengua berebere, el oromo y una lengua china. Asimismo, 2 mil 710 habitantes de Montreal-Norte hablaban otro idioma de los que se acaban de mencionar (ídem; p. 18).

Por lo tanto, una de las razones por las cuales he elegido esta “historia de éxito” es la importancia de la presencia latinoamericana y caribeña en la zona en la cual estuvo viviendo la protagonista. En efecto, al observar estas cifras, uno se da cuenta de lo interesante que puede ser esta zona de la ciudad de Montreal para los estudios latinoamericanos, ya que cuenta con más de 13 mil habitantes de origen latinoamericano y caribeño, es decir, al menos 16 por ciento de la población¹³². La historia de Micheline Gélín remite a la presencia haitiana, la diáspora latinoamericana con mayor presencia en Quebec, en uno de los lugares más multiculturales de Montreal.

Ello no fue la única razón por la cual esta historia me llamó la atención. Como se aborda ulteriormente, es en esa zona que, en el año 2008, un joven hondureño, Fredy Villanueva, fue abatido por la policía de Montreal, una tragedia que provocó grandes disturbios y del cual surgió un pequeño movimiento cultural, artístico y político. Como se puede ver en la “historia de éxito”, Micheline Gélín trabaja como agente de policía y la historia fue publicada en el año 2011 en el sitio Internet de Ciudadanía y Migración Canadá. A pesar de ello, no se mencionan los acontecimientos que conmocionaron a Montreal-Norte en el año 2008. Me pareció entonces contrastar esta historia con una canción de Boogat, un rapero quebequense de origen paraguayo y mexicano, que también salió en el año 2011 y cuyo tema principal es lo ocurrido con Fredy Villanueva, para ver qué elementos de la canción disuenan con el mundo estereotipado que se proyecta en la “historia de éxito”. Lo anterior, permite también observar cómo construcciones simbólicas de un mismo espacio geográfico pueden ser incompatibles las unas con las otras. Además, la canción sostiene que el aprendizaje del idioma local no garantiza la integración, lo cual disuena con la historia de Micheline Gélín.

En dicha historia, la protagonista afirma que, una vez que había aprendido el francés, consideraba que ya había culminado su proceso de integración. Ese suceso genera la impresión de que, por una parte, el único obstáculo a la integración se encuentra en el aprendizaje de una de las dos lenguas oficiales y, por otra, termina obviando las tensiones que existen entre francoparlantes, angloparlantes y miembros de otras culturas en Canadá. Por esta razón, consideré pertinente contrastar este mismo elemento con el personaje de Fritta Karo creado por la artista visual de origen colombiano Helena Martín Franco, ya que,

¹³² Al respecto, véase el trabajo que hizo Israel Ayala Piña (2012) sobre los migrantes haitianos en Montreal en el marco de su tesis de maestría.

al construir un personaje usando una amalgama de símbolos nacionales canadienses y la figura estereotípica de la artista latinoamericana de Frida Kahlo, así como la del atleta, como metáfora de la inmigrante, lleva su personaje ficticio a conocer la realidad en la que la artista se encuentra inmersa y provoca situaciones inesperadas. Una de éstas tiene precisamente que ver con la sutil y compleja tensión identitaria que existe entre Quebec y Canadá, lo cual pone en perspectiva los problemas relacionados con la identidad local y la lengua y desvela un contexto en el cual el proceso de integración no se puede resumir al aprendizaje de un idioma.

Por otra parte, me llamó la atención el título de la “historia de éxito”, *El círculo está cerrado*, ya que contrasta con el título de una novela del escritor quebequense haitiano Dany Laferrière, *El enigma del retorno*. Tanto Micheline Gélín como el personaje de la novela de Laferrière regresan a Haití. Sin embargo, el proceso que ambos viven es muy distinto. Mientras que en el primer caso, el retorno a Haití se proyecta como una manera de “cerrar el círculo”, en el segundo, se proyecta, más bien, como una enigma. Lo anterior nos pone ante dos elementos de información incompatibles, ya que en la historia de Micheline Gélín, como lo dice el título, “el círculo está cerrado” y, en el caso de Dany Laferrière, el retorno es un enigma. Lo anterior nos coloca entre lo resuelto y lo no resuelto, entre lo sencillo y lo complejo. Además, resulta interesante comparar la imagen que se construye de Haití y de los haitianos en ambas historias, las cuales, como se observará más adelante, constituyen un terreno fértil para realizar un contrapunteo disonante.

Dicho contrapunteo se exagera al abordar el tema del terremoto que azotó Haití en enero del año 2010. En efecto, el mismo acontecimiento se narra desde dos perspectivas y de dos maneras completamente distintas en la misma historia de Micheline Gélín y en otra obra de Dany Laferrière que lleva por título *Todo se mueve a mi alrededor*. En el primer caso, se proyecta a Canadá y a la protagonista como una figura heroica, filantrópica, altruista y, sobre todo, activa y se otorga a Haití y a los haitianos un papel dependiente y pasivo, como una figura que beneficia y necesita de la intervención de países industrializados. El segundo caso nos coloca ante una situación casi inversa: el pueblo haitiano adopta un papel activo en la superación de la tragedia, mientras que el protagonista juega un papel contemplativo.

III.2 Transcripción y traducción de la “historia de éxito”

*Micheline Gélin: El círculo está cerrado*¹³³

Enero de 2011

De niña, Micheline salió de Haití para irse a Canadá. Regresaría a su país natal años después. Cuando llegó a Canadá, sólo tenía 7 años. Siendo una niña, no le preocupaba mucho mudarse a un país extranjero. La única inquietud que tenía era la necesidad de aprender el francés rápidamente para poder hacer amigos cuando empezaría la escuela en Montreal.

“Esto muestra a qué punto los niños son realmente resistentes. Vine a Canadá a una edad tan temprana que el único obstáculo para mí era practicar el idioma francés. Una vez que aprendí a hablarlo fluidamente, ya estaba, era yo canadiense, ya no era diferente de mis amigos”.

Micheline y su familia se instalaron en Montréal-Norte, en donde ya había una pequeña comunidad haitiana. “Mi familia eligió a Canadá por su reputación de tener una cultura de aceptación y de hospitalidad hacia los inmigrantes.”

Una de las cosas que más la sorprende es la diversidad étnica y cultural de Canadá. Tiene amigos que proceden de todo tipo de ámbitos y de culturas. Ella dice que, cuando uno pregunta a alguien por qué ha venido a Canadá, siempre se obtiene la misma respuesta: “dejé a su país porque le faltaba algo, ya sea la paz, la seguridad, las oportunidades —y encontró lo que faltaba en Canadá”.

Los nexos que tiene Micheline con Montreal-Norte y sus comunidades diversificadas son lo que la ha motivado para entrar en el Servicio de Policía de Montréal. Sentía que su corazón estaba con la policía, al servicio del público. Se ha sentido particularmente atraída por la proximidad con la cual el servicio trabaja con las comunidades culturales en la región. “He vivido ahí toda mi vida. Era mi comunidad y sentía un vínculo especial con ella.”

Durante el otoño de 2009, Micheline fue seleccionada para participar en el programa de las misiones de paz internacionales de la GRC (Gendarmería Real Canadiense), en el marco del cual agentes de policía civil canadienses fueron desplegados en Haití para actuar como consejeros con la policía nacional haitiana. Su misión se alargó del 21 de octubre [2009] al 21 de julio 2010.

Primero, cuando llegó, fue encargada de impartir la formación inicial al personal de policía que provenía del mundo entero y que participaba en la misión en Haití. Luego, hubo el terremoto... Cada vez que Micheline recuerda ese fatídico día, le es difícil aguantar sus lágrimas. “La devastación era increíble, inimaginable. Uno nunca se puede olvidar del lugar en donde se encontraba después de que sucediera un acontecimiento de tal magnitud. Tal vez esto sólo haya durado unos minutos, pero pareció eterno.”

El primer recuerdo de Micheline, después de la calma que siguió el choque, es la solidaridad que se sintió entre los canadienses. “Era realmente conmovedor. Nuestro primer reflejo fue reunirnos. Íbamos en busca de un canadiense de nuestro campamento y, justo después de que se hubiera localizado y que se hubiera nuevamente juntado al grupo, nos empeñábamos en localizar otros canadienses que no habían dado señal de vida”.

En los primeros días que siguieron el terremoto, Micheline fungió como intérprete en una de las clínicas de emergencia. Su capacidad para hablar francés, inglés y *créole* fue una gran ventaja para ella durante esa época de crisis. Informaba a los pacientes del tratamiento que recibirían y también usaba sus competencias policíacas para recaudar información sobre los lugares de dónde venían y determinar si tenían prójimos desaparecidos.

Luego, Micheline trabajó en los campamentos para establecer cargos policiales locales. Describe ese trabajo como algo muy gratificante. El trabajo de Micheline fue tan crucial que ha sido invitada a hablar como representante de la Misión de las Naciones Unidas para la Estabilización en Haití (MINUSTAH) en el marco de una conferencia en Nueva York.

“Lo que era primordial para mí cuando participé en esa misión era poder sacar provecho de las ventajas a las cuales tuve derecho en mi vida en Canadá y estar en posición de dar a cambio y, sobre todo, en mi país natal. Quería hacer una diferencia y, estando allí, en ese momento, lo pude hacer. Es lo que la misión significó para mí. Tengo la impresión de haber cerrado el círculo y es un sentimiento maravilloso”.



¹³³ Fuente: “Micheline Gélin : La boucle est bouclée.html” (tomado del sitio Internet del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración de Canadá el 17-04-2013), [Documento Chrome HTML]. Traducción libre del francés.

III.3 El mundo estereotipado de la historia de Micheline Gélín

La historia de Micheline Gélín se encontraba en la sección “Ayuda a las familias” de las “historias de éxito” que se publicaron en el sitio Internet del Ministerio de Ciudadanía y Migración de Canadá entre el año 2007 y 2010. A pesar de tal título, en este relato, no se tiene mucha información sobre la familia de la protagonista. No se precisa si tiene hermanos y/o hermanas, ni tampoco si ella tiene hijos o hijas o si sus padres están casados, si viven en unión libres, si están divorciados o separados. Sólo se mencionan los motivos por los cuales su familia eligió establecerse en Canadá, la zona precisa en la que se instalaron y que ella ocupaba el lugar de hija cuando lo anterior sucedió. No obstante, poco importa lo anterior, ya que en la propaganda no hay lugar para los matices. Lo que realmente cuenta es que “Canadá ayuda a las familias” y que, en este caso, la familia no es fuente de conflicto, sólo es una familia que se instaló en Canadá debido a que el país tenía una “reputación de tener una cultura de aceptación y de hospitalidad hacia los inmigrantes”.

En esta historia, se cuenta que Micheline llegó cuando era niña:

Esto muestra a qué punto los niños son realmente resistentes. Vine a Canadá a una edad tan temprana que el único obstáculo para mí era practicar el idioma francés. Una vez que aprendí a hablarlo fluidamente, ya estaba, era yo canadiense, ya no era diferente a mis amigos.

El primer elemento que llama la atención en este fragmento tiene que ver con la “resistencia de los niños” y el segundo con la idea de que, una vez que uno sabe el idioma, “ya es canadiense”. Lo anterior proyecta la imagen de Canadá como un lugar en el cual los niños no tienen problemas de adaptación, con tal de que aprendan el idioma porque “los niños son resistentes”. La realidad es entonces simplificada. La juventud y la migración se entienden como procesos simples, sin conflicto, sobre todo cuando uno se viven en un país como Canadá.

Sin embargo, estas aseveraciones tienen su contraparte dado que reducen la identidad “canadiense” -si es que hay una- a un idioma, en este caso, el francés, el cual, además, no es la lengua hablada por la mayoría que vive en ese territorio. El resultado, es el retrato de una sociedad simple, una cultura simple, en la cual lo único que hay que hacer para ser considerado como parte del lugar es aprender el idioma que ahí se habla. Por muy seguro, pacífico y libre que sea esta sociedad, en esta muestra de propaganda, desde una posición de fuerza se proyecta a una identidad colectiva simple, siempre y cuando uno se conforma, por ejemplo, aprendiendo el idioma.

Por una parte, la función del estereotipo en este caso es simplificar, pero por otra, es reforzar la imagen mental según la cual la sociedad canadiense es un lugar exento de conflicto, un lugar en donde la vida es simple, tanto para los adultos como los niños. En ese país, parece que la adolescencia y sus

crisis no existen. En la historia de Micheline G lin, el proceso de la infancia se simplifica al extremo: aparte de aprender el idioma para tener amigos, no pasa absolutamente nada en esta etapa de la vida. En este caso, asistimos a la construcci3n por parte de una dependencia del Estado canadiense de una imagen del lugar geopolítico que pretende representar. Por esta raz3n, nos encontramos en presencia de lo que Geneviève Zarate llama un “autoestereotipo”, es decir un estereotipo que se refiere la comunidad a la que uno pertenece (Zarate; *op. cit.*, p. 63).

Se pone el énfasis en la decisi3n de los padres de Micheline G lin. No obstante, no son ellos los que explican los motivos de tal decisi3n, sino la protagonista misma, que tenía siete años de edad en ese momento.

Se trata de una narraci3n doblemente indirecta, ya que el narrador cuenta una historia que le fue relatada por Micheline G lin, quien, a su vez, afirma que se la contaron sus padres. En este relato, los motivos que llevan a los padres de Micheline a tomar la decisi3n de migrar a Canadá parecen muy sencillos: “Mi familia eligi3 a Canadá por su reputaci3n de tener una cultura de aceptaci3n y de hospitalidad hacia los inmigrantes.” Se trata de reforzar lo que Zarate denomina un “heteroestereotipo”, es decir un estereotipo que se aplica a la comunidad a la cual uno –en este caso, el narrador y/o el propagandista- no pertenece. Se busca consolidar una imagen mental positiva que el lector que se encuentra fuera de Canadá pueda tener sobre ese país. De igual manera, se busca reforzar el autoestereotipo positivo que puede tener un lector canadiense sobre su propio país generando la idea de que éste se percibe desde afuera como un lugar hospitalario.

Lo anterior da pie a lo que podríamos definir como el multiculturalismo como estereotipo de la política canadiense de integraci3n de los inmigrantes: “Una de las cosas que más le sorprende es la diversidad étnica y cultural de Canadá. Tiene amigos que proceden de todo tipo de ámbitos y de culturas.” Es decir, el impacto del multiculturalismo canadiense en la vida de Micheline G lin es que la gente de otras culturas s3lo pueden ser “amigos”. En ese testimonio, no hay conflicto en suelo canadiense más que con el aprendizaje del idioma. Éste se supera rápida y fácilmente y, además, conlleva a la recompensa de ser considerada como canadiense por los miembros de la sociedad a la que busca incorporarse. Una vez más, la propaganda produce un autoestereotipo cuyo objetivo es consolidar la imagen mental de una sociedad simple a través de la negaci3n de la existencia de conflictos.

Después, el testimonio de Micheline G lin pasa de los motivos de sus padres a los motivos de “todos”: “Ella dice que, cuando uno pregunta por qué ha venido a Canadá, siempre obtiene la misma respuesta: “dej3 a su país porque le faltaba algo, ya sea la paz, la seguridad, las oportunidades –y encontr3 lo que faltaba en Canadá””. Estamos en presencia entonces de un heteroestereotipo que generaliza la

simplificación de los motivos que llevan al migrante a establecerse en Canadá. Éstos se reducen a una carencia que Canadá logra satisfacer.

Por lo tanto, en el país de origen falta algo y en Canadá, se encuentra lo que faltaba. A pesar de que los elementos que “faltaban” son enumerados como si pudieran ser muchos, sólo son tres en realidad: la paz, la seguridad y las oportunidades. Como lo afirma Zarate, son “un número cerrado de atributos” por medio del cual se efectúa “una operación de calificación que consiste en describir un grupo cultural o un país” (ídem). Lo anterior constituye una característica de lo que la misma investigadora denomina como una “representación estereotipada del mundo” (ídem). El “número cerrado” en cuestión es tres y los atributos son “paz”, “seguridad” y “oportunidades” y éstos se atribuyen al país o la cultura del propagandista, por lo cual estamos en presencia de un autoestereotipo.

La afirmación se complementa con la idea de que, además de ser un país de paz, seguridad y oportunidades, es también un lugar que no carece de nada. Por otra parte, se concibe a los inmigrantes como personas que proceden de lugares que carecen de algo y que, en este sentido, están en desventaja. Canadá, con su cultura de hospitalidad y de aceptación, brinda al inmigrante lo que carece. Por lo tanto, se puede observar cómo el autoestereotipo y el heteroestereotipo se alimentan el uno al otro: afuera, se carece de algo, en Canadá, no se carece de nada. En este sentido, hay desublimación, ya que, desde una posición de fuerza, se afirma que la fantasía existe en Canadá. Es la institución que lleva a cabo una representación de la insatisfacción del miembro de la cultura ajena y emplea un recurso narrativo y ficcional para decirle que existe un lugar real en donde sus deseos ya no tendrán que ser sublimados, ya que ahí se concretarán y ya habrá más frontera entre el “principio de placer” y el “principio de realidad”.

Tenemos otro ejemplo del multiculturalismo como estereotipo de la política canadiense de integración de los inmigrantes cuando se habla de los vínculos que la policía al servicio del público teje con las “comunidades culturales”. Al narrar los motivos de Micheline Gélín para trabajar por el servicio de policía de la ciudad de Montreal, se muestra una policía que convive en armonía con la diversidad cultural, al grado de que lleva a esta mujer a tomar la decisión de volverse agente de policía. Una vez más, se construye un universo simple, en el cual no hay lugar para el conflicto. Es la diversidad armoniosa del multiculturalismo canadiense:

Los nexos de Micheline con Montreal-Norte y sus comunidades diversificadas son lo que la ha motivado para entrar en el Servicio de Policía de Montréal. Sentía que su corazón estaba con la policía, al servicio del público. Se ha sentido particularmente atraída por la proximidad con la cual el servicio trabaja con las comunidades culturales en la región. “He vivido ahí toda mi vida. Era mi comunidad y sentía un vínculo especial con ella.”

Tras este suceso, Canadá ofrece a Micheline Gélín la oportunidad de ayudar a su país de origen al participar en las “Misiones de Paz” de la Gendarmería Real Canadiense. De por sí, el término “misiones de paz” constituye un eufemismo que camufla que, en realidad, se trata de la presencia de fuerzas policiales en territorio nacional ajeno, es decir, grupos de personas extranjeras armadas con cargos de autoridad, a los cuales la población local tiene que obedecer. Canadá se empeña en la tarea de exportar su ausencia de conflicto, su sencillez. De esta manera, se pretende convertir una acción neocolonial por parte de Canadá en un acto de generosidad hacia un país en dificultad¹³⁴. La “historia de éxito” presenta este hecho como una oportunidad que Canadá ofreció a Micheline Gélín y de la cual se siente agradecida.

Después, surge el terremoto. Si ya se proyectaba a Haití como un lugar en el cual había carencias que la familia de la protagonista pudo satisfacer en Canadá y, luego, como un Estado que necesita acudir a otros países como Canadá para formar sus cuerpos policiales, ahora, se proyecta como un país “devastado”: “La devastación era increíble, inimaginable. Uno nunca se puede olvidar del lugar en donde se encontraba después de que sucediera un acontecimiento de tal magnitud. Tal vez esto sólo haya durado unos minutos, pero pareció eterno.” Haití queda devastado y los que actúan, son los canadienses:

El primer recuerdo de Micheline, después de la calma que siguió el choque, es la solidaridad que se sintió entre los canadienses. “Era realmente conmovedor. Nuestro primer reflejo fue reunirnos. Íbamos en busca de un canadiense de nuestro campamento y, justo después de que se hubiera localizado y que se hubiera nuevamente juntado al grupo, nos empeñábamos en localizar otros canadienses que no habían dado señal de vida”.

Dentro de este fragmento, llama la atención que la protagonista parece sentirse más identificada con los canadienses que con los haitianos, pues su grupo está preocupado por salvar a los canadienses primero. En cuanto a los haitianos, se encuentran en las clínicas, son pacientes. Se les otorga un lugar pasivo, mientras que los canadienses ocupan un papel activo:

En los primeros días que siguieron el terremoto, Micheline sirvió de intérprete en una de las clínicas de emergencia. Su capacidad para hablar francés, inglés y *créole* fue una gran ventaja para ella durante esta época de crisis. Informaba a los pacientes del tratamiento que recibirían y también usaba sus competencias policíacas para recaudar información sobre los lugares de dónde venían y determinar si tenían prójimos desaparecidos.

De hecho, es sólo en la última parte de este fragmento que se habla de una labor que se lleva a cabo para ayudar a los haitianos después del terremoto al decir que Micheline Gélín “usaba sus competencias

¹³⁴ Para saber más sobre las aspiraciones neocoloniales de Canadá en Haití, véase Saint-Vil, Jean (2010): “Que fait vraiment le Canada en Haïti ?”; *Mondialisation.ca. Centre de recherche sur la mondialisation*. Disponible en: <http://www.mondialisation.ca/que-fait-vraiment-le-canada-en-ha-ti/17652?print=1> (Revisado el 24-05-2015).

policíacas para recaudar información sobre los lugares de dónde venían y determinar si tenían prójimos desaparecidos.”

Después, se vuelve a llamar la atención sobre un Canadá “activo” a nivel internacional, que “ayuda” para “establecer cargos policiales locales”, que brinda a Micheline Gélin la oportunidad de involucrarse con su país de origen y que la lleva a lo que la historia proyecta como su “éxito”, cuando ella representa a la MINUSTAH y toma la palabra en Nueva York: “El trabajo de Micheline fue tan crucial que ha sido invitada a hablar como representante de la Misión de las Naciones Unidas para le Estabilización en Haití (MINUSTAH) en el marco de una conferencia en Nueva York.”

En el último párrafo se citan los objetivos de Micheline Gélin. Ella afirma que el trabajo que hizo en Haití fue, de alguna manera, su modo de alcanzarlos. Sin embargo, curiosamente, su objetivo principal no era ayudar a su país. Esto fue más bien un extra. Su principal meta era ser capaz de devolver a Canadá lo que este país le había dado. Poder hacerlo en Haití fue una consagración:

Lo que era primordial para mí cuando participé en esta misión era poder sacar provecho de las ventajas a las cuales tuve derecho en mi vida en Canadá y estar en posición de dar a cambio y, sobre todo, en mi país natal.

Lo anterior es algo recurrente en las “historias de éxito”: se muestran casos de personas que se sienten en deuda con Canadá y que buscan reembolsar esta deuda. Alcanzar el éxito es una manera de pagar dicha deuda, lo cual, de algún modo, las terminan proyectando como personas que están “condenadas al éxito”. Por supuesto que no se enuncian las palabras “deuda”, “pagar” y “reembolsar”, sino “dar a cambio”, pero el resultado es el mismo: Canadá les brinda algo y el éxito cobra sentido una vez que ellos han logrado “dar a cambio”. Como dice el refrán: “lo que no se debe en dinero, se paga cien veces más caro”...

Finalmente, el hecho de que ella puede devolver lo que Canadá le dio en su país natal le lleva a la conclusión de que “cerró el círculo”. Sin embargo, ¿qué significa “cerrar el círculo”? ¿Es posible resolver un problema tan complejo como el desarraigo participando en una misión de la policía federal canadiense en su país natal?

En este punto, es pertinente explicar un método de análisis al cual se acude a lo largo del presente trabajo cuando se considera pertinente, el esquema actancial desarrollado por el lingüista y semiólogo francés de origen lituano Algirdas Julien Greimas. El intelectual venezolano Luis Britto García ofrece una explicación sintética y clara de dicho esquema en los siguientes términos:

[Algirdas Julien Greimas] observó [...], a partir de las investigaciones de Propp que en todo relato

parecían repetirse un número limitado de “actantes”, es decir, de entes que cumplen un acto, o son afectados por las consecuencias de él.

Así, en todo relato figuran los “actantes” o “protagonistas” siguientes:

Sujeto: Aquél que desea algo.

Objeto: Lo deseado.

Destinador: Quien dispensa o provee el objeto deseado.

Destinatario: Quien recibe el objeto deseado.

Adyuvante: Quien aporta ayuda para que el sujeto obtenga el objeto.

Oponente: Quien dificulta o impide al sujeto la obtención del objeto que desea (Britto García; 1989, p. 138).

Se trata de un esquema sencillo que sirve para analizar cualquier documento escrito u oral en el cual aparece un relato. En breve, al utilizarlo, se da por sentado de que en todo relato, hay un sujeto que está en busca de algo. Al actante que busca se lo denomina el “objeto”. Al actante que manda el sujeto a buscar dicho objeto se lo llama el “destinador”. Al actante que beneficia de la búsqueda del sujeto por el objeto se lo denomina el “destinatario”. En su búsqueda, el sujeto entra en contacto con elementos que lo ayudan o facilitan su búsqueda y a éstos se los llaman “ayuvantes”. Asimismo, el sujeto también se encuentra con elementos que dificultan o le impiden realizar su búsqueda y a éstos se los llaman “oponentes”. Es preciso señalar que estos papeles actanciales no son necesariamente fijos y que pueden cambiar conforme vaya avanzando el relato:

Es obvio que, en oportunidades, los “actantes” pueden confundirse. El “sujeto”, por ejemplo, puede también ser “destinador” y “destinatario”. Quien “se busca a sí mismo” es a la vez “objeto” y “sujeto”. El método en todo caso, permite organizar el contenido de las narraciones con reveladora claridad” (ídem; p. 138-139).

Ahora bien, a la luz de este esquema, se puede constatar que un elemento permea toda la trama narrativa de esta “historia de éxito” y tiene que ver con la relación entre los actantes: Canadá siempre es sujeto, ayuvante y destinador y Haití se conforma como una contraparte, es decir que aparece como objeto, oponente y destinatario.

Este hallazgo permite afirmar que *Cerrar el círculo* proyecta a Canadá como un actante protagónico y activo. Al ocupar el lugar del actante ayuvante, se ubica del lado del “bien”. El papel de actante destinador también lo coloca del lado del “bien” al mandar el sujeto, en este caso Micheline Gélín, en busca de su objeto, el éxito.

Al usar el esquema actancial de Greimas para interpretar la historia de Micheline Gélín, se puede observar que, en este relato, los haitianos ocupan un papel pasivo, mientras que los canadienses y la protagonista ocupan un papel activo. Por lo tanto, se dibuja a Canadá como un ente activo y bueno.

En cambio, Haití está proyectado como un actor pasivo, devastado por un terremoto, un objeto que

tiene que ser rescatado, pero también como la causa del éxodo y, por lo tanto, el oponente, el obstáculo en la búsqueda de éxito del sujeto. Otro oponente, pero esta vez activo, es el terremoto que devasta a Haití.

La lengua francesa también cumple un papel de oponente activo. Es interesante si tomamos en cuenta la cantidad de conflictos que ha habido en la historia entre los gobiernos de la provincia de Quebec y el gobierno canadiense. El aprendizaje del francés se proyecta como el único obstáculo del inmigrante en un proceso migratorio tan fácil que un niño lo puede superar. El aprendizaje de este idioma convierte de inmediato a Micheline Gélín en canadiense, borrando la posibilidad de que exista conflictos entre francoparlantes y angloparlantes en Canadá, lo cual refuerza el estereotipo del multiculturalismo y el llamado biculturalismo lingüístico como política de convivencia en Canadá.

Lo que resulta del análisis anterior, es una institución que, a través de un relato corto, construye una imagen simplificada de dos mundos oníricos, Canadá y Haití. Canadá es el sueño dorado y Haití es la pesadilla. Ambos mundos se encuentran simplificados con el afán de proyectar ciertos valores. Canadá es un lugar de abundancia, paz, seguridad y oportunidades. Haití se proyecta como la contraparte. Es la encarnación del país de origen de los que se van a Canadá. En este sentido, se hace una hábil generalización al formular que “cuando uno pregunta por qué ha venido a Canadá, siempre obtiene la misma respuesta: ‘dejó a su país porque le faltaba algo, ya sea la paz, la seguridad, las oportunidades –y encontró lo que faltaba en Canadá’”. El país de origen del migrante es un lugar que adolece de paz, seguridad y/o de oportunidades, las cuales se encuentran en Canadá.

En su propaganda, la institución construye entonces un autoestereotipo, es decir una imagen estereotipada del lugar al que pertenece, y un heteroestereotipo, una imagen estereotipada del lugar al que pertenece el Otro, en este caso, Haití. Ambos constituyen visiones simplificadas de dos realidades contrapuestas que inducen al potencial migrante a despreciar lo propio y sentirse atraído por Canadá y al residente canadiense a ensalzar lo propio.

Finalmente, en la historia de Micheline Gélín, se puede observar cómo se explotan la preocupación por la seguridad nacional y la idea de ventaja competitiva de Canadá como elementos constitutivos del multiculturalismo canadiense. En el primer caso, se alude a la eficiencia y el profesionalismo de las fuerzas del orden canadienses tanto dentro como fuera del país. En el segundo, se “aprovechan los conocimientos lingüísticos y culturales de individuos” como Micheline Gélín para Canadá juegue un papel protagónico en la crisis causada por el terremoto que devastó Puerto Príncipe en enero de 2010. El multiculturalismo canadiense, se convierte así en un modelo moral civilizatorio exportable y proyecta una pretensión de superioridad moral del lugar de enunciación.

III.4 El “buen policía”

El día 9 de agosto de 2008, eran aproximadamente las 19 horas cuando un grupo de seis jóvenes jugaban dados en un parque de Montreal-Norte. En ese momento, dos agentes los interpellaron. Uno de los policías pretendía reconocer a Dany Villanueva, uno de los jóvenes. El sujeto habría estado incumpliendo condiciones de la corte. Cuando lo detuvieron, su hermano, Fredy, se acercó para ayudarlo. Los agentes sacaron sus armas y dispararon. Fredy Villanueva murió y otros dos jóvenes fueron heridos por las balas. Al día siguiente, se realizaron actos de protesta en Montreal-Norte en solidaridad con la familia del joven hondureño de 18 años que falleció en el incidente. En la noche, Montreal-Norte estalla y los disturbios dejaron varios heridos, así como varios comercios saqueados.

En el marco de una estancia de investigación que realicé en Montreal para llevar a cabo este trabajo, asistí a la marcha de apoyo a los familiares de Fredy Villanueva el 7 de agosto 2011. En el periódico *Le Devoir* se afirma que asistieron alrededor de 75 personas¹³⁵. La marcha se inició en el memorial de Fredy Villanueva, un altar adornado con flores y fotos del difunto colocadas alrededor de un árbol situado en el estacionamiento en donde ocurrieron los hechos trágicos.

En ese lugar, varias personas hicieron discursos, sobre todo miembros de organizaciones sociales en contra de la brutalidad policial, ante varios representantes de los medios de comunicación. Después, la marcha inició su recorrido por las calles de Montréal-Norte. Antes del año 2008, no se solía ver manifestaciones en esa zona. Como se observó anteriormente, se trata de un sector residencial que cuenta con una diversidad cultural considerable. Al parecer, esta vez, la marcha era de una magnitud menor a las anteriores. De hecho, en 2009 y 2010, se acompañó de un evento que llevaba por título *Hoodstock*, en el cual se presentaban varios espectáculos, sobre todo de música hip hop. Este año, por razones desconocidas, la experiencia no se repitió.

Primero, la marcha recorrió calles residenciales con edificios que albergaban numerosos departamentos sin tampoco ser torres habitacionales. En los balcones de estos departamentos, mucha gente expresaba apoyo a la marcha sin sumarse a ésta. En los medios de comunicación, no se hizo mención de este último detalle. Sin embargo, este detalle es de llamar la atención, dado que, si se sumara la gente que apoyaba a la marcha desde su casa a la que desfilaba, es obvio que la cifra de asistencia sería considerablemente mayor.

Por otra parte, a lo largo de las calles que recorría la marcha, se podía apreciar la gran diversidad

¹³⁵ Tremblay, Geneviève: “Mort de Fredy Villanueva – Trois ans plus tard, justice est toujours réclamée”, *Le Devoir*, 8 de agosto de 2011. Disponible en: <http://www.ledevoir.com/societe/justice/328933/mort-de-fredy-villanueva-trois-ans-plus-tard-justice-est-toujours-reclamee> (Revisado el 09-03-2015).

cultural de esta zona. Asimismo, se podía constatar que estas personas no gozaban de una calidad de vida equivalente al promedio del resto de los habitantes de Montreal.

Ciertos elementos llevan a esta deducción como, por ejemplo, la lejanía y el aislamiento: no hay ninguna estación de metro en esta zona de la ciudad. Para dar una idea, recorrí la distancia entre el lugar en donde me hospedaba en Montreal y Montreal-Norte en media hora en bicicleta.

El ambiente en la marcha era distinto al de otras que pude ver y que suelen ser llevadas a cabo por sectores que se manifiestan de manera más frecuentes como los estudiantes o los sindicatos. Un elemento que le daba una cierta particularidad era la presencia del *hip hop* que inspiraba el ritmo de las consignas y que prevalecía en la selección de la música que emetían las bocinas. De hecho, el clímax del evento ocurrió cuando tres raperos subieron a la camioneta que encabezaba la marcha, una vez que ésta alcanzó su destino, la estación de policía de Montreal-Norte, el lugar de trabajo de los agentes que habían disparado a Fredy Villanueva y sus compañeros.

Los raperos que cantaron en la camioneta eran Chele Lemus, Boogat y Emrical. El primero realizó un *spoken words* de forma ágil, sobre todo en la manera como lograba hacer que las palabras adhirieran al ritmo. Improvisó durante unos cuatro minutos un discurso ritmado y rimado en español, viendo a los agentes que resguardaban la estación de policía directamente a los ojos, con una voz que parecía temblar más por la ira que por los nervios. Por su parte, de la misma manera, Boogat cantó la siguiente canción:

Buen policía, Daniel Russo Garrido “Boogat”¹³⁶

Yo no conozco a un buen policía
Yo sólo sé cómo fue con lo de Villanueva

Hostilidad y presión cuando salgo
Cuando Robocops son empleados del Estado
Ser inmigrante ya es sospechoso
Si andas, si hablas, si te vistes como cholo
En el parque apañan la juventud
y pa' los padres son noches de inquietud
porque ellos no piensan y andan armados
luego nos pintan como los asesinos

Yo no conozco a un buen policía
Yo sólo sé cómo fue con lo de Villanueva

¿Agente de la paz? no me mientas en la cara
Tú tienes tu agenda, en la calle es la guerra
y hay muchas víctimas civiles
Irak ya está cerca, mejor no vigiles
Tanto poder, tus manos inmaduras
Corrupción en tus rangos, del barrio sois la burla
Vaciando fuego potente en tus palmas
Primero aprende a utilizarla
Señor agente, matón de adolescentes
La calle ya no cree en tus pausas valientes
Desilusión y odio en el pueblo
¡La calle es nuestra, Babilonia cuidado!

¹³⁶ Se puede oír la canción en el siguiente enlace: <http://boogat.bandcamp.com/track/buen-policia-ft-face-t-summer-bounce-riddim> (Revisado el 17-03-2015).

Las letras de la canción de Boogat se refieren precisamente a los acontecimientos que ocurrieron en el mes de agosto de 2008 en Montréal-Norte. Por otro lado, buena parte de la historia de Micheline Gélin se desenvuelve en Montréal-Norte, el barrio en el que murió Fredy Villanueva. Ambos documentos se publicaron en enero del año 2011.

Si se plantea a la propaganda de las instituciones migratorias canadienses en general y la historia de Micheline Gélin en particular como el tono, lo que dicta, de alguna manera, nuestras expectativas con respecto a la información que podríamos recibir sobre Canadá, la canción “Buen policía” de Boogat constituye una fuente rica en disonancias, algo que pueda romper con el clima que busca crear ese ejemplo de propaganda.

Desde el primer verso del estribillo, que también es el primer verso de la canción, se proyecta el buen policía como algo inexistente dado que el cantante afirma “no conozco a un buen policía”. Lo anterior contrasta con la idea de que el policía está “al servicio del público” como se plantea en la historia de Micheline Gélin.

Luego, Boogat declara: “yo sólo sé cómo fue con lo de Villanueva”. Esta disonancia puede ser usada literalmente como punto de entrada para conocer lo que pasó con Fredy Villanueva y quién es.

Además, en el resto de la canción, Boogat habla de una situación que no sólo afectó a Fredy Villanueva y su entorno, sino también la “juventud”. Ésta se enfrenta cotidianamente a la “hostilidad y a la presión”, dos elementos que resultan ausentes de la descripción que se hace en la historia de Micheline Gélin del mismo barrio al que se refiere en la canción de Boogat. Es decir, Boogat habla de “hostilidad” y de “presión” ejercida por la policía, mientras que Micheline Gélin habla más bien de una policía “al servicio del público” que, además, trabaja de manera cercana (usa la palabra “proximidad”) a las “comunidades culturales”.

De igual manera, se habla de los agentes de policía como unos “Robocops” “al servicio del Estado”. En este caso, no se refiere a la figura de Robocop como héroe justiciero. Más bien, se trata de una metáfora para designar a los agentes de policías como individuos que se encuentran en situación de ventaja, protegidos por un equipo sofisticado, violentos y, sobre todo, como unos robots. En otras palabras, se proyectan como seres desprovistos de sentido humano y de consciencia, seres artificiales que “no piensan”, que no tienen sentimientos y que carecen de empatía.

El siguiente verso puede verse como una crítica a las políticas canadienses y quebequenses de integración de los inmigrantes como el multiculturalismo y el interculturalismo, dado que se afirma que “ser inmigrante ya es sospechoso”. Asimismo, se plantea la existencia del objeto de un debate importante en la sociedad quebequense relacionado con sus cuerpos policiales: el “perfilaje racial”. Es decir, la

conducta policial dictada por el prejuicio de que un individuo de otra raza es más propenso a cometer un crimen¹³⁷. De hecho, los defensores de Fredy Villanueva y su familia, sostienen que hubo perfilaje racial en su caso.

En la historia de Micheline Gélín, se mostraba el aprendizaje del idioma como el único obstáculo para “ser canadiense”. Sin embargo, en la canción de Boogat, se afirma que “ser inmigrante ya es sospechoso/si andas, si hablas si te vistes como cholo”. Contrariamente a lo que ocurre en la historia de Micheline, en la canción de Boogat, no basta con aprender el idioma, habría que hablarlo sin que quede ningún rastro de alteridad.

Además del perfilaje racial, se plantea la existencia de un perfilaje generacional al sostener que “en el parque, apañan a la juventud”. Lo anterior, contrasta con el estereotipo de una infancia fácil y de una adolescencia inexistente que se construye en la historia de Micheline Gélín. La canción de Boogat inyecta más disonancia al sostener que para “los padres son noches de inquietud”. La infancia fácil de Micheline Gélín implicaba que también era fácil ser padre. En “Buen policía”, se evoca que ser padre en Canadá no constituye necesariamente un proceso exento de preocupaciones, ya que se afirma que sus hijos están expuestos a la violencia policial.

De igual manera, se refuerza la disonancia del policía como un Robocop al sostener que “ellos no piensan y andan armados”. Contrariamente a lo que se expone en la historia de Micheline Gélín, se proyecta a la policía como una fuente de peligro para la juventud inmigrante, no como una posibilidad de empleo y una garantía de seguridad.

En la canción de Boogat, no solamente se plantea el riesgo que pueda representar la policía para la juventud inmigrante, también se afirma que, a pesar de que son los agentes policiales que andan armados y que mataron a Fredy Villanueva, son los jóvenes “son pintados como los asesinos”. Así, se denuncia el uso de la figura del joven inmigrante como chivo expiatorio en el discurso de la policía y de los medios de comunicación. Lo anterior corresponde exactamente a “cómo fue con lo de Villanueva”: los policías que dispararon y mataron al joven hondureño no sufrieron ninguna sanción por sus acciones y el hermano de la víctima fue constantemente objeto de acusaciones de ser miembro de pandillas callejeras en los medios de comunicación. Este discurso terminó constituyendo una cortina de humo que llevó a que muchos se olvidaran de que su hermano murió por las balas de la policía.

¹³⁷ Un informe interno del Servicio de Policía de Montreal que data del año 2009 llama la atención sobre el problema del perfilaje racial, problema que es descrito como “alarmante” en el documento. Véase: Handfield, Catherine (2010): “Profilage racial au SPVM : un rapport alarmant”, *La presse*, Montreal, 9 de agosto. Disponible en: <http://www.lapresse.ca/actualites/montreal/201008/08/01-4304900-profilage-racial-au-spvm-un-rapport-alarmanant.php> (Revisado el 01-06-2015).

En la segunda parte de la canción, se denuncia el uso del término “agente de paz” como propaganda por parte de la policía. En efecto, en francés se usa frecuentemente la expresión “*agent de la paix*” como sinónimo de agente de policía. La expresión en sí quita toda connotación represora a la palabra “policía” y, de algún modo, se constituye como un concepto con el cual uno no puede estar en desacuerdo. En efecto, ¿quién estaría en contra de la paz? Esta implementación del estereotipo del policía como “agente de paz” no puede hacer más que recordarnos el uso de la palabra “misiones de paz” para definir el trabajo de la Gendarmería Real Canadiense en Haití. Sin embargo, Boogat responde: “no me mientas en la cara” y afirma que la agenda de la policía en la calle “es la guerra”. Asimismo, sostiene que “hay muchas víctimas civiles” remitiendo principalmente a Fredy Villanueva, pero también a numerosos abusos policiales en la historia de Montreal que, por supuesto, no se mencionarían nunca en la propaganda de las instituciones migratorias canadienses¹³⁸.

El cantante usa la hipérbole de Irak para advertir que la juventud no es sumisa y sostiene que tal situación “está cerca”. El uso de esta exageración conlleva la evocación de que no solamente la juventud inmigrante se siente oprimida por la policía que ocupa sus barrios, pero también que ésta está dispuesta a resistir. Asimismo, se refiere a la noche que siguió los acontecimientos causaron la muerte de Fredy Villanueva, durante la cual estallaron impresionantes motines en Montreal-Norte.

En esta canción, se proyecta a un cuerpo policial que, además de no estar “al servicio del público” y no “trabajar con proximidad con las comunidades culturales”, abusa de su poder, es corrupta y es objeto de burla. En otras palabras, se habla de una policía incompetente, que no goza de ninguna credibilidad o respeto entre la población y no tiene autoridad moral. En otras palabras, se habla de una institución en crisis.

Este tipo de instituciones suelen reaccionar frente a estas crisis con campañas de “relaciones públicas”. Por lo tanto, sería válido preguntar a los propagandistas si la historia de Micheline Gélín no formó parte de una campaña de “relaciones públicas” destinada a embellecer la imagen de la policía de Canadá en general y en Montreal en particular, cuya reputación sufrió por los acontecimientos que rodearon la muerte de Fredy Villanueva en el ámbito internacional. Sólo a modo de ejemplo, cuando me enteré de estos hechos, me encontraba en la ciudad de Caracas y fue una amiga mexicana que me informó de lo que había pasado y ella lo había leído en el periódico mexicano *La Jornada*.

¹³⁸ Para una investigación acerca de intervenciones de agentes de la policía de Montreal en las que civiles perdieron la vida, véase el siguiente documento: Kavanaght, David (1999): *D'Anthony Griffin à Richard Whaley : vingt enquêtes sur des décès de citoyens lors d'interventions de membres du SPCUM*; Citoyen-ne-s opposé-e-s à la brutalité policière, Montreal. Disponible en: <https://cobp.resist.ca/documentation/m-moire-pr-sent-par-le-cobp-la-commission-poitrans-en-1998-sur-20-enqu-tes-sur-des-d-c-> (Revisado el 01-06-2015).

Después, Boogat afirma que el policía “vacía fuego potente [de] sus palmas”. Lo anterior remite al uso indebido de las armas de fuego por parte de los agentes policiales, lo cual también contrasta con la idea de una policía “al servicio del público” y que “trabaja con proximidad con las comunidades culturales”. Denuncia también una policía mal formada al afirmar “primero aprende a usarla [el arma]”. Al contrastar este último verso con la historia de Micheline Gélín, resulta inquietante pensar que miembros de cuerpos policiales que operan en Montreal-Norte son enviados a Haití para formar cuerpos policiales locales.

El siguiente verso contiene una acusación contundente: un agente de la policía mató a un adolescente en Montreal-Norte. Esta afirmación plantea una oposición radical a los estereotipos que encontramos en la historia de Micheline Gélín. La idea de las fáciles infancias y adolescencias (tan fácil que es inexistente) se derrumba, ya que un agente de policía mató a un adolescente en Montreal-Norte. La adolescencia sí existe y es estigmatizada. La idea de una policía “al servicio del público” que trabaja en cercanía con las diversas comunidades culturales de Montreal-Norte resulta incompatible con lo que Boogat denuncia: la matanza de un joven de origen hondureño de dieciocho años a manos de agentes policiales.

Los últimos tres versos de la canción plantean un grito de guerra de la juventud en contra de una policía que ha perdido toda credibilidad ante “el pueblo” y que representa la “Babilonia” que hay que derrumbar.

Por lo tanto, la historia de Micheline Gélín plantea el estereotipo del “buen policía”, el que está “al servicio del público”, que “trabaja con proximidad con las comunidades culturales”, que forma parte de una institución que ofrece oportunidades y empleos sin discriminación de color y que participa en “misiones de paz”, en un contexto de paz, seguridad y oportunidades, en un país en que, una vez que se habla el idioma local, uno es parte del lugar y en un barrio en el cual una multitud de “comunidades culturales” conviven en armonía, al grado de que, en la infancia, sólo hay “amigos”. En cambio, la canción de Boogat es una fuente de disonancias que derrumba todos estos estereotipos al evocar una policía mentirosa, asesina, racista, corrupta, incompetente, mal formada, intimidante, objeto de burla, que es fuente de peligro para los jóvenes en general y los inmigrante en particular y que es causa de inquietud para sus padres.

III.5 Fritta Karo y las identidades forzadas



Foto: Marcel Muller

Fuente: <http://frittacarohelenamartinfranco.com/fr/performances/21-avril-2010/>
(Revisado el 31-12-2014)

Cuando Micheline G lin se refiere al contexto socioling stico de Canadá, presenta una situación en la que no parece existir más complicaciones que la necesidad por parte del inmigrante de aprender uno de los idiomas oficiales. Una vez que la inmigrante aprende el idioma, “ya est , ya es canadiense”. Ello termina obviando la existencia de conflictos ling sticos y culturales entre angloparlantes y francoparlantes y entre las identidades nacionales canadienses y quebequenses. Como lo acabamos de ver con la canción *Buen Policía* de Boogat, parecería que esta premisa puede ser cuestionada y el rapero lo hace afirmando que “hablar como cholo”, “ya es sospechoso”.

Helena Martín Franco, una artista visual colombiana que emigró de su país en 1998¹³⁹, va aún más lejos con respecto a este asunto en su práctica artística. Su personaje de Fritta Caro consigue que ciertas tensiones identitarias implícitas que existen en Quebec entre esta provincia y el resto de Canadá, así como entre francoparlante y angloparlante, se vuelvan explícitas.

Dicho personaje consiste en un extraño híbrido en el que parecen cruzarse Frida Kahlo y algún arquetipo de la atleta olímpica canadiense. Por lo tanto, usa un autoestereotipo y un heteroestereotipo a los que la artista se tuvo que enfrentar a lo largo de su recorrido profesional en Canadá, como se puede leer en su sitio Internet:

Yo escogí el nombre de Fritta Caro como una declaración, una pista. Como artista, desde que expongo

¹³⁹ Entrevista con Helena Martín Franco, 6-10-2011.

mi trabajo en Montreal, las asociaciones frecuentes que se han hecho con la obra de Frida Kahlo provocaron esta expresión “Frida me tiene Frita”. De ahí mi nombre. El apellido, Caro, además de la conveniencia sonora se refiere al hecho de pagar mucho por algo, ¿qué?, no estoy segura si se trata de la misma inmigración, o de la inocencia, o el ignorar códigos locales, o el no integrar una estética particular, quizás por no usar bien los lenguajes visuales dominantes en el contexto artístico regional. Entonces, por falta de opciones, Frida Kahlo aparece cómo el único referente y se convierte en un filtro que impide ir más lejos en la comprensión y apreciación de mi trabajo. Mis propuestas se ahogan antes de llegar.

“Fritta Caro” es el resultado de un estereotipo, de una ficción. Todos los que me ven a través de lo poco o mucho que conocen de Frida Kahlo me están inventando, yo soy una ilusión habitada por el espectro de la artista mexicana. Soy el cuestionamiento a un cliché que impide un conocimiento profundo, auténtico de otras mujeres, de otras artistas latinoamericanas”¹⁴⁰.

“No me inventes”

Frida Kahlo constituye a menudo el único referente femenino que el público quebequense tiene del arte latinoamericano. Por lo tanto, puede ocurrir que a las artistas latinoamericanas que viven en esa provincia se les haga el “cumplido” de que sus obras se parecen a lo que hacía la pintora mexicana, aun cuando adoptan un enfoque completamente distinto. En Quebec, parece ser que Frida Kahlo se ha convertido en el estereotipo de la artista latinoamericana, un estereotipo que “tiene frita” a Helena Martín Franco, quien tiene que pagar un precio considerablemente alto o “caro”, renunciar a su propia identidad, para integrarse al molde del multiculturalismo canadiense. Se profundiza más sobre lo anterior en el cuarto capítulo.

Por otra parte, en el personaje de Fritta Caro se encuentran los símbolos nacionales canadienses como lo son los colores rojo y blanco y la hoja de maple. La simetría es también un recurso al que la artista acude en el desarrollo de su personaje para evocar el orden, la estabilidad y la armonía propios de las representaciones estereotipadas que existen acerca de Canadá. En este sentido, Fritta Caro cuestiona la legitimidad de las expectativas que el Estado canadiense fomenta con respecto a los inmigrantes y critica la política del multiculturalismo canadiense, ya que “su imagen revela la incoherencia de un proceso de integración superficial”, “la adaptación a una identidad postiza” y “forzada” que se impone tanto a los inmigrantes¹⁴¹.

A primera vista, el resultado es caricaturesco y estrambótico, ya que en el personaje coexisten dos estereotipos que no suelen encontrarse en el mismo plano, la artista y la atleta. Sin embargo, Franco no se conforma con haber creado esta figura. Su personaje no permanece inmortalizado en un cuadro, un libro o una cinta. Fritta Karo es un personaje ficticio que interviene en la realidad, en el espacio público,

¹⁴⁰ Franco, Helena Martín (sin año): “Biografía”, *Fritta Caro*, sitio Internet de Helena Martín Franco, <http://frittacaro.helenamartinfranco.com/es/bio/> (Revisado el 3-01-2015).

¹⁴¹ Ídem.

sin que las personas que se topan con ella se lo esperen. El resultado es una relación en la que la artista puede desarmar los estereotipos del transeúntes, pero también en la que la misma artista puede verse desarmada por ellos. Ella se refiere al *performance* que realizó en un centro comercial de Côte-des-Neiges, una zona de Montreal en la que se encuentra una gran diversidad cultural, para ilustrar lo anterior:

Las personas que entraban en diálogo [...] rompían mis propios estereotipos con respecto al artista y el público. Yo me esperaba a que la gente sí hiciera la referencia a Frida Kahlo, pero no. Cuando voy al Centro [comercial] Côte-des-Neiges, la gente viene con otras historias, otras memorias y me hablaba más de referencias folclóricas de los países del este o divinidades orientales. Entonces, me quedé desarmada frente a mis propios estereotipos, lo que yo misma espero de mi propia experiencia y es lo más interesante de todo. Hay momentos en que la gente también participa y eso alimenta al mismo tiempo la experiencia¹⁴².

Como ya se ha mencionado, Fritta Caro es un híbrido en el que se cruzan los estereotipos de la inmigrante latinoamericana y el de la atleta olímpica canadiense. Se trata de un personaje ficticio, por lo cual se le inventó una historia que empieza en el barrio de Côte-des-Neiges, un sector que se encuentra en el noroeste de Montreal y en el cual los inmigrantes conforman 48% de la población (anónimo; 2014a, p. 19):

Fritta Caro nació en Côte-des-Neiges. Ella está hecha a la imagen y semejanza de este barrio de Montreal donde conviven diversas culturas extranjeras. De toda la provincia del Québec, Côte-des-Neiges y Parc-Extension son los barrios donde llegan la mayoría de los nuevos inmigrantes. Como muchos de ellos, Fritta Caro debe lidiar con nuevas leyes, acomodarse a un estilo de vida desconocido y redefinir sus expectativas sobre la nueva vida que comienza¹⁴³.

Lo anterior es lo que ocurre en la diégesis. Sin embargo, el *making of* fue un poco distinto. En efecto, en el año 2007, la artista decidió hacer una película, no una intervención pública, en la cual se filmaría la “encarnación/conjuración” del personaje de Fritta Caro afuera de la galería de arte *Télégraphe*, que se ubica en el barrio de Hochelaga-Maisonneuve¹⁴⁴.

No obstante, mientras que en Côte-des-Neige, casi la mitad de la población se compone de inmigrantes, en Hochelaga-Maisonneuve, la cifra se reduce a uno de cada cinco habitantes (Anónimo; 2014b, p. 19). Además, se trata de un lugar cuya población ha solido expresarse a favor de la independencia de Quebec. Por ejemplo, durante el segundo referéndum sobre la soberanía de la provincia, que tuvo lugar en 1995, 65 por ciento de su población votó por el “sí”¹⁴⁵. En suma, es un lugar

¹⁴² Entrevista con Helena Martín Franco; *op. cit.*

¹⁴³ Franco, Helene Martín; Sin año, *op. cit.*

¹⁴⁴ Se puede ver imágenes de dicha “encarnación/conjuración” en el siguiente enlace: <http://frittacarohelenamartinfranco.com/fr/performances/incarnationconjuraction/> (Revisado el 3-01-2015).

¹⁴⁵ “Quebec Votes 2014, Hochelaga-Maisonneuve”, *CBC News*,

en donde las muestras de nacionalismo canadiense son susceptibles de ser mal recibidas.

Sin embargo, como sabemos, el personaje de Fritta Caro enarbola símbolos nacionales canadienses de manera ostentosa. Lo anterior parece no haber sido previsto por la artista, como me lo confesó en una entrevista que me otorgó:

Yo no sabía, la ignorancia es atrevida y la ignorancia del inmigrante también lo hace cometer audacias. Hochelaga es un barrio súper quebequense, soberanista¹⁴⁶ y todo esto y yo me estaba paseando por la calle con una bandera de Canadá¹⁴⁷.

Lo que inicialmente sólo pretendía ser una película en la que se explicaría el nacimiento de Fritta Caro, terminó convirtiéndose en un verdadero *performance* que provocaba lo que Constanza Camelo Suárez llama unos “accidentes situacionales”¹⁴⁸:

Había previsto que fuera una obra de video, pero al filmarlo afuera, vestida de esta manera, estaba viviendo un *performance* y ya había una reacción: la gente pita, los autos van despacio¹⁴⁹.

Lo anterior no fue la única experiencia relacionada con el problema identitario quebequense que vivió Helena Martín Franco con su personaje de Fritta Caro. En efecto, en marzo de 2010, realizó una residencia en un centro de artistas que lleva por nombre Praxis, en Sainte-Thérèse, una pequeña ciudad que cuenta con un poco más de 26 mil habitantes, de los cuales 94 por ciento son francoparlantes y sólo 1,8 por ciento hablan otro idioma que el inglés o el francés¹⁵⁰. Esta localidad está ubicada a menos de cuarenta kilómetros de carretera de Montreal y puede ser considerada como uno de los suburbios alejados de Montreal. Esta ciudad forma parte de una circunscripción que votó a favor de la independencia de Quebec en un 59 por ciento en el referéndum de 1995 (Hill; 2002, p. 159). Por lo tanto, al igual que Hochelaga-Maisonneuve, no se trata de un lugar en donde los símbolos nacionales canadienses gocen de una recepción muy entusiasta.

En el marco de su residencia, la artista decidió realizar una intervención con su personaje de Fritta Caro en un centro comercial. Ella explica el propósito de su acción de la siguiente manera:

Desde las primeras intervenciones con Fritta Caro un interrogante se impuso; ¿por qué ella se siente en Canadá y no en Québec?

<http://www.cbc.ca/elections/quebecvotes2014/ridings/view/riding-042> (Revisado el 3-01-2015).

¹⁴⁶ Soberanista: un ciudadano a favor de que Quebec se convierta en un Estado soberano.

¹⁴⁷ Entrevista con Helena Martín Franco; *op. cit.*

¹⁴⁸ Entrevista con Constanza Camelo Suárez, 23 y 25-10-2011.

¹⁴⁹ Ídem.

¹⁵⁰ Según Statistique Canada: <http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/fogs-spg/Facts-csd-fra.cfm?LANG=Fra&GK=CSD&GC=2473010> (Revisado el 03-01-2015).

Durante la realización de una residencia en Praxis, Sainte-Thérèse (Québec), intenté reunir las condiciones para que esta pregunta se convirtiera en puente, en encuentro, en un medio para comprender nuestra convergencia en la identidad. La documentación por medio de imágenes y relatos difundidos aquí acentuando la naturaleza de la experiencia, las posibilidades o no de encuentro en espacios comunes, en lugares públicos para unos y privados para otros; los centros comerciales¹⁵¹.

La artista tituló su *performance* *El corte de pelo canadiense*. La idea era llevar al personaje de Fritta Caro, quien llevaba puesta una peluca para tener una apariencia más similar a la de Frida Kahlo, a que le cortaran el pelo. Pediría un “corte de pelo canadiense”, que resultó por tener como principal característica la simetría:

La peluquera no sabía que [esto era un *performance*]. Yo estaba muy sorprendida, porque yo estaba abierta a la comunicación si ella me hubiera llegado a hacer alguna pregunta, pero ella aceptó hacerme exactamente el corte que le pedí. Esto es otro momento en que yo me desarmé y ella es la que tomó el control de la acción. Yo quedé completamente desarmada¹⁵².

El nombre del corte de cabello que hizo la peluquera a Fritta Caro era *tendencia canadiense*. La artista sostiene que éste surgió de la comunicación que tuvo con ella:

En el salón, le dije “quiero lucir más canadiense”. Entonces me invitó a lavarme el pelo. En este momento, no sabía qué iba a hacer. Me pregunté a mí misma: “¿Me va a lavar la peluca? ¿Qué va a hacer?” Y estaba así, esperando a que me preguntara cosas, pero ya no preguntó nada. Ella lo hizo todo. Realizó la acción como si fuera ella la del *performance*: quitó las flores, muy delicadamente, fue quitando la peluca y me lavó el pelo. Yo no sabía qué hacía. Estaba totalmente fuera de control. Una vez que ya me senté y ella empezó a arreglar, buscar sus tijeras y todo, yo me pregunté si ella sabía lo que iba a hacer. Ella me dijo: “la tendencia es la simetría.” Entonces ahí volvemos a la cuestión de la simetría y la asimetría: la tendencia de Canadá es la simetría y por eso fue llamado “el corte canadiense”. Frente al hecho de que ella no dijo nada cuando me quitó la peluca, yo estaba completamente desarmada.”

De esta manera, la simetría se convierte en una caricatura de la utopía del multiculturalismo o lo que la artista describe refiriéndose a Guillo Dorfles como “una tendencia basada en esquemas conformistas”¹⁵³.

Además de ser una muestra de cómo el arte puede desarmar tanto al público como al artista, el *performance* de Fritta Caro pone de manifiesto el extraño silencio de la población local, una incomodidad de la que no se habla y que Helena Martín Franco fue desvelando e incluso causando en las intervenciones que realizó con su personaje de Fritta Caro. Lo anterior recuerda lo que Geneviève Zarate explica sobre

¹⁵¹ Franco, Helena Martín (Sin año b): “El corte de pelo canadiense”, en: *Fritta Caro*, disponible en: <http://frittacarohelenamartinfranco.com/es/performances/31-mars/> (Revisado el 3-01-2015).

¹⁵² Entrevista con Helena Martín Franco, *op. cit.*

¹⁵³ Franco, Helena Martín; Sin año b, *op. cit.*

el “lugar privilegiado del extranjero” para “ver” prácticas invisibles para los ojos de los nativos” y, en este caso, hacer que lo implícito se vuelva explícito y lo hace “entrando por elección propia e incluso por juego” “en el juego de las prácticas sociales de la segunda cultura” (Zarate; *op. cit.*, p. 32).

Sin embargo, durante su experiencia, estas incomodidades no siempre fueron tan silenciosas o “implícitas”. A pesar de que logró completar su intervención, la artista chocó con ciertos problemas que involucraban las autoridades del establecimiento, más particularmente la administradora del centro comercial.

La intervención de Fritta Caro fue interrumpida por la llegada de dicha administradora que acusó a la Helena Martín Franco de “molestar la circulación de los clientes” y le pidió que se fuera del establecimiento¹⁵⁴. La artista cuenta su experiencia de la siguiente forma:

Montréal es muy cosmopolita, pero Sainte-Thérèse es un territorio muy quebequense. El centro comercial estaba en decadencia y fue por esto que lo elegí. Dije: “Eso me va a permitir más cosas” porque me imaginaba que iba a haber menos control en comparación con otros centros comerciales. Fue todo lo contrario. Ahí, me llamaron a la policía.

[...]

La administradora estaba todo el tiempo al pie. Me decía que yo qué hago con estas bolsas, me decía que estaba interrumpiendo el paso de la gente y me pidió que quitara esas bolsas de ahí.

Todo eso tiene que ver con la identidad canadiense en un territorio que es más de Quebec. Existe este conflicto de la identidad nacional.

Aunque no se hizo tan explícito el reclamo con respecto a los símbolos nacionales canadienses que Fritta Caro llevaba puesto, ciertos indicios nos permiten deducir que éstos fueron las principales causas de la molestia de la administradora, ya que terminó aceptando que la artista volviera al centro comercial si tuviera compras que hacer, pero “no vestida así ni con esas bolsas”¹⁵⁵. Dichas bolsas eran de color rojo y tenían encima una ostentosa hoja de maple¹⁵⁶.

Vale subrayar el hecho de que Helena Martín Franco escogió el centro comercial de Sainte-Thérèse para realizar su *performance* porque éste “estaba en decadencia”. Lo anterior contrasta con la idea según la cual Canadá constituye un lugar de oportunidad que se encuentra presente en la historia de Micheline Gélin. Al respecto, la artista afirma lo siguiente:

La zona de alimentación se convirtió en sala de espera para una clínica de exámenes de laboratorio,

¹⁵⁴ Ídem.

¹⁵⁵ Entrevista con Helena Martín Franco, *op. cit.*

¹⁵⁶ El atuendo y las bolsas que Fritta Caro llevaba en esa ocasión pueden verse en: <http://frittacaro.helenamartinfranco.com/es/performances/31-mars/> (Revisado el 3-01-2015).

entonces la gente ahí no estaba consumiendo, sino esperando su turno. La clientela era sobre todo gente mayor y había pocos negocios. De hecho, la cafetería cerraba a la una o algo así y, después de esa hora, ya no había nadie en este centro comercial¹⁵⁷.

Después de esta intervención, Helena Martín Franco realizó otra en un pequeño restaurante llamado *La Crêmerie*. Esta vez, hizo lo posible para evitar problemas. En la entrevista que la artista me otorgó, me contó su experiencia de la manera siguiente:

En el momento en que voy al “casse-croûte” (*Restaurante La Crêmerie*), [los del centro de artistas] me piden: “Hablemos con la dueña, pidamos la autorización, evitemos problemas y hagámoslo así.” Entonces, yo entro a *La Crêmerie* con el fotógrafo, que observa todo [...] y lo primero que hago es ver si lo que hago llama la atención de alguien. Y sí, llama la atención, pero la gente es apática, la gente no quiere discutir, la gente no quiere hablar, no quiere saber nada. Esto es la razón de la conversación con Sylvain: ¿por qué existe esa apatía? Porque, evidentemente, sí, si yo conozco bien la situación política, lo que estoy haciendo en terreno quebequense es una provocación. Estoy tocando unos límites. Quiero ver lo que la gente está haciendo, cómo reacciona y, aparte de una mirada o algo así, no hay nada. Fue en este momento que yo decidí acercarme a la mesa de los señores y hablar con ellos a ver qué. Entonces, Sylvain me contó todo eso. Sylvain, de alguna manera, habla por ellos. Me dice quiénes son esos hombres. Entre ellos está su padre y van a comer allá varias veces por semana. Entonces, me cuenta por qué ellos reaccionan de esta manera¹⁵⁸.

Lo que Helena Martín Franco logró hacer mediante su personaje de Fritta Caro con Sylvain es sumamente interesante, ya que generó un diálogo entre ella y un miembro de una sociedad que decidió optar por tolerar la presencia del conquistador, sin negociar con él. Desmitificó un tabú y llevó un quebequense a hablar con un extranjero de lo que en inglés se suele describir como “el elefante en la sala al que nadie hace caso” y que tiene que ver con la convivencia entre los angloparlantes y francoparlantes en la provincia de Quebec.

Después de un preámbulo en el que Helena Martín Franco nos cuenta la conversación que tuvo con su fotógrafo y describe ciertos aspectos logísticos de la intervención, la artista explica cómo entró en escena en el pequeño restaurante de Sainte-Thérèse:

Llega el momento de afluencia. Me siento a una mesa cerca de la entrada. [...] Tranquilamente, como lo diría Marcel [su fotógrafo], empiezo a “hacer mis bricolajes”. La gente llega y toma su lugar. Uno por uno, los hombres entran y se sientan a las mesas ubicadas atrás. Pasan al lado de mí, algunos me ignoran, otros me sonríen gentilmente. Nadie manifiesta sorpresa. Me pregunto incluso si no han sido avisados. Separados de mí por un pequeño muro, esos hombres comen y platican. Espero que alguien que sentiría curiosidad con respecto a mi interferencia en su cotidiano se acerque a mí y me haga preguntas¹⁵⁹.

¹⁵⁷ Entrevista con Helena Martín Franco, *op. cit.*

¹⁵⁸ Entrevista con Helena Martín Franco, *op. cit.*

¹⁵⁹ Franco, Helena Martín (2010a): “Centrale Crêmerie”, en: *Fritta Caro*, disponible en: <http://frittacarohelenamartinfranco.com/es/performances/21-avril-2010/> (Revisado el 4-01-2015). Traducción libre del francés.

Los “bricolajes” de Fritta Caro consisten en hojas blancas en las cuales cortó formas de flor de lis, la flor que se encuentra en la bandera de Quebec. Ella juega con esas hojas, combinándolas con los colores del mantel de la mesa, rojo y blanco, que son los colores de la bandera de Canadá. Llega incluso a dibujar una flor de lis blanca en un papel de color rojo.

De entrada, la artista siente que su intervención no tiene el efecto esperado. Como lo señala justo después, lo que ella busca es “construir una situación que perturbe el paisaje habitual de su comida, mediante esta aparición: una mujer extranjera, vestida como atleta canadiense”¹⁶⁰. Sin embargo, “nadie manifiesta sorpresa”, algunos le sonrían amablemente, como si fuera algún gesto de cortesía habitual y algunos incluso la ignoran.

Ante esta situación, decide acercarse a la barra, en donde unos albañiles están conversando y trata de generar alguna situación de comunicación, pero sigue siendo difícil:

Alegres entre ellos, la presencia de esa mujer, que espera, les incomoda. Se miran mutuamente, ella también los mira. El contacto visual es el primer paso hacia la comunicación. El silencio se instala, poco a poco se produce una apertura. El espacio de rechazo se rompe. Ahora, se puede acercar a ellos¹⁶¹.

La relación que se establece entre Fritta Caro y los albañiles se parece a la relación que se establece entre una persona y un animal asustado: se tiene que acercar tranquilamente, como si cualquier movimiento brusco provocaría la huida del animal. Parece ser que es precisamente eso que sucede cuando Fritta Caro decide mostrar a los albañiles el dibujo que hizo de la flor de lis blanca sobre fondo rojo:

Traje conmigo uno de los dibujos que acabo de hacer. Cuando lo pongo en su mesa, uno de los hombres me dice: “Te equivocaste de color”. Con el pretexto de regresar al trabajo, los demás se levantan y se van. Sólo Sylvain se queda con Marcel y yo¹⁶².

Lo anterior demuestra que su intervención produjo resultados. Como la artista lo afirmó en la entrevista que me otorgó: “Incluso, si no hay diálogo, ya hay un síntoma. Te está hablando de lo que sucede. Esa falta de posibilidad de diálogo ya es un resultado”¹⁶³. Sin embargo, dicho resultado es difícil de interpretar. Tantas cosas se encuentran ocultas atrás de la reacción furtiva de los albañiles. Empero, Fritta Caro tiene suerte, ya que Sylvain decide quedarse y le brinda una interpretación de lo sucedido.

En este momento de la intervención, se esfuma la frontera entre la ficción y la realidad, entre Fritta

¹⁶⁰ Ídem.

¹⁶¹ Ídem.

¹⁶² Ídem.

¹⁶³ Entrevista con Helena Martín Franco, *op. cit.*

Caro y Helena Martín Franco, y la artista opta por preservar una cierta aura de misterio alrededor de la figura de Sylvain. Con toda honestidad, admite que el hombre está al tanto de la intervención de Franco:

“Sylvain no es inocente ante la intervención que estoy realizando. Ya conoce el proyecto y se deja llevar por la conversación”¹⁶⁴. Sin embargo, no se explica hasta qué punto está involucrado en el proyecto ni cómo ha llegado a enterarse del mismo. Este misterio y esta ambigüedad con respecto a la presencia de Sylvain en el proyecto de Helena Martín Franco contribuyen a aumentar su carisma.

Sylvain emerge entonces como una figura particular que juega un papel comparable al que tiene Virgilio en *La Divina Comedia*. Es un guía que brinda una explicación de todo lo que ha sucedido y da un sentido a las reacciones de los transeúntes de Sainte-Thérèse ante la presencia de Fritta Caro. Si Sylvain es capaz de brindar una interpretación de lo que ha pasado con los albañiles y comunicarla de manera inteligible a Helena Martín Franco y sus lectores, se debe a su condición: Sylvain es hijo de albañil y profesor de escultura en un *cégep*, pertenece a ambos mundos, pero también tiene una relación bastante distante con estos mismos. En este sentido, al igual que el extranjero o el miembro de la diáspora, tiene un punto de vista privilegiado que le permite hacer que los implícitos culturales se vuelvan explícitos:

Sylvain es uno de esos seres mestizos, polivalentes, que pueden pasar de un oficio al otro, de un contexto al otro, sin tener identidad fija. A los ojos de los hombres que estaban sentados con él en la mesa, es el artista, el que toma decisiones diferentes, que se autoriza a desviarse. Los asombra. En la mirada de sus colegas artistas, siempre es el albañil¹⁶⁵.

Sylvain se convierte entonces en una suerte de guía que brinda una interpretación de lo que ha sucedido durante las intervenciones de la artista. Dicha interpretación abre una ventana sobre una situación que la propaganda migratoria canadiense pretende ocultar mediante la afirmación de Micheline Gélin, según la cual, una vez que uno aprende el francés, “ya es canadiense”. Helena Martín Franco cuenta la conversación que tuvo con Sylvain sobre este asunto de la siguiente forma:

Sylvain pretende que mi acción es una provocación, que la gente no dice nada por respeto, pero también porque están cansados de ese debate. Los quebequenses tienen una historia pesada. Las confrontaciones con los angloparlantes han sido terribles. Mientras que los primeros heredaron el lado negligente de los latinos, los segundos son más organizados. Entonces, “dejamos que nos coman la lana en el lomo”¹⁶⁶.

Es interesante que la artista decida contar el testimonio de Sylvain en el estilo indirecto porque nos

¹⁶⁴ Franco, Helena Martín (2010a); *op. cit.*

¹⁶⁵ Ídem.

¹⁶⁶ Ídem.

permite observar cómo la interpretación de Sylvain se va fusionando con la de la narradora, lo cual enriquece la perspectiva de la situación. Es como si el punto de vista del quebequense se fusionara con el de la artista inmigrante y este proceso lleva a una creíble explicación del problema de la no comunicación en la sociedad canadiense, como se puede observar en el siguiente fragmento:

Esa distancia que Sylvain llama “respeto” y otras “tolerancias” es, de hecho, una no negociación, una puerta cerrada al diálogo, una apatía o incluso un reflejo de protección, debido a la aprehensión de que “algo suceda”. Se evita la confrontación, la contradicción. Me digo a mí misma que hay un fragmento de la historia de Quebec del que casi no se habla, una parte violenta, represiva¹⁶⁷.

Se podría argumentar que la afirmación según la cual los quebequenses “heredaron el lado negligente de los latinos” y los ingleses “son más organizados” corresponde a unos estereotipos, lo cual sería acertado. Sin embargo, hace falta abordarla también como una visión denigrante que un pueblo conquistado tiene de sí mismo, un autoestereotipo que revela que dicho pueblo terminó asimilando en parte la percepción de su vencedor. Es lo que comúnmente se llama una mentalidad colonizada. En este sentido, la hipótesis de Fritta Caro según la cual “hay un fragmento de la historia de Quebec del que casi no se habla, una parte violenta, represiva” es acertada. En efecto, los canadienses franceses fueron conquistados por los ingleses en 1759, en la Batalla de los Llanos de Abraham, en la ciudad de Quebec. Al respecto, Christian Dufour afirma lo siguiente:

A menudo, la gente está muy sorprendida de que los quebequenses digan que todavía se sienten afectados por un acontecimiento que tuvo lugar hace más de doscientos años, mientras que otros pueblos ya han superado derrotas más recientes y devastadoras. Esas personas olvidan la diferencia fundamental entre una derrota y una conquista. Una conquista es una derrota permanente, una derrota institucionalizada.

De conformidad con el derecho internacional de la época, Inglaterra adquirió, en principio, poderes ilimitados sobre [los canadienses franceses]. Ello constituye la máxima catástrofe para un pueblo: ser completamente absorbido, completamente y permanentemente, por el enemigo hereditario. A diferencia del vencido, el conquistado se ve afectado hasta en el corazón de su identidad colectiva. Se vuelve la criatura del conquistador con la que éste puede hacer lo que le plazca. El hecho de que el conquistador sea magnánimo no cambia nada a esta realidad, sino todo lo contrario, hace que la conquista sea aún más humillante porque obliga al conquistado a mostrarse agradecido (Citado por Bissoondath; 1994, p. 60-61)¹⁶⁸.

De lo anterior, Neil Bissoondath deduce que “si bien es cierto que los franceses nunca perdieron la mentalidad del conquistado, los ingleses nunca han perdido la mentalidad del conquistador” (ídem). Por lo tanto, no hay nada inocente en relatar que una inmigrante, en este caso Micheline Gélin, afirma que

¹⁶⁷ Ídem.

¹⁶⁸ Traducción libre del inglés.

hablar francés la convirtió de inmediato en canadiense. Se trata de reafirmar, una vez más, esta posición de conquistador. Es decir, “el francoparlante es canadiense”, “la cultura de ese pueblo es nuestra”, “Quebec es Canadá”, un poco como cuando se dice que Puerto Rico es Estados Unidos.

Finalmente, considero que ahora se puede apreciar mejor la dimensión de la caja de pandora que Helena Martín Franco consiguió abrir con su personaje de Fritta Caro. Al exacerbar los estereotipos de la artista inmigrante latinoamericana y de la atleta canadiense y al construir con éstos un personaje silencioso y solemne, pero vestida de rojo y blanco y enarbolando una multitud de símbolos nacionales canadienses, logró, tal vez a su pesar, hacer explícito el implícito cultural de la condición de conquistado de los quebequenses. Los confrontó con su principal demonio colectivo y, al fin y al cabo, logró generar un diálogo que plasmó en su sitio Internet y que constituye una visión que disuena considerablemente de la imagen estereotipada proyectada por las instituciones migratorias canadienses, en la que se ocultan los profundos conflictos que existen entre angloparlantes y francoparlantes. En este sentido, Fritta Caro no solamente nos permite saber más sobre la situación del inmigrante en Canadá, también nos permite aprender sobre los profundos conflictos históricos y culturales que existen en la sociedad en la que la artista interviene. Remitiendo una vez más a Geneviève Zarate, se puede afirmar que en su *performance*, Helena Martín Franco logra aprovechar su “lugar privilegiado” de artista inmigrante para “romper la evidencia” y “poner en perspectiva la situación de cada quien” para ir más allá de la aparente simetría Canadiense (Zarate; *op. cit.*).

Además, al presentar un personaje que constituye una caricatura de la “adaptación a una identidad postiza y forzada” y al intentar plantear a los quebequenses la pregunta “¿por qué Fritta Caro se siente más en Canadá que en Quebec?” para que ésta se convierta “en puente, en encuentro, en un medio para comprender nuestra convergencia en la identidad”, la artista propone una oportunidad de intercambio que va más allá de la convivencia estereotipada propuesta por el multiculturalismo canadiense. El hecho de que nos dé acceso al discurso de Sylvain por medio de su sitio Internet da cuenta de ello. En efecto, tanto el discurso de la artista como el de Sylvain nos pone ante dos grupos de personas que viven en Canadá y que se ven obligados a adaptarse a una “identidad postiza y forzada” por parte del Estado canadiense, los inmigrantes y los quebequenses. En este sentido, si los nativos intentan alcanzar una interpretación del personaje de Fritta Caro que iría más allá del primer grado, quizás ellos también puedan sentirse identificados con el mensaje de la artista¹⁶⁹.

¹⁶⁹ Franco, Helena Martín (Sin año b): “El corte de pelo canadiense”, en: *Fritta Caro*, disponible en: <http://frittacarohelenamartinfranco.com/es/performances/31-mars/> (Revisado el 3-01-2015).

III.6 *El enigma del retorno*

La “historia de éxito” de Micheline Gélín lleva por título *El círculo está cerrado*. La personaje afirma que su participación en la misión de paz de la GRC le permitió estar “en posición de dar a cambio” a Canadá “y, sobre todo, [hacerlo en su] país natal”. Ella sostiene que pudo “hacer una diferencia” en Haití y, de esta manera tuvo la impresión de “cerrar el círculo”, lo cual fue “un sentimiento maravilloso”.

Se puede deducir el significado de su uso de la expresión “cerrar el círculo” pensando en esta “historia de éxito” como un círculo que se va dibujando. Se empieza a trazar desde un punto y se termina cuando se vuelve a alcanzar ese mismo punto, dibujando así una figura de perfecta “simetría”, para retomar los términos de Helena Martín Franco. El hecho de que Micheline diga que tuvo la impresión de que se cerró el círculo cuando la Misión de Paz de la GRC le dio la oportunidad de trabajar en Haití genera la impresión de que el círculo se empezó y se terminó de trazar en Haití.

En 2010, Dany Laferrière, un escritor haitiano establecido en Montreal, publicó una novela que lleva por título *L'énigme du retour*, que podríamos traducir como “El enigma del retorno”. En esta novela, se cuenta la historia de un personaje que experimentó algo similar a lo que narra Micheline Gélín, en el sentido en que se trata de un escritor haitiano que vive en exilio en Montreal desde hace más de tres décadas. Un día, recibe una llamada de alguien que le anuncia la muerte de su padre que vivía en Nueva York. Después de pasar unos días en esa ciudad para asistir a los funerales, emprende un viaje a su tierra natal para vivir este luto con su familia.

Pierre Foglia, un conocido columnista de Quebec, se burlaba de la propensión del público a querer fusionar el autor de *L'énigme du retour* con su obra y considerarla como “autobiográfica”:

[...] *L'énigme du retour*. No hay ningún enigma. Y este retorno no es, como nos lo dice la crítica, la historia de un escritor haitiano que vive en Montreal y que regresa a Haití después de la muerte de su papá en Nueva York. El papá de Dany se murió hace 25 años: Dany regresó 854 veces a Haití desde su exilio [*sic*]. Este libro es la suma de todos sus retornos. Apúntenlo, está escrito “novela” debajo del título” (Foglia; 2009).

Es cierto que el protagonista y narrador de la novela se llama Dany Laferrière y ello no significa que este personaje sea el mismo que el autor. El autor construye una ficción con su propio nombre y ésta sigue siendo ni más ni menos que una ficción.

Por un lado, estamos ante la “historia de éxito” de Micheline Gélín, en la que ella afirma en pocos párrafos que la oportunidad que le dio la policía federal canadiense de viajar a Haití y el trabajo que hizo durante el terremoto le dieron “la impresión de cerrar el círculo”. Por el otro, tenemos a Dany Laferrière, un escritor haitiano establecido en Canadá, que escribe toda una novela en la cual se proyecta como un

personaje que regresa a Haití después de un exilio de 33 años.

En la historia de Micheline Gélin, la expresión “cerrar el círculo” proyecta la idea de que los problemas engendrados por el desarraigo de su tierra natal se solucionan a través de una acción altruista, incluso, en este caso, heroica, en el sentido en que el sujeto que la comete no es el que sale beneficiado por ésta. En otras palabras, es un sacrificio. Un simple sacrificio, por muy grande que sea, permite al sujeto pagar dos deudas: una que tiene con Canadá, otra que tiene con Haití, el país que se ha abandonado. Lo anterior, se nos dice, le brinda “un sentimiento maravilloso”.

La visión que se tiene de los dos países de los cuales se habla en la historia también es una fuente de estereotipos. Canadá es un país de providencia y Haití, después del terremoto, es un país devastado, pero, antes, es un país que requiere de la ayuda de Estados como el canadiense para capacitar su cuerpo policial. Pues si Micheline Gélin va a Haití, es porque fue “seleccionada para participar en el programa de las misiones de paz internacionales de la GRC (Gendarmería Real Canadiense), en el marco del cual policías civiles canadienses fueron desplegados en Haití para actuar como consejeros con la policía nacional haitiana.” Se plantean entonces varias dicotomías: país rico/país pobre, país generoso/país necesitado, país fuerte/país débil, país sujeto/país objeto, país paraíso/país infierno, país receptor/país expulsor entre otras. Parece ser que, a través de su acción, la protagonista logra resolver todas estas dicotomías.

Pierre Foglia afirmaba que, en el libro de Dany Laferrière, no hay más enigma que la “ES-CRI-TU-RA” (Foglia; *op. cit.*). Sin embargo, el narrador habla de un “retorno enigmático” (Laferrière; 2009, p. 76). Diría que ello depende del sentido que el lector le quiera dar.

Desde mi punto de vista, el personaje parece preguntarse si va a resolver o no algún enigma. A veces decide que no, como cuando elige no abrir la maleta que le heredó su padre. Otras veces parece que sí, por ejemplo, al tomar la decisión de regresar a Haití, viajar al pueblo natal de su padre y conversar con sus amigos.

Si no hay un enigma al estilo Agatha Christie, lo menos que se puede decir es que, como lo sostiene el mismo protagonista, hay un retorno enigmático, misterioso, asombroso. Un viaje en el cual el personaje vuelve al lugar de origen como extranjero en su propia tierra, al grado de que un vendedor le quiere vender su periódico más caro por ser extranjero.

Es en este momento que entendí
que no sólo bastaba con hablar *créole*
para metamorfosearse en haitiano.
De hecho, es un término demasiado vasto
que no se aplica en la realidad.

Sólo se puede ser haitiano fuera de Haití (ídem; p. 186)¹⁷⁰.

Contrariamente a Micheline Gélín, quien se siente canadiense tanto en Canadá como en Haití luego de haber logrado aprender el francés, Dany Laferrière afirma que “sólo se puede ser haitiano fuera de Haití”, dando a entender que experimentaría la curiosa sensación de sentirse haitiano cuando está en Canadá y extranjero cuando se encuentra en su país de origen.

La cuestión del enigma es interesante para los fines del presente trabajo por la irónica oposición de sentidos que existe entre “cerrar el círculo” y “enigma del retorno”. Es decir, ¿cómo, para uno, el retorno ha permitido resolver los problemas relacionados con su proceso migratorio mientras que, para el otro, el retorno resulta ser un enigma? Si no hay enigma, estamos ante dos procesos similares, en el sentido en que serían dos problemas sencillos de resolver: sólo hay que regresar y luego volver a Canadá.

Dany Laferrière explora los problemas que podría enfrentar el exiliado que regresa a su tierra después de una larga ausencia y eso es lo que brinda a su novela tal verosimilitud que ha llevado la crítica a creer que se trataba de una novela autobiográfica. Por esta razón, sería válido afirmar que la historia de Micheline Gélín plantea que los problemas relacionados con el proceso migratorio se pueden resolver de manera sencilla, mientras que la novela de Dany Laferrière nos plantea el fenómeno migratorio como un enigma que sólo se va profundizando.

La historia de Micheline Gélín termina construyendo el estereotipo de una inmigrante ejemplar en un país ejemplar. En cambio, en la novela de Dany Laferrière, no hay inmigrante ejemplar, ni país ejemplar. A la luz de la lectura de la historia de Micheline Gélín, nos damos cuenta de que la novela de Dany Laferrière podría ser considerada como una disonancia en sí, al igual que la canción de Boogat.

Es por esta razón que a continuación, propongo usar los estereotipos de la historia de Micheline Gélín como herramientas que me permitan entrar en el análisis de la novela de Dany Laferrière. A través de este proceso, será posible cuestionar, romper o relativizar los estereotipos que se presentan en *El círculo está cerrado*.

Primero, la historia de Micheline Gélín se encuentra en la sección “Ayuda a las familias” de las “historias de éxito” del Ministerio de inmigración y ciudadanía de Canadá. En este sentido, el propósito de la historia es demostrar que emigrar de su país a Canadá no necesariamente significa, por un lado, que las familias tendrán que separarse y, por otro, que las familias no quedarán desamparadas al llegar a este país.

La novela de Dany Laferrière nos presenta una situación opuesta desde las primeras líneas: el

¹⁷⁰ Traducción libre del francés.

protagonista se entera de la muerte de su padre. Este último vive en Nueva York y el motivo principal del regreso de Dany a Haití es anunciar la muerte de su padre a los familiares y amigos del difunto. Es la migración del padre y del hijo que ha causado que la familia estuviera geográficamente dividida.

De hecho, después de que la enfermera del hospital de Brooklyn le anuncie la muerte de su padre, Dany decide irse a Toronto para visitar a un amigo haitiano. Él también vivió la muerte de su padre a principios del mismo año y, al narrar esta anécdota, el protagonista, quien es también el narrador, afirma formar parte de “una generación de hijos sin padres” (p. 59). Por lo tanto, contrariamente a lo que se pretende proyectar en la historia de Micheline Gélín, el proceso migratorio que vivieron los personajes de la novela de Laferrière es un factor crucial en la división de sus familias.

El idioma, que constituía la única barrera para que Micheline Gélín se integrara a su sociedad de adopción, lo es también para el personaje de *L'énigme du retour*, pero esta vez, en su país de origen. Dany no afirma literalmente que tiene problemas para entender el *créole*. Sin embargo, menciona más de una vez tener problemas para entender ciertas conversaciones o cuando ciertas personas hablan, como se puede apreciar en los dos siguientes fragmentos:

De pie en la banca, observo por encima de la pared tres muchachas ante una pirámide de frutas coloridas. Platican entre sí, pero a una velocidad tal que no alcanzo captar todo lo que dicen. Esto me interesa menos que la belleza de la escena (ídem; p. 89).

Ya va más de una hora que está mujer anciana desdentada me cuenta una historia de la que no entiendo nada (ídem; p. 135).

En estos dos fragmentos, no se menciona que, después de tantos años fuera de su tierra, la comprensión de su idioma materno se vuelve más difícil. Más bien, en el primero, el narrador atribuye sus problemas de comprensión al otro, en la primera cita, al grupo de muchachas que habla a una gran velocidad. En el segundo fragmento, el lector puede inferir que el hecho de que la mujer que le habla no tenga dientes constituye una razón válida para que el protagonista padezca problemas para entenderla, aun si la conversación se desenvuelve en su propio idioma.

Sin embargo, el autor, sin referirse específicamente al idioma, admite que desaprendió:

Admito que es más fácil
aprender que reaprender.
Pero lo más difícil sigue siendo
desaprender (ídem p. 123).

De hecho, el idioma sólo es la punta del iceberg. El autor desaprendió lo que es ser haitiano en Haití y es la infancia, inocente en el caso de Micheline Gélín, pero hasta cruel en el caso de Dany Laferrière, que se lo enseña:

Jóvenes niños desnudos del barrio
vinieron a rodearme
como si fuera yo una extraña aparición.
Aunque les hablara en *créole*, de nada sirvió.
Su asombro me pone fuera de juego.

Es en ese momento que entendí
que no bastaba con hablar *créole*
para metamorfosearse en haitiano.
De hecho, es un término demasiado vasto
que no se aplica en la realidad.
Uno sólo puede ser haitiano fuera de Haití.

En Haití, se busca más bien saber
si uno es de la misma ciudad
del mismo sexo
de la misma generación. de la misma religión
del mismo barrio que el otro (p. 186).

Contrariamente a Micheline Gélín, que llega a Canadá sin el conocimiento de la lengua del lugar, lo cual constituye el único obstáculo para que ella sea canadiense, Dany Laferrière llega al lugar en donde nació, en donde se habla su lengua materna y esta misma es la que se vuelve un pequeño obstáculo que revela otro mucho mayor: no basta con tener el *créole* como idioma materno para ser haitiano. Le haría falta ser de ahí. El exilio lo ha convertido en extranjero en su tierra natal.

Lo anterior plantea un enigma que el narrador resuelve saliendo de Puerto Príncipe. En un capítulo titulado “*La jeep rouge*” (La jeep roja), el narrador sale de la ciudad para visitar a uno de sus amigos. En el camino, se fija en que un caballo lo mira:

Si hasta los animales empiezan a reconocerme.

Quizá sea esto un país:
crees que conoces a todo el mundo
y parece que todo el mundo te conoce (ídem; p. 160)

Luego, al llegar al lugar en donde vive su amigo, una bandera de Irlanda se alza en medio del terreno. Dany admite que tiene la impresión de estar en otro país que Haití. Su amigo vivió en Irlanda durante aproximadamente veinte años. Su esposa es irlandesa y está embarazada. Su amigo le confiesa lo siguiente: “Cuando estaba en Irlanda, me dice, vivía a la haitiana. Ahora que estoy en Haití, me siento totalmente irlandés” (p. 161).

La esposa de ese hombre es la que brinda los elementos más interesantes para la solución de este

enigma. Ella quiere que la lengua materna de su hijo sea el *créole*. Dany le responde: “Si la lengua materna es la de la madre, tendrá que ser el inglés”. Ella le contesta: “No, es más bien la lengua que una madre elige enseñar a su hijo y lo quiero educar en *créole*” (ídem; p. 162).

En esta secuencia, los dos haitianos se sienten extranjeros en su tierra natal, al grado de que el amigo de Dany planta una bandera irlandesa en su terreno. En cambio, se tiene a una irlandesa que se siente nativa en tierra ajena. No se busca explicar su estado de ánimo con el hecho de que sea blanca y que haya nacido en un país que suele (desde hace poco) ser considerado como del primer mundo.

Hay que acordarse de que la novela está escrita para un público quebequense. Quebec e Irlanda comparten una condición de pueblo conquistado por un mismo imperio, el británico, que buscó imponer su idioma y que, en el caso irlandés, funcionó al grado de que la lengua irlandesa ya casi no se usa en la vida cotidiana¹⁷¹. Mientras tanto, desde 1840, los quebequenses han resistido a un proceso de asimilación que fue explícitamente formulado por lord Durham¹⁷² en 1839. Por otra parte, Haití ha sido la primera nación latinoamericana en hacer su independencia y la lengua *créole* ha resistido a otras lenguas imperiales como el francés. Esta situación es la que llevó Jean Claude Martineau, un historiador y cuentacuentos haitiano establecido en Montreal, a afirmar en una entrevista que me otorgó: “estoy a favor del *créole* en Haití y a favor del francés en Quebec”¹⁷³.

En ese capítulo, la presencia de esta mujer irlandesa embarazada que se siente en casa en Haití ofrece una síntesis de luchas anticoloniales en las cuales encontramos Haití, Quebec e Irlanda. Es en este momento que Dany se plantea la pregunta: “¿Qué hay que entender de esta mujer/que viene de un país libre que eligió/vivir bajo una dictadura?”:

Me cuenta esa historia:
una de sus amigas que había pasado su vida en Togo
y a quien le había pedido consejo antes de irse de Belfast
le hizo entender que uno no es forzosamente
del país en el que nació.
Hay semillas que al viento le gusta sembrar en otras partes (ídem; p. 163).

El enigma permanece entero y se plantea una pregunta filosófica que sólo podría haber sido formulada por un artista: ¿Forzosamente somos del lugar en el que nacimos? La novela responde que no y, a través de la metáfora, formula simplemente que, a veces, el viento esparce las semillas lejos de donde

¹⁷¹ Véase: “Irish is third most used language in the country - 2011 Census”, *RTÉ News*, 30 de marzo 2012. Disponible en: <http://www.rte.ie/news/2012/0329/315449-divorce-rate-up-150-since-2002-census/> (Revisado el 09-03-2015).

¹⁷² Véase: Lambton, John George, conde de Durham (1839): *L'assimilation des Canadiens français*; Université Laval. Disponible en: http://www.axl.cefanelaval.ca/francophonie/Rbritannique_Durham.htm (Revisado el 01-06-2015).

¹⁷³ Entrevista con Jean-Claude Martineau, Montreal, 03-10-2011.

fueron sembradas.

Por si quedara alguna duda sobre el sentimiento de pertenencia a Haití que tiene la irlandesa, el capítulo concluye con una escena de amor entre el amigo de Dany y esta mujer:

Mi amigo llega. Abraza a su mujer, que se retuerce gimiendo bajo el sol. No hay nada más sensual que una mujer embarazada. Subimos en la jeep roja que da la vuelta a la bandera irlandesa para regresar hacia ella. Se acerca a la puerta. Se sonríen con los ojos. Se queda un momento parada bajo el sol antes de entrar en la casa. Si su esposo llegara a tener ganas de volver a Irlanda, ella no lo seguirá (ídem; p.163).

Cuando él está en Haití, su hermana le suplica que se lleve a su hijo a Canadá, Dany Laferrière piensa: “¿Para qué [...], si es sólo para que regrese igual que yo, treinta y cinco años después?” Tal afirmación indica que, contrariamente a Micheline Gélin, el retorno de Dany a su país no fue suficiente para “cerrar el círculo”. Más aún, su familia fue afectada por su exilio y se encuentra también tratando de resolver “el enigma del retorno”. Al regresar, Dany se enfrenta a reproches por su larga ausencia: “Tu padre ha sido, pese a su desaparición, el único hombre en esta casa. Una manera de reprocharme mi ausencia no sólo en los últimos días, sino en las últimas tres décadas (ídem; p. 191)”¹⁷⁴.

En cuanto a la presencia internacional en Haití, Dany se encuentra sentado al lado de un estudiante en ciencias políticas cuando pasa una “furgoneta llena de policías de la brigada internacional”:

Conforme más policías hay, también hay más ladrones. ¿Y eso? le pregunto. Son iguales. No entiendo. Los que están a cargo de nuestra protección se ponen de acuerdo con los asesinos cuando no son ellos mismos los asesinos. ¿Qué hacen para defenderse? Vamos a ras de los muro o nos encerramos en la casa. Le digo que sólo un dictador puede salvar a este país (ídem; p.198).

Para un emigrante que tuvo que exiliarse durante la dictadura de Jean-Claude Duvalier, la situación resulta incomprensible.

¿Cuántos años tiene usted? Veinte y tres años. Le apuesto a que no conoció a ningún dictador. No, pero insisto: hace falta un jefe en este país. De otro modo, es el desorden total. ¿Dónde está el desorden? Me lanza una mirada espantada. Yo más bien veo un orden. Los poderosos se quedan con todo para ellos. Dado que los pequeños no tienen nada, se devoran entre sí para conseguir las migajas que quedan. Si se nombra algún dictador, oficializará simplemente esta situación. Sigo creyendo que hace falta un jefe en este país. Hoy en día, cada barrio está ocupado por pandillas armadas que se hacen la guerra las unas a las otras aterrorizando a la población constantemente. Dimos unos pasos en el parque. ¿En qué estudia usted? En ciencias políticas. ¿Y quiere a un dictador? Sí señor, cualquier cosa menos está situación insostenible (ídem; p. 198-199).

¹⁷⁴ Elegí respetar la forma en la que la novela fue escrita y transcribirla tal como aparece escrita en el libro. Por lo tanto, el lector tendrá que hacer el esfuerzo de deducir quién habla con quién en los diálogos, dado que tampoco está indicado en el texto original.

Como se ha comentado anteriormente, Micheline Gélín regresa a Haití con la policía federal canadiense y ejerce un papel activo durante el terremoto al participar en las operaciones de rescate. Cuando se narra esta parte, se tiene la impresión de que los canadienses, incluida Micheline, son los únicos que hacen algo para responder a la crisis.

En *L'énigme du retour* es más bien lo contrario. El personaje es contemplativo y todo se mueve a su alrededor. Describe la vida en Haití como corta e intensa. Hay mucha muerte porque hay mucha vida, sobre todo en Puerto Príncipe. Toda esta bulla y este movimiento llega a espantar el personaje y lo lleva a recluirse en su habitación que incluso llama su “perímetro de seguridad”, parodiando la jerga policial.

Dicho sea de paso, llama la atención aquí el contraste de figuras geométricas entre “perímetro de seguridad” y “cerrar el círculo”. ¿Será que, por no lograr cerrar el círculo, el personaje de Dany se siente amenazado, vulnerable y traza un perímetro de seguridad en el cual busca refugiarse? ¿Qué significa el contraste entre círculo y perímetro? El círculo no tiene perímetro, sino una circunferencia. Por lo tanto, el perímetro es la medida de una figura geométrica que tiene forzosamente ángulos. Lo anterior contrasta con la suavidad del contorno del círculo. El círculo evoca tranquilidad y, sobre todo, perfección. El perímetro es, en cambio, lo que se obtiene a defecto de poder trazar un círculo. Los ángulos son las imperfecciones, los defectos, de la forma geométrica. En el caso del concepto de “perímetro de seguridad”, ¿acaso los ángulos constituyen las fallas, los puntos débiles, de la zona de confort que se trata de delimitar?

En algún momento, el protagonista se enferma y padece de una diarrea que lo obliga a quedarse en su habitación. Al titular este capítulo “Elogio de la diarrea”, se entiende que el autor aprovecha esta enfermedad como pretexto para seguir exiliado.

Si se quisiera forzosamente usar la metáfora de un círculo que se cierra para describir el proceso que vive el inmigrante al regresar a su país de origen, se llegaría a la conclusión de que es algo difícil de aplicar para el proceso que vive el protagonista de *L'énigme du retour*. Si bien es cierto que, al final de la novela, se siente que se ha completado un proceso, es precisamente este último que no parece haber sido circular. Se trata, más bien, de un recorrido sin rumbo que se concluye con una sonrisa:

Me vieron también sonreír
en mi sueño.
Como el niño que fui
en aquel tiempo feliz de mi abuela.
Un tiempo que ha vuelto por fin.
Es el fin del viaje (ídem; p.286).

A fin de cuentas, el narrador sostiene repetidamente que se trata de volver al inicio. Por ejemplo,

mientras se encuentra en Haití, el protagonista se entera de la muerte de la mujer política pakistani Benazir Bhutto. El hecho de que se hacen los funerales en su pueblo natal lo “conmueve”. Es cuando afirma: “Siempre regresamos ahí al final./Muerto o vivo” (p.209).

Lo anterior, lo lleva a elaborar la siguiente reflexión sobre el retorno:

Se nace en alguna parte.

Quizá

se va a dar una vuelta por el mundo.

Voir du pays, como decimos.

Quedarse ahí años a veces.

Pero, al final, siempre se vuelve al punto de partida (ídem; p.209).

En el caso de Micheline Gélín, se entiende que su viaje a Haití le permite cerrar un proceso. Lo anterior no corresponde a lo que se plantea en *L'énigme du retour*. Más bien, el retorno parece estar en uno y habitarlo incluso cuando se encuentra realizando este proceso porque, de alguna manera, es algo que no se completa mientras uno está vivo. Por lo tanto, resulta imposible “cerrar el círculo” en la novela de Dany Laferrière y se podría interpretar la sonrisa final como la aceptación por parte del protagonista de que el retorno es un enigma que nunca se resuelve. Pues, al decir “es el fin del viaje”, ¿acaso el personaje no se encuentra a punto de efectuar otro retorno, el retorno a su tierra de exilio? En otras palabras, el enigma se resuelve, pero el círculo no se cierra porque la solución consiste en asumir que el enigma permanece entero y el círculo abierto.

III.7 *Todo se mueve a mi alrededor*

Como ya he dicho, los textos de Dany Laferrière son una fuente inagotable de disonancias. Aun cuando se trata de un campo en el que los discursos que prevalecen desbordan de lugares comunes como lo podría ser el deporte, Dany Laferrière no duda en expresar sus opiniones y cuando lo hace, siempre es con una voz disonante. Un ejemplo de ello se encuentra en un texto que escribió sobre el famoso cabezazo que el jugador de la selección francesa Zinedine Zidane dio al jugador italiano Marco Materazzi durante el Mundial de fútbol del año 2006.

En ese artículo, Laferrière afirma lo siguiente: “Siempre dudo de una multitud que habla con una sola voz” (Laferrière; 2006)¹⁷⁵. ¿Qué es la disonancia sino una voz que se destaca de la multitud por ser diferente? Para ver cómo se puede entablar una relación disonante entre las manifestaciones artísticas de los migrantes latinoamericanos de la ciudad de Montreal y la propaganda de las instituciones migratorias canadienses, es preciso entender cuál es el tono que éstas imponen y de qué manera el contenido o la forma de la obra constituye un elemento incompatible con dicho tono. Por lo tanto, en este apartado, se trata de observar cuáles son los elementos del libro de Dany Laferrière *Todo se mueve a mi alrededor* que son incompatibles con la historia de Micheline Gélín et por qué.

El título del libro infiere que, en el día del terremoto en Haití, no solamente se movió la tierra, sino también todo lo que se encontraba alrededor del protagonista, incluyendo la población. Lo anterior disuena del relato que cuenta la agente de policía haitiano-canadiense en el que, como ya se ha analizado, se otorga un papel pasivo a la población haitiana, un papel de damnificado, para poner el énfasis en el aspecto humanitario de la labor de las fuerzas policiales canadienses en Haití.

Asimismo, el título del libro otorga un papel de observador al narrador. Al afirmar que todo se mueve a su alrededor, parece ser que éste admite una cierta inmovilidad propia o, por lo menos, relativa, un poco como si se encontrara en el ojo de un huracán. Es decir que se encuentra en medio de elementos que se mueven. Como sucede en *El enigma del retorno*, parece ser que el narrador se encuentra rebasado por una situación o que no puede adaptarse al ritmo al que se mueve su entorno.

Al igual que en la historia de Micheline Gélín, el relato de los sucesos relacionados con el terremoto de 2010 que se narra en *Todo se mueve a mi alrededor* plantea una situación inicial. Es decir, en ambas historias el terremoto constituye un elemento perturbador antes del cual había un orden. Ambos personajes de ambos relatos hacían su trabajo: Micheline Gélín trabajaba en una misión de la GRC encargada de impartir una formación a policías haitianos y Dany Laferrière se encontraba en Haití para

¹⁷⁵ Traducción libre del francés.

acompañar una delegación de escritores quebequenses a una feria de libros en Puerto Príncipe. En ambos casos, el terremoto da un giro y perturba este orden.

Sin embargo, antes de analizar cómo el terremoto perturba el orden en estos relatos, es relevante observar cómo se plantea la situación inicial. En el caso de *Micheline Gélín: El círculo está cerrado*, se proyecta a Haití como una nación que necesita la ayuda de los países centrales para formar sus cuerpos policiales. Es decir, se trata de un Estado que depende de la ayuda externa para garantizar su seguridad interna. Si bien es cierto que no se hace mención de la pobreza o de una situación inestable, estos elementos se encuentran de manera implícita en la condición de dependencia que implica la intervención canadiense para la formación de sus cuerpos de seguridad.

En *Todo se mueve a mi alrededor*, el orden es distinto en el sentido en que, primero, se menciona que Haití es un país que tiene un pasado, una historia. Es decir, la situación de Haití es resultado de un proceso:

En los barrios populares, como Bel-Air, el crimen ya no es tolerado por una población extenuada que ha conocido todo durante este último medio siglo: dictaduras hereditarias, golpes de Estado militares, ciclones a repetición, inundaciones devastadoras y secuestros a ciegas (Laferrière; 2011, p. 9).

Walter Lippmann sostiene que una de las características de los estereotipos es que no suelen tomar el tiempo en cuenta. Es lo que ocurre con la descripción que se hace de la situación de Haití descrita en *Micheline Gélín: El círculo está cerrado*. El hecho de que la protagonista se encuentra en ese país, en una misión de la GRC para impartir una formación a la policía local no tiene explicación histórica. Más bien, parece que las condiciones siempre han sido las mismas, como si Haití fuera un país condenado a estar en esta situación de dependencia. De hecho, en esta historia, sólo se mencionan dos motivos que podrían explicar por qué la familia de Micheline salió de Haití: la reputación de Canadá “de tener una cultura de aceptación y de hospitalidad hacia los inmigrantes”, así como la respuesta que, según la protagonista, siempre se obtiene que cuando se le pregunta a alguien por qué ha venido a Canadá que es “porque le faltaba algo, ya sea la paz, la seguridad, las oportunidades -y encontró lo que faltaba en Canadá.”

La primera respuesta constituye realmente una negación de la situación que llevó a sus padres a tomar la decisión de emigrar a Canadá. Pues, no se menciona la situación que prevalece en el país de origen. Más bien, se explica brevemente por qué se ha elegido emigrar a Canadá y no a otro país, pero no se explica los motivos que han llevado a la acción de salir del lugar de origen.

Dichos motivos están vagamente esbozados en la segunda respuesta de Micheline. Haití se

describe como uno de esos países en los cuales “falta algo” a ciertas personas, “ya sea la paz, la seguridad, las oportunidades”. Por lo tanto, cuando era una niña de siete años, Micheline Gélin salió de un país que no había brindado a sus padres “ya sea la paz, la seguridad, las oportunidades”. “Regresaría a su país natal años después”, como adulta profesional, como miembro de una misión de la policía canadiense encargada de asesorar la policía local.

Con base en este relato, tenemos la impresión de que el tiempo no ha transcurrido en Haití y que la situación sigue siendo la misma: Haití es un país al que “le falta [...] algo, ya sea la paz, la seguridad, las oportunidades”. Por lo tanto, se lo proyecta como un país que se encuentra en una situación de dependencia, que necesita que Canadá le brinde lo que “le falta”, “ya sea la paz, la seguridad, las oportunidades”. Sin embargo, todo pasa como si las cosas no tuvieran ninguna razón histórica y como si éstas se desarrollaran en un eterno presente. En este cuadro, actores como Canadá llevan a cabo -de manera desinteresada, con un mero afán de solidaridad- un trabajo de *damage control* y de *empowerment*, al formar agentes de policía local.

En *Todo se mueve a mi alrededor*, el narrador insiste constantemente en la necesidad de tomar en cuenta la historia haitiana. Primero, afirma que el barrio de Bel-Air “ha conocido todo”. Como lo hemos visto, menciona “las dictaduras hereditarias, los golpes de Estado militares, los ciclones a repetición, las inundaciones devastadoras y los secuestros a ciegas”, todo ello antes de que suceda el acontecimiento que vendrá a perturbar el orden que se plantea en la situación inicial.

Como lo hemos mencionado, la situación inicial que se plantea en el relato de Micheline Gélin nos esboza una imagen de Haití como un país que necesita a Canadá para aprender a garantizar su seguridad. En cambio, en *Todo se mueve alrededor* se describe una situación considerablemente diferente. De hecho, el título del primer apartado del libro es “La vida ya” y la primer frase es la siguiente: “La vida parece retomar su curso después de décadas de turbulencia” (ídem; p. 9). Haití se proyecta como un país que se está levantando después de tantos golpes. Hay vida y hay risa: “Unas muchachas risueñas pasean en las calles, tarde en la noche. Los pintores primitivos platican con los vendedores de mangos y de aguacates en las esquinas de las calles polvorosas” (ídem). Lo anterior nos muestra incluso un país bastante seguro, dado que las muchachas andan en las calles de noche.

De hecho, se afirma que este ambiente de seguridad es el fruto de que fueron los haitianos que se hartaron del crimen: “El bandolerismo parece haber retrocedido de un paso. En los barrios populares, como Bel-Air, el crimen ya no es tolerado por una población extenuada que ha conocido todo durante este último medio siglo [...]” (ídem). Contrariamente a lo que se dice en *El círculo está cerrado*, la población haitiana ha decidido encargarse de su propia seguridad, y ello, en “los barrios populares”, lo

cual nos proyecta una idea de un pueblo autónomo y que no ha necesitado el apoyo de nadie para solucionar los problemas que pueden resultar de la pobreza.

Además, el narrador de *Todo se mueve a mi alrededor* nos habla de un país en el cual la literatura es omnipresente. Se trata de un pueblo al que, después de haber superado tantas catástrofes, todavía le interesa leer:

Llego para este festival literario que debe de congregar en Puerto Príncipe a escritores que vienen de varios lugares en el mundo. Promete ser excitante porque, por primera vez, la literatura parece suplantar el discurso político en el favor popular. Se invita a los escritores a la televisión más seguido que a los diputados, lo cual no sucede a menudo en un país que tiene un fuerte temperamento político. Aquí, la literatura retoma su lugar. En 1929, Paul Morand ya se había fijado en su vivaz ensayo *Hiver Caraïbes* en que, en Haití, todo acababa con una antología de poemas (ídem).

Se muestra que Haití tiene una vida pública propia y efervescente. Los escritores haitianos toman la palabra, pero también escritores extranjeros de renombre internacional, como Paul Morand y André Malraux, han hablado de Haití a lo largo de la historia. De hecho, se menciona que, según este último, los haitianos conformaban “un pueblo que pinta”, lo cual lleva el narrador a subrayar “la concentración de artistas en un espacio tan restringido” (ídem).

En suma, si en la situación previa al terremoto que se describe en *El círculo está cerrado* se proyecta a Haití como un país dependiente al grado de necesitar la ayuda de Canadá para garantizar su seguridad interna, la situación inicial que se plantea en *Todo se mueve a mi alrededor* nos muestra un lugar en el que la vida retoma su curso a pesar de haber sufrido reiterados cataclismos a lo largo de su historia.

Se nos muestra una población que toma el control de su seguridad en sus propias manos, al grado de que las muchachas pueden andar alegres en las calles de los barrios populares de noche. Se trata también de una población que, a pesar de “haber conocido todo” en el último medio siglo, se interesa por la lectura, la política y el arte. Es más, es un país que ha aportado a la literatura “universal” u “occidental”, inspirando a escritores como Morand y Malraux y en el cual se llevan a cabo festivales literarios que atraen escritores que proceden de varios lugares del planeta, incluido Canadá. Es un país que puede dar más de lo que puede recibir.

En su situación inicial, *Todo se mueve a mi alrededor* nos describe a Haití como un país que tiene una historia compleja y una vida pública en la cual participan los artistas y los escritores. Por su parte, los haitianos conforman un pueblo con “un fuerte temperamento político”, artístico y cultural y que, además, puede hacerse cargo de sí mismo sin la ayuda de los demás.

El 12 de enero del año 2010, a las 16 horas con 53 minutos, un sismo de entre 7,0 y 7,3 en la escala de Richter azotó a la capital de Haití. Su epicentro fue localizado a 25 kilómetro de la capital, Puerto

Príncipe. Este suceso constituye el elemento perturbador tanto en el relato narrado por Micheline Gélín como en el libro *Todo se mueve a mi alrededor* de Dany Laferrière.

En la “historia de éxito”, este acontecimiento se narra de la siguiente manera:

Luego, hubo el terremoto... Cada vez que Micheline recuerda este fatídico día, le es difícil aguantar sus lágrimas. “La devastación era increíble, inimaginable. . Uno nunca se puede olvidar del lugar en donde se encontraba después de que sucediera un acontecimiento de tal magnitud. Tal vez esto sólo haya durado unos minutos, pero pareció durar una eternidad.”

En *Todo se mueve a mi alrededor* el elemento perturbador se repite varias veces a lo largo de la trama. El narrador lo descompone, lo desmenuza y analiza sus diversos aspectos, un poco como un niño que voltea un objeto para conocerlo bajo todos sus ángulos.

Al leer la “historia de éxito”, se puede observar que la narración de los sucesos relacionados con el terremoto respeta el esquema narrativo de manera casi ortodoxa. Es decir, se encuentra una situación inicial en el comienzo; luego, hay un elemento perturbador; después hay peripecias y, por último, hay una situación final en la que se restablece el orden y se consagra al héroe. En *Todo se mueve a mi alrededor* se observa algo diferente.

Se puede afirmar que en la “historia de éxito” se encuentra una teleología lineal. En la situación inicial, Micheline Gélín tiene una vida estable al trabajar en la policía de Montreal. Luego, se va a Haití en donde se le asigna la responsabilidad de contribuir a la formación del personal de la policía haitiana en el marco de una misión de la Gendarmería Real Canadiense. Sin embargo, la situación sigue estable y en orden.

"Luego, hubo el terremoto". Éste es el elemento perturbador. Hay un pequeño choque que dura el tiempo de un párrafo, después de lo cual empiezan las peripecias. La situación final es la consagración y sucede cuando ella pronuncia su discurso ante la ONU.

En el libro de Laferrière, no es tan simple porque el elemento perturbador se repite. A veces, hay peripecias, pero, luego, se vuelve al terremoto. Lo vuelve a contar. Lo anterior recuerda de alguna manera lo que dicen los psicólogos sobre lo que pasa en las terapias. Sigmund Freud lo llama “recordar, repetir y reelaborar” o “compulsión de repetición” (Freud; 1992a, p. 144).

Lo anterior también hace pensar en la manera que tiene el niño de aprender a través de la manipulación de un objeto, como cuando agarra, por ejemplo, un juguete, lo acerca a su cara, lo voltea y lo vuelve a voltear. Al respecto, en un libro que lleva por título *Vygotski et les recherches en éducation et en didactiques*, se puede leer lo siguiente:

Si observamos en detalle ciertas conductas realizadas por los niños cuando tienen trece meses, nos

damos cuenta de que una cierta cantidad de conductas llamadas “manipulaciones” [...] realizadas por el niño están, en realidad, dirigidas por unos signos y, en particular, por el que calificamos de ostensión a sí mismo, en la cual un niño presenta un objeto ante su cara, lo voltea y lo vuelve a voltear, examinándolo. [...] Las ostensiones a sí mismo intervienen, por ejemplo, cuando surgen dificultades en la realización de la acción, el niño emprende entonces una suerte de exploración dirigida del objeto (Brossard y Fijalkow; 2008, p. 52)¹⁷⁶.

En *Todo se mueve a mi alrededor*, Dany Laferrière hace un poco el mismo ejercicio, salvo que, en lugar de agarrar un juguete, es más bien el terremoto que toma en sus manos y que voltea y vuelve a voltear, llevando a cabo “una suerte de exploración dirigida del objeto” para superar una dificultad que parece estorbar sus acciones, ya que, como lo dice el título de su libro, todo se mueve a su alrededor, como si estuviera en el ojo de un huracán, una situación que limitaría su campo de acción. Por lo tanto, ahora que pasó el huracán, la distancia temporal lo volvió más pequeño y Laferrière puede entonces agarrarlo, voltearlo, volver a voltearlo y manipularlo.

Lo que hace con su discurso para dominar el objeto, se parece la manera con la que algunos depredadores juegan con su presa antes de comerla: la voltean, la vuelven a voltear, la manipulan... Una vez que dicho depredador agarró a su presa, que la sometió y la mató, la manipula y así demuestra que domina el objeto. Sin embargo, en el caso de Dany Laferrière, el proceso no parece resolverse, el momento del terremoto es demasiado abstracto y se resbala entre sus dedos: “Si repaso tantas veces en mi cabeza esos minutos que precedieron la explosión, es porque es imposible revivir el acontecimiento mismo. Nos habita de manera demasiado íntima. Ninguna distancia es posible con semejante emoción. Es un momento eternamente presente.” Y al final de este aparte afirma: “A partir de las 16:53, nuestra memoria tiembla (Laferrière; *op. cit.*, p. 30)”¹⁷⁷.

Por otra parte, Dany Laferrière habla de cómo la gente de un vecindario se agrupó para rescatar a una familia francesa de los escombros de su casa. El fragmento en cuestión es el siguiente:

La escalera

Nos volvemos a levantar despacio, como lo hacen los zombis en una película de cine B. Gritos en el patio del hotel. Los edificios que están en el fondo a la derecha se derrumbaron. Son departamentos que familias extranjeras, en su mayoría francesas, alquilan por períodos anuales. Dos muchachas adolescentes se enloquecen en el balcón del primer piso. Muy rápidamente, unas personas buscan prestarles auxilio. Tres de éstas se encuentran al pie del edificio, de las cuales dos sostienen una escalera. El joven muchacho, tan vivaz que tuvo la presencia de ánimo de ir por la escalera en el jardín, sube ahí arriba. Los rescatistas trabajan silenciosos y sudorosos. Hay que actuar rápidamente, porque el inmueble, que es apenas si se sostiene sobre sus piernas, podría derrumbarse con cualquier vibración por mínima que sea. La adolescente aúlla que su madre está adentro. Ella, al buscar una salida por la escalera, se encerró en alguna parte. La adolescente señala con el dedo, llorando, el

¹⁷⁶ Traducción libre del francés.

¹⁷⁷ Laferrière, Dany (2011): *Tout bouge autour de moi*, Mémoire d'encrier, p. 30.

lugar en donde su madre se encuentra atrapada. Parados en el jardín, todos tenemos los ojos puestos en esa adolescente que cree que, si baja, nos vamos a olvidar de su madre. Hay una gran febrilidad en el ambiente porque la tierra acaba de moverse. La madre acaba por liberarse rompiendo una ventana. Se precipita hacia su hija que sigue negándose a bajar. Sólo fue una vez que su madre se encontraba abajo que aceptó la escalera¹⁷⁸.

El fragmento anterior disuena con la historia de Micheline Gélín por el hecho de que, en dicha historia, son los canadienses y la protagonistas los que rescatan a los haitianos y es precisamente la situación inversa que se produce en el fragmento de *Tout bouge autour de moi* al que me acabo de referir. En *El círculo está cerrado*, los canadiense empiezan por salvarse entre ellos, ya que Micheline Gélín afirma que su primer recuerdo fue “la solidaridad que se sintió entre los canadienses”. En el caso de Micheline Gélín, el procedimiento se parece a lo que se recomienda hacer en casos de emergencias en un avión: primero ponerse la máscara y luego ponérsela al hijo.

Además, los canadienses tienen una logística impecable y parecen ser entes indispensables. Micheline habla tres idiomas y funge como traductora en las clínicas para informar “a los pacientes del tratamiento que recibirían” y usa “sus competencias policíacas para recaudar información” para salvar a los familiares de los pacientes. Los canadienses y sobre todo Micheline son pintadas como figuras heroicas.

En cambio, en *Tout bouge autour de moi*, estamos en presencia de una familia atrapada en uno de los departamentos que suelen ser alquilados a familias extranjeras, francesas en su mayoría. Por lo cual se puede deducir que se trata de una familia de extranjeros. En este caso, son personas que proceden de algún país del primer mundo, de los mismos que suelen mandar misiones de paz y ONG a Haití, que se encuentran atrapadas en una situación de la que tendrán que salir pidiendo ayuda a los locales.

La descripción que Dany Laferrière hace de la operación nos muestra que parece llevarse a cabo de manera rápida, valiente y eficiente. Sin embargo, tampoco se ridiculiza a las personas que piden auxilio. Más bien, de manera sobria, observa que la hija no quiso aceptar ser rescatada hasta estar segura madre este a salvo, lo cual es también heroico. En este caso, se borran las distinciones entre haitianos y extranjeros quienes, por cierto, no se encuentran denominados como tal y sólo se puede deducir quienes son locales de quienes no los son gracias a la contextualización de la anécdota que se desenvuelve en una zona en la que los departamentos suelen ser alquilados por extranjeros. Lo anterior habla de una situación en la que no existen haitianos y extranjeros. Los haitianos no se reúnen para ir primero en busca de sus compatriotas y luego salvar a los extranjeros. Más bien, un ser humano se encuentra en una situación de

¹⁷⁸ Traducción libre del francés.

desamparo y teme haberse quedado huérfano. Es entonces una empatía universal que conmueve los que se encuentran a su alrededor, vengan de donde vengan. Se organizan y rápidamente buscan solucionar el problema. No son pacientes, no son gente que necesita asistencia. Son gente que llega incluso a prestar auxilio a personas que proceden de países suelen ser percibidos como los que ayudan a Haití. En este caso, la población local también es la que ayuda a los extranjeros que se encuentran en la misma situación que todos los demás.

III.8 Conclusión

Acabo de presentar cuatro manifestaciones artísticas que ofrecen una imagen muy distinta tanto de Canadá como de los países de origen de los artistas que las produjeron de las que se proyectan en la historia de Micheline Gélín. Al contrastar estas obras con una muestra de propaganda migratoria canadienses, nos encontramos ante una serie de informaciones que son incompatibles las unas y las otras y que confirman la presencia de disonancia. En realidad, son diégesis, mundos narrados, que son incompatibles el uno con el otro, que son disonantes.

En primer lugar, la canción de Boogat rompe el estereotipo proyectado en la historia de Micheline Gélín, según el cual Canadá es un lugar de paz, seguridad y oportunidades, con una policía al servicio del público y lo hace refiriéndose a un caso real, la muerte de Fredy Villanueva a manos de agentes de policía. Asimismo, reafirma la existencia de una fase de la juventud que inclusive en Canadá puede llegar a ser conflictiva, la adolescencia, la cual se encuentra completamente obviada en la historia de vida de Micheline Gélín. Rompe también el estereotipo de la convivencia armoniosa del multiculturalismo canadiense ensalzada en la muestra de propaganda y lo hace evocando un caso de perfilaje racial y afirmando que, aun si se aprende el idioma, uno sigue percibido como diferente.

En la segunda obra, el personaje de Fritta Caro, creado por Helena Martín Franco, llama la atención sobre un problema identitario en Quebec entre angloparlantes y francoparlantes y entre Quebec y el resto de Canadá. Fritta Caro explora este asunto que parece irresuelto, pero que, en la historia de Micheline Gélín, no parece existir ni generar conflicto. La disonancia que genera el personaje de Fritta Caro ofrece una oportunidad de aprender tanto sobre la realidad de los inmigrantes como sobre la comunidad a la que se están incorporando.

En tercer lugar, el hecho de que Micheline Gélín vive ahora en Canadá le ofreció la posibilidad de volver a su país de origen y dar a cambio tanto a Canadá como a Haití, lo cual le permitió “cerrar el círculo”. Sin embargo, Dany Laferrière presenta una imagen mucho más compleja de lo que puede constituir un retorno a la tierra de sus ancestros. El escritor de origen haitiano lo presenta más bien como

una enigma y pone el énfasis en que aun estando de vuelta en su tierra natal, la sensación de desarraigo se vuelve doble, ya que uno ya no es ni de aquí ni de allá.

Finalmente, al contrastar la historia de Micheline Gélin con *Tout bouge autour de moi*, se tiene dos visiones muy distintas de lo que pasó durante el terremoto. En el primer caso, se trata de un acontecimiento devastador, pero rápido. Es una peripecia que sucede antes de que Micheline Gélin coseche el éxito en las Naciones Unidas. Por su parte, Dany Laferrière lo describe como un momento “eternamente presente” que tiene que narrar de diversas maneras para superarlo. Es un trauma. Además, el relato de Micheline Gélin pone el énfasis en la labor de los canadienses para ayudar a la población haitiana durante los momentos que siguieron el terremoto, lo cual proyecta una imagen heroica de los canadienses y termina echando sombra sobre la imagen que se construye de la población local a la que se otorga un papel pasivo, un ente que es rescatado y al que se presta auxilio. Lo anterior contrasta con el panorama que nos ofrece Dany Laferrière en su ensayo sobre el terremoto que hubo en Haití en el año 2010, ya que relata incluso una anécdota en la que la población local actúa rápidamente para salvar a una familia extranjera atrapada en los escombros.

CAPÍTULO IV

IV Presentación

Como lo acabo de exponer en el capítulo anterior, el texto de Danny Laferrière es útil para desarmar el heteroestereotipo que la propaganda de las instituciones migratorias canadienses proyecta de los países de origen, en ese caso Haití. En el presente capítulo, partiré entonces de otra muestra de propaganda que proyecta una imagen estereotipada de otro país latinoamericano, Colombia, que lleva por título *Construirse una nueva vida, una taza a la vez*. Este texto cuenta la historia de Martha, una mujer que salió de un país gangrenado por la violencia y que se descubrió en Canadá una vocación de mujer de negocio.

En primer lugar, mostraré a través de dos pinturas de la artista mexicana Carolina Hernández-Hernández la expresión de un hartazgo con respecto a las representaciones estereotipadas del país de origen del inmigrante como la que se encuentra en la historia de Martha.

En segundo lugar, volveré a abordar el personaje de Fritta Caro, que usa la metáfora de la atleta para criticar las expectativas que se tienen hacia los inmigrantes, para contrastarla con la figura del “combatiente” que corresponde a cómo se describe a sí misma la familia colombiana que protagoniza la “historia de éxito” en cuestión.

Finalmente, usaré la película *Las bodas de papel*, en la que participó el dramaturgo de origen chileno Alberto Kurapel y el actor chileno Manuel Aranguiz para analizar la relación disonante que se puede establecer con la historia de Martha, la cual plantea una legitimación de las políticas migratorias estrictas de Canadá. En la “historia de éxito” que se analiza a continuación se pretende ni más ni menos que “Canadá es uno de los únicos lugares convenientes que existen en este planeta”.

IV.1 Transcripción y traducción de la “historia de éxito”

*Construirse una nueva vida, una taza a la vez*¹⁷⁹

Enero de 2008



Martha se describe a sí misma como una combatiente.

“Somos combatientes, dice Martha de sí misma y de su esposo, Frank. Nos esforzamos en pensar que nada nos puede detener. Como inmigrantes, consideramos que el hecho de que podamos estar aquí es un privilegio y queremos demostrar que lo podemos lograr.”

Martha salió de Colombia en 1998 y ahora es propietaria de Latin Organics Inc., una compañía de café de precio justo y biológico que vende granos de café fino en diversas tiendas de la región de Vancouver. Ella y su marido llegaron a Canadá como inmigrantes admitidos – ahora llamados “residentes permanentes” – con la esperanza de construir una vida nueva para su familia.

Anteriormente, durante ese mismo año, ellos y su hija fueron secuestrados. Los captores mantuvieron a Frank como rehén hasta que fuera liberado por un convoy militar. Su decisión de salir de Colombia también fue influida por un asalto que sucedió en su restaurante y durante el cual una persona murió y otras fueron heridas.

Estaban convencidos de que Canadá era un país seguro para criar a una familia y la madre de Martha les sugirió que visitaran Vancouver. Ella y su marido siguieron sus consejos. Entonces, pasaron tres semanas aquí, dedicándose sobre todo a realizar búsquedas en la biblioteca municipal de Vancouver.

Luego, fueron a buscar a sus hijos en Colombia, para después alquilar una pequeña casa en North Vancouver, una colectividad que les parecía barata y conveniente para sus hijos.

“Cuando entramos en la casa y que nuestros muebles y nuestros efectos personales llegaron, abrimos un viejo baúl en el cual habíamos puesto todas nuestras fotos de familia, afirma Martha. Al ver las fotos, tuve la sensación de que acabábamos de cometer un error terrible e irreversible y lloramos mucho. Estábamos en medio de un océano de incertidumbres.”

Pero aprendieron a navegar sobre este océano.

Mientras que su marido había regresado a Colombia para concluir unas transacciones, Martha pudo contar con sus padres que vinieron para ayudarla a instalarse. Después de haber encontrado un empleo en el Hotel Vancouver, consiguió un trabajo de gerente en el Capers Community Market, una sucursal local de una empresa estadounidense de productos biológicos finos.

“No sabía que tenía calidades de emprendedora, afirma. Mi esposo siempre me había dicho que era capaz, pero tuve que cambiar mi manera de pensar. En Colombia creía que, para tener éxito, hacía falta trabajar por una gran empresa y ascender.”

Martha usó su experiencia adquirida observando los mecanismos de venta y comercialización de los productos biológicos en las tiendas de alimentos para encontrar un trabajo que le permitiera estar más cerca de sus hijos. Después de conseguir la lista de los productores de café en su país de origen, descubrió que el café era producido por los arhuacos, un pueblo con el cual su abuelo hacía negocios.

“Fui a Colombia para encontrar granjeros y coleccionar la mayor cantidad de información posible. De regreso a Vancouver, dediqué todos mis días de descanso a la preparación de un plan de negocio.” Gracias a un préstamo del Banco de desarrollo de Canadá, Martha inauguró *Latin Organics* en noviembre de 2005. Aun si la empresa creció, los inicios no fueron fáciles.

“Acababa de dar a luz a mi hija cuando emprendí la comercialización de mis primeros granos de café. El reto fue grande. Mi vientre engordaba y tenía que reunirme con vendedores para encontrar representantes.”

Antes de que *Latin Organics* se expandiera lo suficiente como para que Frank, su esposo, pudiera trabajar ahí, él vendía carros. Martha también importaba manteles y canastas tejidas a mano por los kankuamos de Colombia que vendía en una tienda de West Vancouver.

Por otra parte, Martha, su esposo y sus hijos son todos ciudadanos canadienses, de lo cual está muy

¹⁷⁹ Fuente: “Histoires de réussite - Se bâtir une nouvelle vie, une tasse à la fois.html” (tomado del sitio Internet del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración de Canadá el 17-04-2013), [Documento Chrome HTML]. Traducción libre del francés.

orgullosa.

“Vivimos en uno de los únicos países convenientes que hay en este planeta, según dice refiriéndose a los servicios de salud, el sistema de educación, el medioambiente y la sensación de seguridad que hay en Canadá. Espero que el gobierno de Canadá es consciente de ello y que tome decisiones informadas con respecto al proceso que usa para seleccionar a las personas que pueden venir aquí.”

“Creemos que la ciudadanía es un privilegio y no la damos por sentada. Estamos agradecidos y lo demostramos mediante los esfuerzos que desplegamos.”

Según Martha, esos esfuerzos incluyen, entre otras cosas, una nueva aventura en 2008, año en la cual planea abrir una cafetería que llevará el nombre de Latin Organics Café Tienda & Roastery.

IV.2 El mundo estereotipado de la historia de Martha

Construirse una nueva vida, una taza a la vez, es el relato de una inmigrante colombiana que consiguió más que el éxito en Canadá, logró “construirse una nueva vida”. Es la historia del renacimiento de Martha que fue posible gracias a su emigración de Colombia y su inmigración a Canadá, en donde descubrió un talento que tenía escondido, una vocación para los negocios. En breve, Martha dejó una vida impregnada de inseguridad y violencia, para renacer en un país en donde impera la paz, la armonía y la seguridad –“uno de los únicos países convenientes que hay en este planeta”, según afirma – y establecer ahí un negocio de café colombiano. La historia deja la impresión de que Canadá es un lugar en donde los “combatientes” como Martha y su familia ven sus esfuerzos y sacrificios retribuidos.

Veamos un poco más en detalle de qué trata la historia de Martha. Como lo acabo de mencionar, ella se califica a sí misma y a su familia como “combatientes”. Lo que caracteriza el combatiente es su capacidad para enfrentarse a la adversidad. Estamos entonces en presencia de una familia de combatientes sonrientes, por lo cual se puede deducir que combaten por lo justo y lo bueno. La historia ofrece entonces un modelo con el que el inmigrante potencial puede identificarse: el combatiente que, a punta de esfuerzos y sacrificios –“una taza a la vez”-, puede construirse una “nueva vida”.

La moraleja de la historia tiene dos caras, una positiva y otra negativa. Es decir, que se encuentra una moraleja que incita a actuar y otra que disuade, dependiendo de si el lector se siente o identificado con los personajes de la historia o no. Por un lado, hay una promesa de éxito, pero éste se consigue respetando ciertas condiciones, las cuales, de no respetarse, deberían de conllevar a un firme rechazo por parte de Canadá, con el cual la protagonista de la historia estaría de acuerdo.

Martha afirma que la ciudadanía canadiense es “un privilegio” y que ella y su familia “no la dan por sentada”. Por ello, “quieren demostrar” al Estado canadiense “que lo pueden lograr” “mediante los esfuerzos que despliegan. Asimismo, declara que Canadá es nada menos que “uno de los únicos países convenientes que hay en este planeta”, por lo cual espera “que el gobierno de Canadá es consciente de ello y que tome decisiones informadas con respecto al proceso que usa para seleccionar a las personas que pueden” establecerse en ese territorio. Además de afirmar que ser canadiense es un “privilegio”, Martha sostiene que así tiene que seguir siendo y los que no están dispuestos a hacer tantos sacrificios como Martha y su familia deberían de quedarse fuera de “uno de los únicos lugares convenientes que hay en este planeta”.

Se trata entonces de una inmigrante que interioriza y reproduce el discurso del gobierno conservador en favor de políticas migratorias más estrictas en aras de la seguridad nacional. De esta manera, esta “historia de éxito” justifica el carácter estricto de las políticas de inmigración del gobierno

canadiense. Se proyecta la idea de que hasta los mismos migrantes consideran a Canadá como una figura de bondad, una autoridad legítima, pero que tiene que ser severa hacia los que pretenden establecerse en su territorio.

Retomando las palabras de Patxi Lanceros (2009), la historia de Martha constituye también un discurso que “condena al inmigrante al éxito”. Su destino tiene que ser el éxito, por lo cual será necesario que esté dispuesto a hacer esfuerzos. No obstante, no se explica qué pasará si el inmigrante los hace. En este relato, se quita al inmigrante el derecho al ocio; hay que demostrar su agradecimiento hacia Canadá y ello se hace con esfuerzos, sacrificios y adoptando la actitud del “combatiente”. El inmigrante tendría que ser un héroe, agradecer los problemas que se le presentan en frente y verlos como retos. Además, tendría que ser perfectamente virtuoso, ya que Canadá protege a la viuda y al huérfano, es el justiciero que ampara a la víctima. El inmigrante tiene entonces que ser viuda, huérfano y héroe, unas figuras que hasta en la ficción son difíciles de juntar en una sola persona.

En efecto, Martha salió en 1998, un momento en el que, como se ha mencionado en la contextualización del presente trabajo, numerosos colombianos huían de la violencia, muchos de los cuales eligieron establecerse en Canadá. La protagonista parece enmarcarse en esta ola. Sin embargo, su relato no se encuentra en la sección correspondiente a las historias de refugiados, sino en la que lleva por título “Ayuda a las familias”. De hecho, se menciona en el relato que “llegaron a Canadá como inmigrantes admitidos”.

Por lo tanto, no se trata de una familia que pertenecía a los estratos más humildes de la sociedad colombiana. Frank, el marido de Martha, era dueño de un restaurante. Eran pequeños o medianos emprendedores y lo que se lee entre líneas es que la vida es considerablemente cara en Canadá, ya que eligen una zona de Vancouver que se describe como “barata y conveniente para sus hijos” y Martha tiene que ocupar diversos empleos, incluso mientras que se encuentra embarazada.

A pesar de la precariedad de la situación, se cuenta que ella y los miembros de su familia realizaron varios viajes entre Canadá y Colombia desde 1998, año en que tomaron la decisión de emigrar. El hecho de que se menciona esta serie de viajes entre Canadá y Colombia, efectuados por una familia que apenas se está instalando y que todavía no ha alcanzado una cierta estabilidad económica, genera la impresión de que, en ese país, aun con pocos recursos, se puede regresar a su tierra natal sin que ello genere mayores problemas financieros.

Es importante subrayar que Martha ya tenía una imagen preconcebida, ya que afirma que ella y su familia estaban “convencidos de que Canadá era un país seguro para criar a una familia”. La historia refuerza el estereotipo que tenían de Canadá como un país seguro confirmándolo mediante el testimonio

de Martha.

Aun si la familia no inmigra a Canadá pidiendo el estatuto de refugiado, la imagen que se proyecta de Colombia es la de un país en donde impera la violencia, la inseguridad y la delincuencia. Los únicos aspectos de ese país que no corresponden a lo anterior remiten al café y a pueblos indígenas, los arhuacos y los kankuamos. Los primeros producen el café que importa Martha y los segundos producen artesanías (manteles y canastas tejidas a mano), las cuales también son importadas por Martha.

De ahí se puede vislumbrar el heteroestereotipo que se construye en torno a Colombia. Se proyecta a ese país como un lugar violento, pero pintoresco, en el cual los pueblos indígenas producen café y artesanías. De lo anterior resulta una imagen del país de origen que se ve distorsionada por una simplificación de la relación que entretiene la protagonista con Colombia.

Lo que se dice es “de Colombia, sólo necesitan saber que es un país violento, por lo cual Martha se fue, pero Canadá le dio los recursos para aprovechar a su país de origen para prosperar”. En cuanto al estereotipo que se construye con respecto a Canadá, una vez más, se proyecta al país como un lugar de oportunidades y de paz, lo cual tampoco nos brinda una imagen mucho más compleja. Sin embargo, este discurso nos muestra cómo el multiculturalismo canadiense promueve la folklorización de la diversidad cultural como oportunidad de negocio. Como se ha comentado remitiendo a Gilbert en el capítulo del presente trabajo que plantea las contextualizaciones, “al promover el particularismo cultural, el multiculturalismo supuso la mercantilización de la diversidad étnica” (Gilbert; *op. cit.*, p. 21). En este sentido, Martha constituye un ejemplo de cómo el multiculturalismo plantea a los inmigrantes la exigencia de contribuir y no demandar nada a cambio. La protagonista ilustra cómo el Estado canadiense pretende usar el multiculturalismo como una ventaja competitiva para ese país al usar las conexiones que tiene con su país de origen para generar oportunidades de negocio.

Resulta también interesante observar la figura que se busca construir del migrante. El relato constituye una apología del *self-made man*, la figura de la persona que partió desde cero y que usó los pocos recursos que tenía a su disposición para finalmente alcanzar el éxito o la gloria. Martha es una *self-made woman*, cuando llega a Canadá, hace prácticamente borrón y cuenta nueva. Afortunadamente, puede contar con un importante ayuvante como Canadá que pone a su disposición sus bibliotecas, sus empleos, sus oportunidades, etcétera.

El relato de esta *self-made woman* sirve para decir “a pesar de la adversidad (el hecho de que tenía que trabajar mientras estaba embarazada y de que tuvo que volver a empezar desde cero cuando dejó a su país), ella pudo; por ende, ustedes también pueden”. Se podría calificar esta moraleja de positiva, ya que se refiere a algo afirmativo y proactivo; plantea algo que, en teoría, sí se puede hacer e incita a la

acción.

Sin embargo, también se encuentra una moraleja que describiría como negativa, que es más sutil, pero parece afirmarse con aún más fuerza. En efecto, el relato parece afirmar “los que no están dispuestos a hacer lo que la protagonista hizo, favor de abstenerse”. Es negativa en el sentido en que plantea una disuasión, una invitación a abstenerse, a no hacer.

En este sentido, la propaganda se vuelve represora. Martha considera justo que la ciudadanía canadiense sea un privilegio que uno tiene que merecer a través de sus esfuerzos. Sin embargo, ella misma afirma que estos esfuerzos que se tienen que desplegar no son menores, pues son dignos de un “combatiente”. Según ella, Canadá haría bien en seleccionar a los que tendrán el “privilegio” de vivir en “uno de los únicos países convenientes que hay en este planeta”. ¿En qué consiste este privilegio? En vivir en un lugar con servicios de salud, un sistema de educación, un medioambiente y una seguridad “convenientes”.

Lo anterior es problemático ya que implica que Canadá haría bien en seleccionar cuidadosamente los que tendrán acceso a este lugar “conveniente” porque no todos se lo merecen. En otras palabras, no todos deberían de tener acceso a servicios de salud, un sistema de educación, un medioambiente y una seguridad “convenientes”. Los que sí tendrán que ser seleccionados a raíz de “decisiones informadas” tomadas por el gobierno canadiense.

Sin embargo, ¿qué pasa con los que ya nacieron en Canadá? No queda claro en la historia de Martha si ella considera que se merecen este privilegio por nacimiento, si también deberían de ser seleccionados para tener acceso a estas ventajas o si se plantea una especie de fatalidad del destino, según la cual unos tienen la suerte de haber nacido en el lugar “conveniente” y otros no y éstos tendrán que ser combatientes y desplegar esfuerzos para demostrar que se merecen los mismos privilegios que los canadienses tienen desde su nacimiento. En todo caso, lo anterior implica una profunda injusticia, ya que los inmigrantes tienen que desplegar esfuerzos para merecerse su privilegio y los canadienses ya lo tienen aun si no hicieron nada para conseguirlo.

IV.3 *Godzilla and Bleu in Montreal* y *Frida et Phoque*: el hartazgo del heteroestereotipo en la pintura de Carolina Hernández-Hernández



Fuente: <http://www.carolinahernandez.ca/>
(Revisado el 03-06-2015)

Como hemos visto en el capítulo anterior, la historia de Micheline Gélín proyecta una imagen del país de origen del inmigrante como un lugar devastado. Ocurre sensiblemente lo mismo en la historia de Martha que nos proyecta una Colombia insegura, un lugar en donde abundan los robos y los secuestros, al grado de que la protagonista y su familia toman la decisión de irse. Además, en la historia de Martha, los únicos elementos positivos con respecto a su país de origen tienen que ver con una visión folklórica de los indígenas que cultivan el café y fabrican artesanías.

He elegido analizar los dos cuadros de la pintora de origen mexicano Carolina Hernández-Hernández que llevan por título *Godzilla and Bleu in Montreal* y *Frida et Phoque*, en los cuales se puede apreciar una burla de los estereotipos que se tiene desde Canadá con respecto al lugar de origen del inmigrante, exacerbándolos y trasponiéndolos en un universo montrealense también estereotipado, un poco como si existiera una tarjeta postal de Blue Demon peleando en el emblemático Río Saint-Laurent, delante del igual de emblemático Puente Jacques Cartier.

Carolina Hernández-Hernández afirma que no aborda mucho el problema de la migración en sus obras¹⁸⁰. Durante una importante parte de su vida, se dedicó a trabajar con perros de rescate interviniendo en desastres, lo cual, según sostiene, influyó considerablemente en su enfoque artístico que consiste en explorar cómo el ser humano se relaciona con la naturaleza. Por lo tanto, la cuestión de su identidad como migrante no era una fuente importante de preocupación hasta que se viera oblicada a encasillarla en los esquemas de las instituciones que rigen su profesión en Quebec:

Es como si separaran el artista visual canadiense o québécois y el artista visual de las *minorités visibles*. Hay una separación tajante. Son casi dos categorías. Si buscas becas en el Conseil des arts du Canada o en el CALQ¹⁸¹, hay una separación tajante entre las *minorités visibles* y los artistas de acá y los pocos reconocimientos o el poco apoyo que he recibido de aquí ha sido del lado de las *minorités visibles*. No he logrado estar a la par con los *Québécois*.

Por ejemplo, ahora, tengo una beca que está dirigida a las “minorités visibles”. Es la beca *Vivacité Montréal* y está dirigida y concebida para artistas de las *minorités visibles*. Hice mi proyecto, te piden lo mismo que para las otras becas, pero, finalmente, te das cuenta de que está dirigida a las *minorités visibles*¹⁸².

En Canadá, aunque sea difícil de creer, se definen oficialmente a las “minorías visibles” de la manera siguiente: “Se trata de personas, que no son autóctonos, que no son de raza blanca o que no tienen la piel blanca. Se trata de chinos, surasiáticos, negros, filipinos, latinoamericanos, asiáticos del sureste, árabes, asiáticos occidentales, japoneses, coreanos y otras minorías visibles y minorías visibles múltiples”¹⁸³. Lo curioso es que Carolina Hernández-Hernández, aparte del hecho de que su idioma materno es el español, no tiene rasgos físicos que la distingan de la mayoría de los canadienses. Más importante aún, ella no quería hablar de su condición de migrante en su arte. No deseaba que su condición de extranjera opacara las temáticas que aborda en su trabajo artístico. Quería simplemente que se la reconociera como artista y el tema que trabajaba era, a grandes rasgos, la relación entre el ser humano y la naturaleza. Sin embargo, para conseguir subvenciones, tuvo que prestarse al juego de las etiquetas. Esta frustración la llevó a formular la siguiente reflexión cuando la entrevisté: “¿Por qué hay esa división? Por un momento, viene la decepción y uno se dice a sí mismo: “siempre voy a estar así aquí, con estigma...”¹⁸⁴.

Al verse catalogada de esta forma, eligió, por un lado, seguir explorando en sus obras la temática

¹⁸⁰ Entrevista con Carolina Hernández-Hernández, 20-09-2011.

¹⁸¹ CALQ: Consejo de las Artes y de las Letras de Quebec.

¹⁸² Entrevista con Carolina Hernández-Hernández, *op. cit.*

¹⁸³ Fuente: <http://www.statcan.gc.ca/pub/81-004-x/def/4068739-fra.htm> (Revisado el 9-01-2015).

¹⁸⁴ Entrevista con Carolina Hernández-Hernández, *op. cit.*

que había privilegiado hasta entonces, pero, por el otro, decidió emprender una serie de trabajos en los cuales daría la impresión de cumplir con las expectativas que existen con respecto a una artista latinoamericana: “Me puse a hacer cosas diciéndome: “bueno... voy a hacer cosas bien comerciales, que se vean mis orígenes, pero que, al mismo tiempo, le meta cosas de aquí para ver qué pasa...”¹⁸⁵

En esta serie, encontramos cuadros que representan a Frida Kahlo o luchadores mexicanos acompañados por animales polares como pingüinos, osos polares o elementos emblemáticos y hasta clisés de Canadá o Quebec como el Puente Jacques Cartier y el Río Saint-Laurent. Al enfocarme en el análisis de uno de estos cuadros, debo de reconocer que caigo en las mismas trampas que las instituciones que buscan encasillar a la artista en un arte de “minorías”. Sin embargo, creo que son de gran interés para los fines de esta investigación, ya que son la manifestación de un hartazgo del heteroestereotipo. Es decir que constituyen una reacción por parte de la artista frente a la segmentación que se le impone a su trabajo desde las instituciones de la sociedad a la que trata de integrarse.

En la obra que se reproduce arriba, encontramos una figura prominente de la lucha libre mexicana, Blue Demon, que se encuentra peleando con el famoso monstruo fantástico del cine japonés conocido como Godzilla. Aunque la artista no lo afirma explícitamente y que quizá ni siquiera corresponda a la intención que ella tenía al representar esta pelea que se da sobre el Río Saint-Laurent, con el Puente Jacques Cartier en el trasfondo, podríamos interpretar el cuadro como la representación de la lucha de la artista en contra de la identidad que se le ha impuesto, el estereotipo de la mexicana. La artista elige entonces otro estereotipo que se puede vincular a lo mexicano, la figura de Blue Demon, y lo que enfrentaría sería la imposición de una identidad ajena por parte de su nueva sociedad, identificable con el Puente Jacques Cartier y el Río Saint-Laurent. Tal imposición constituye un enemigo que tiene una fuerza colosal; es ni más ni menos que Godzilla, un monstruo fantástico.

A la vez, es una manera humorística de representar este conflicto que la hiere en lo más profundo, ya que se desenvuelve en el campo de su identidad. Es la pelea para no ser encasillada, para no ser objeto de generalizaciones, categorizaciones, simplificaciones y prejuicios. Es también un grito de alarma, ya que, a fuerza de pelear, pasa de ser percibida como Frida Kahlo, a ser vista como Blue Demon. Como si, afuera, el mexicano es Frida Kahlo cuando es mujer y artista, y es Blue Demon cuando lucha y resiste. Y, en efecto, esta serie de cuadros fue el producto de un momento en el cual la artista tuvo que ceder, rendirse de alguna manera, para poder tener acceso a subvenciones:

Te voy a ser sincera. Desarrollé el proyecto que estoy haciendo ahora con la beca con base en esto.

¹⁸⁵ Ídem.

Mi objetivo fue pensar en hacer las cosas menos densas, menos fuertes, más ligeras para que, de alguna manera, esté el mensaje, pero que sea más *light*, para que la gente pueda aceptarlo más. Es que ya llevo muchos años batallando y batallando y tengo que pasar a otra cosa¹⁸⁶.

Mientras que en la muestra de propaganda migratoria canadiense, Martha es una “combatiente” que lucha para conformarse a las exigencias del Estado canadienses, Carolina Hernández-Hernández representa el inmigrante como un “luchador” que batalla para no conformarse con la identidad que se le impone desde afuera.

Al igual que Helena Martín Franco, que opta por trabajar desde el estereotipo de Frida Kahlo para crear el personaje de Fritta Caro, Carolina Hernández-Hernández termina optando por la sátira y la caricatura. Exacerba la imagen que se le impone y pregunta, “¿a ver qué pasa?”¹⁸⁷ Interpela al público y a las instituciones infiriendo en su obra: “¿Para ustedes México es el luchador? ¿Para ustedes México es Frida Kahlo? Bueno, para mí, ustedes son los pingüinos, los osos polares y el Puente Jacques Cartier.” Luego, lleva estas figuras estereotipadas a cohabitar en paisajes estereotipados del lugar en el que busca construir su espacio como inmigrante.



Fuente: <http://www.carolinahernandez.ca/>

(Revisado el 03-06-2015)

En la historia de Martha, Colombia es el café y las artesanías producidos por los indígenas, la inseguridad y la violencia. Ese país se ve reducido y simplificado al grado de que nos olvidamos de que

¹⁸⁶ Ídem.

¹⁸⁷ Ídem.

se trata de una nación que tiene una cultura rica de la que salió incluso un premio Nobel de literatura. Cuando Carolina Hernández-Hernández representa a figuras de la lucha libre o a Frida Kahlo, lo hace en forma de burla y prueba los límites de los heteroestereotipos del público quebequense, este público que le decía “yo no sé por qué Carolina, pero yo veo tu trabajo y pienso en Frida Kahlo” y a quienes respondía: “¿Qué chingados tiene que ver eso con Frida Kahlo? [...] Es que estás viendo mi identidad. Estás viendo mi nombre. No estás viendo realmente mis cosas”¹⁸⁸. Como ella misma lo declara: “¿Dices que Frida Kahlo? ¿Bueno, ahí está?”

En efecto, ahí está, reproducida de forma realista, en esta obra que lleva por título “*Frida et Phoque*” (Frida y foca), de manera que ya no quede dudas sobre las competencias técnicas de la artista, para darse el derecho de desafiar al público local con la imagen de la foca. La elección de este animal no es casual, ya que constituye una mancha en la imagen de Canadá. Además, construye un puente entre la concesión que hace la artista para alcanzar un público más amplio, que esperaría ver en la producción de una artista mexicana algo que le recordara a la obra de Frida Kahlo, y los contenidos que Carolina Hernández-Hernández pretende abordar en su trabajo artístico, sus preocupaciones artísticas.

En efecto, Canadá ha sido señalado por organismos internacionales por permitir una controvertida cacería de focas. Desde esta óptica, se podría interpretar el mensaje de su obra de la siguiente forma: “Si vamos a vernos de forma estereotipada, acepto ser identificada con Frida Kahlo si y sólo si ustedes aceptan ser identificados con cazadores de focas.” Frida Kahlo se ve representada en el cuadro como una figura que protege a la foca. Es en este sentido que esta obra, que forma parte de una serie de cuadros que la artista hizo a modo de concesión a las expectativas del público y de las instituciones de su sociedad de “adopción”, vuelve a encontrar sus preocupaciones temáticas iniciales, las cuales tienen que ver con la forma en que el ser humano trata a los animales: “[...] mostrar la relación entre la condición humana y la condición animal; plantear la pregunta ¿a dónde va el hombre? ¿A dónde va a ir si continúa en esa total inconsciencia en todos los niveles, no nada más a nivel de crueldad hacia los animales, sino de todas sus decisiones [...]?”

Al contrastar la obra de Carolina Hernández-Hernández con la “historia de éxito” de Martha, se vislumbra una exasperación por parte de una artista latinoamericana que busca “construir una nueva vida en Canadá” rechazando una identidad que se le impone en su vida profesional. En el caso de Martha, nos encontramos frente a una persona que acepta esta imposición. Se trata de una mujer que encuentra una manera de lucrar con el estereotipo que se tiene de los colombianos como productores de café: se va

¹⁸⁸ Ídem.

de Colombia por la violencia y la inseguridad; en Canadá, descubre una vocación por los negocios y se vuelve “propietaria de Latin Organics Inc., una compañía de café de precio justo y biológico que vende granos de café fino en diversas tiendas de la región de Vancouver”. En este sentido, Martha acepta la folklorización de su identidad por parte de Canadá si ésta puede constituir una oportunidad de demostrar su agradecimiento hacia este país mediante sus esfuerzos y se presta al juego de lo que Gilbert llama la “promo[ción] [d]el particularismo cultural” que “sup[one] la mercantilización de la diversidad étnica” (Gilbert; *op. cit.*).

Después de alcanzar el éxito aprovechando el hecho de que es colombiana como ventaja comparativa para vender café -aun si en Colombia ella no tenía la menor ambición de ejercer este oficio- atribuye la causa de sus logros a la magnanimidad del Estado canadiense. Lo anterior la lleva a considerar que tiene que agradecer a Canadá y a desarrollar un sentimiento acrítico de lealtad hacia el Estado canadiense que va hasta abogar a favor de políticas estrictas de selección de inmigrante y a aceptar que la ciudadanía canadiense no es un derecho, sino un privilegio.

Por su parte, Carolina Hernández-Hernández proyecta en algunas de sus obras su propio proceso de resistencia a la imposición de una identidad forzada que pretende folklorizar su arte. Dicha imposición, es de largo aliento y sutil, ya que no se lleva a cabo de manera violenta, sino a través de criterios de selección para acceso a subvenciones otorgadas a miembros de las llamadas “minorías visibles”.

Para representar esta pelea, la artista acude a la ironía, el pastiche y la caricatura. Estos recursos le permiten proyectar una guerra de estereotipos que tiene lugar en una representación estereotipada de su nueva sociedad. Sin embargo, por muy cómica que pueda parecer estas escenas, se puede percibir que hay rabia e indignación en su trasfondo, lo cual es de entenderse, ya que lo que está en juego es nada menos que su identidad.

IV.4 Fritta Caro, la atleta



Foto: Norman Muller

Fuente: <http://frittacaro.helenamartinfranco.com/es/performances/21-avril-2010/>

(Revisado el 03-06-2015)

Como se acaba de observar, en Quebec, Frida Kahlo parece haberse convertido en el arquetipo de la artista latinoamericana, al grado de que ciertas artistas que proceden de nuestra región, como la pintora mexicana Carolina Hernández-Hernández, tienen que luchar para disociarse de esta imagen y que ésta no opaque sus obras. Como lo hemos visto en el capítulo anterior, Helena Martín Franco también decidió luchar en contra de este estereotipo en su práctica artística y creó el personaje de Fritta Caro, un híbrido entre el arquetipo de la artista latinoamericana encarnada en Frida Kahlo y la figura de la atleta canadiense. De esta manera, la artista no sólo usa a Frida para burlarse de la identidad postiza que se le impone, sino también exponer el aspecto ridículo de las exigencias del multiculturalismo canadiense que, al promover la folklorización y la mercantilización de la diversidad cultural, termina imponiendo una identidad postiza al inmigrante, de quien se exige que aproveche como una oportunidad de negocio para que pueda contribuir sin pedir del Estado nada a cambio. El aspecto del personaje de Fritta Caro que tiene que ver con la figura de la atleta constituye una respuesta y una crítica a las exigencias que el Estado canadiense impone al inmigrante.

En la “historia de éxito” titulada *Construirse una nueva vida, una taza a la vez*, la protagonista defiende la legitimidad de tales exigencias. Afirma que ella y su familia viven de ahora en adelante en “uno de los únicos países convenientes que hay en este planeta -[...] refiriéndose a los servicios de salud, el sistema de educación, el medioambiente y la sensación que hay en Canadá”. Asimismo, manifiesta el deseo de “que el gobierno de Canadá [sea] consciente de ello y que tome decisiones informadas con respecto al proceso que usa para seleccionar a las personas que pueden venir” a Canadá. Como lo hemos visto, cree “que la ciudadanía es un privilegio”, que no la d[an] “por sentada”, que “est[án] agradecidos” y que lo “demuest[ran] “mediante los esfuerzos que desplie[gan]”. Por lo anterior, se puede deducir que, según ella, las exigencias impuestas por el gobierno canadiense para convertirse en un residente de ese país son legítimas.

Es por esta razón que es pertinente volver al personaje de Fritta Caro de Helena Martín Franco, ya que usa la figura del atleta como metáfora de la situación del inmigrante en la cual se le pide tener un rendimiento óptimo. Lo anterior puede ser usado para criticar el hecho de que el Estado receptor termina condenando al inmigrante al éxito o al fracaso, como lo he planteado al analizar el ensayo de Patxi Lanceros (2009). Se espera de él que cumpla con ciertos requisitos y que se porta bien. Al igual que el atleta, tiene que ser un modelo. Si no lo hace, no merece pisar esa tierra, ya que tiene que “demostrar su agradecimiento” al país que lo recibe mediante los esfuerzos que despliega.

El personaje de Fritta Caro se burla de esta identidad impuesta por el multiculturalismo canadiense a partir del momento en que éste se convirtió en una ley, en 1988, en un contexto en el cual se estaba firmando un acuerdo de libre comercio entre Canadá y Estados Unidos. A partir de entonces, se esperaba que el inmigrante contribuyera lo más posible a la productividad de su país de “adopción”, sin pedir nada a cambio (Gilbert; *op. cit.*).

Fritta Caro es entonces una inmigrante que, como lo sostiene Helena Martín Franco, tiene que portarse como una atleta de alto rendimiento. Al igual que el atleta, el inmigrante tiene que “performar”:

Tiene que ser excelente, tiene que pasar unos exámenes para ser aceptado. Entonces está todo el tiempo en una carrera consigo mismo y, al mismo tiempo, con sus compatriotas o con la sociedad que lo acoge; una carrera permanente para aprender el idioma, para validar sus estudios, para adaptarse, para integrarse, porque todos los discursos dicen “nosotros les ofrecemos todo para que se integren”, pero eso se queda en el discurso. Si uno va a ver la realidad de la gente cuando llega, es muy difícil...¹⁸⁹

Dicha carrera permanente para aprender el idioma, para validar sus estudios, para adaptarse, para

¹⁸⁹ Entrevista con Helena Martín Franco; *op. cit.*

integrarse, se justifica en la propaganda con un discurso que pretende que, como lo hemos visto en la historia de Martha, “Canadá es uno de los únicos países convenientes que hay en este planeta”. La atleta tiene entonces que superar pruebas y el premio por el que compite consiste en el privilegio de ser ciudadana canadiense, un premio que incluiría oportunidades, seguridad, paz, un buen sistema de educación, buenos servicios de salud y un medioambiente limpio.

Cuando pregunté a Helena Martín Franco por qué su personaje adopta una actitud tan solemne, me contestó lo siguiente:

Por un lado, tiene más que ver con la posición del atleta. Por otro, este personaje habita los centros comerciales. Entonces, en algún momento, tiene que ver con la disposición de los objetos en este tipo de espacios. Hay una especie de simetría. Este personaje se convierte en parte de estos objetos que están en el paisaje. Es por eso que existe esta especie de rigidez, porque hay una especie de intento de alineamiento con los objetos que están ahí¹⁹⁰.

En su recorrido, Fritta Caro descubre que el ideal canadiense se plasma en el concepto de simetría, lo cual se convierte en el objeto de su búsqueda:

La simetría es como una especie de estabilidad buscada. La simetría produce una especie de estatismo, de cosas que no evolucionan o no se mueven o no se desplazan, una cosa estática. La intención era un poco encontrar la simetría con los objetos¹⁹¹.

Si bien es cierto que, desde sus primeras intervenciones públicas, el personaje de Fritta Caro es de por sí bastante simétrico, sobre todo al cargar constantemente dos bolsas rojas y blancas con una hoja de maple en medio, la epifanía con respecto a la simetría ocurre cuando va al centro comercial Rosemère de Sainte-Thérèse para que se le haga un corte de cabello. Dicho *performance* ha sido analizado en contraste con la historia de Micheline Gélin en el capítulo anterior, pero vale la pena retomarlo en la presente sección. Como ya lo hemos visto, el nombre del corte de cabello que le hace la peluquera a Fritta Caro es *tendance canadienne* (tendencia canadiense) y Helena Martín Franco sostiene que éste surgió de la comunicación que tuvo con ella.

Además de desarrollar el concepto de simetría en la práctica a través de los encuentros fortuitos entre su personaje y los transeúntes, Helena Martín Franco lo trabaja con base en la siguiente cita del intelectual italiano Gillo Dorfles que se encuentra en la página de Internet de Fritta Caro:

Ésa es hoy la tendencia que predomina en la producción artística masificada que, a través de los *mass media*, recibe una divulgación ubicua. Se trata, en una palabra, de una tendencia basada en esquemas conformistas, en la cristalización de formas y formalismos caídos en desuso, aunque enmascarados a

¹⁹⁰ Ídem.

¹⁹¹ Ídem.

veces con lenguajes en apariencia innovadores, y en una marcada preferencia por la “simetrización” en el caso de las artes visuales, por las armonizaciones tonales, en el de la música. Que quede muy claro que utilizo términos como “simétrico”, tonal, armónico, en un sentido muy laxo, entiendo por “simétrico” y “tonal”: ordenado, tradicional, equilibrado, sin sobresaltos, sin desviaciones, y viceversa¹⁹².

Desde esta perspectiva, la “historia de éxito” de Martha constituye una apología de la simetría canadiense y una exaltación de la imposición al inmigrante por parte de su país de adopción de la búsqueda de dicha simetría. Martha reivindica la simetría canadiense al ensalzar la armonía que, según ella, impera en ese país, que califica como uno de los únicos lugares “convenientes que hay en este planeta”, refiriéndose a la seguridad que ahí siente, los buenos servicios de salud y la calidad del sistema de educación y del medioambiente. Ella considera que el gobierno canadiense debería de ser “consciente de ello” y tomar “decisiones informadas con respecto al proceso que usa para seleccionar a las personas” que merezcan gozar de la armonía, el orden y el equilibrio que impera en Canadá, un país que se proyecta como un lugar sin conflicto, es decir, “sin sobresaltos” y “sin desviaciones”.

Martha se define como una “combatiente” y el objeto de su combate es alcanzar esta simetría. En dicho combate, paradójicamente, no hay conflicto. Existen pruebas e incertidumbres. Sin embargo, los únicos verdaderos conflictos ocurren en su país de origen, un lugar que se proyecta como en una posición asimétrica con respecto a Canadá, ya que se refiere a sucesos violentos que dan fe de una ausencia de seguridad y armonía.

En el transcurso de su combate, Martha se transforma y descubre en ella una vocación por los negocios que parece propiciarle su país de “adopción” y, también, “aprende a navegar sobre el océano de incertidumbres”. Por ende, no solamente se ensalza la figura de la combatiente encarnada en Martha, sino también el combate mismo. Dicho combate se hace atractivo por sus paradójicas propiedades simétricas. Se confunden los momentos de armonía y de incertidumbre mediante la proyección de un contexto simétrico en el que la combatiente despliega esfuerzos para adaptarse y volverse a su vez simétrica.

Cuando uno observa al personaje de Fritta Caro, tiene la impresión de encontrarse frente a una caricatura de Martha, una especie de figura antiheroica que emprende el mismo combate. En lugar de definirse como una combatiente, ella se viste de atleta que compite con los demás miembros de su sociedad de adopción para alcanzar una simetría que termina pareciendo ridícula. Su simetría postiza la

¹⁹² Citado en Franco, Helena Martín (2010): “El corte de pelo canadiense”, en: *Fritta Caro*, disponible en: <http://frittacaro.helenamartinfranco.com/es/performances/31-mars/> (Revisado el 15-01-2015).

termina convirtiendo en una especie de payaso melancólico, un poco al estilo de Pierrot o del Quijote, ya que, a pesar de desplegar todos los esfuerzos que le exige el Estado canadiense y su política del multiculturalismo, ella no consigue hallarse a sí misma, ni mucho menos a la simetría por la cual compite.

La intervención de Helena Martín Franco genera aún más disonancia, dado la impresión de *sfumato* entre lo real y lo ficticio generada por el medio artístico que utiliza. La artista define este recurso que se usaba en la pintura italiana renacentista de la manera siguiente:

Es el concepto de Leonardo da Vinci de hacer que los contornos sean borrosos. Es un poco lo que ocurre con la identidad que se está construyendo y transformando y ese deseo de integración con el entorno y, para mí, a nivel de *performance* y de acción, es una manera de trabajar de nuevo la pintura, pero ya no en lienzo, sino con el mismo cuerpo y a partir de la imagen¹⁹³.

En efecto, el personaje de Fritta Caro es imaginario y ficticio. Sin embargo, interviene en el espacio público real y, salvo excepciones, sin que los transeúntes tengan conciencia de que se trata de un *performance*. La búsqueda de simetría del personaje termina trastornando lo cotidiano de las personas que va encontrando, desvelando su individualismo y su indiferencia e incluso entrando en conflicto con ellos, todo ello sin nunca alcanzar la simetría canadiense más que en apariencia, en su forma de vestirse, su manera de andar y colocarse en el espacio y en su corte de pelo *tendance canadienne*. Es un poco como si Fritta Caro hubiera leído la historia de Martha en su país de origen y hubiera intentado hacer como ella al llegar a Canadá sin lograr la hazaña de la protagonista de la “historia de éxito”.

A pesar de ello, Fritta Caro hace hallazgos que quedan ocultos en la historia de Martha. Como lo hemos podido constatar en el capítulo anterior, descubre que la sociedad quebequense es una sociedad con una identidad frágil, cuyos miembros están obsesionados por la seguridad y los reglamentos y que prefieren refugiarse en su comodidad y su indiferencia que tener que negociar o entrar en conflicto con el pueblo que pertenece a la cultura que los conquistó.

Asimismo, al realizar una intervención en un centro comercial ubicado en el multiétnico sector de Côte-des-Neiges, encuentra a numerosos inmigrantes con los cuales termina identificándose, ya que, al igual que ella, no logran integrarse a semejante sociedad:

Las personas que entraban en diálogo [...] rompían mis propios estereotipos con respecto al artista y el público. Yo me esperaba a que la gente sí hiciera la referencia a Frida Kahlo, pero no. Cuando voy al Centro [comercial] Côte-des-Neiges, la gente viene con otras historias, otras memorias y la gente me hablaba más de referencias folclóricas de los países del este o divinidades orientales. Entonces quedé desarmada frente a mis propios estereotipos, lo que yo misma espero de mi propia experiencia y es lo más interesante de todo. Hay momentos en que la gente también participa y eso

¹⁹³ Entrevista con Helena Martín Franco; *op. cit.*

alimenta al mismo tiempo la experiencia.”¹⁹⁴

Por lo tanto, al exacerbar la simetría promovida por el Estado canadiense, Fritta Caro termina desvelando un aspecto completamente inesperado del inmigrante: tal vez la metáfora más apropiada para expresar su condición no sea la del atleta o, en el caso de Martha, la del combatiente, sino la del artista y quizá la metáfora más adecuada para expresar la condición del artista sea la del migrante: “Precisamente, yo hago esta asociación entre el artista y el inmigrante y los pongo en la misma situación, una situación de inestabilidad, y esta inestabilidad es la que permite la creación”¹⁹⁵.

Helena Martín Franco explica cómo llegó a esta conclusión de la siguiente manera:

Entonces, el inmigrante llega y la inestabilidad que vive, de alguna manera, hace que no tiene nada que perder, le permite encontrar nuevos caminos, porque tiene que buscarse otras maneras para poder vivir. Por lo tanto, tiene que inventarse, tiene que exponerse, tiene que tomar riesgos y es un poco lo que el artista vive en su taller o con su creación. Una vez que encuentra soluciones, la creación termina repitiéndose. Lo que hace el artista debe de pasar por fases de inestabilidad, en el que pierde todo para poder, de ahí, crear de nuevo. De eso hablaba Marguerite Duras en un libro que se llama *Écrire*, que habla de la duda, de la pérdida de la identidad como elementos que son fundamentales para la creación. Ella dice: “En el momento en que uno no tiene nada que perder, en ese momento crea.” Y es lo que pasa al inmigrante y es lo que pasa al artista. El inmigrante pierde sus referentes, pierde sus raíces, pierde su estatus, pierde reconocimiento y para el artista es fundamental.

En la historia de Martha, se pregona que con una mentalidad de combatiente, el inmigrante puede alcanzar el éxito en Canadá y que este país tiene las condiciones para que ello se produzca. En cambio, con su personaje de Fritta Caro, Helena Martín Franco plantea una figura que busca conformarse con estas expectativas que el Estado canadiense tiene con respecto al inmigrante. Para cumplir con dichas expectativas, el personaje elige adoptar la actitud de la atleta quien, al igual que la combatiente, tiene que sentirse agradecido por los retos que se presentan en su camino. Sin embargo, choca con una realidad que la rechaza o la ignora. Por lo tanto, se encuentra en una situación en la que aceptó perder su identidad para apostarle a alcanzar la simetría canadiense, pero no lo consigue, ya que no es más que un estereotipo.

En consecuencia, se encuentra en un momento en el que ha perdido su identidad, perdió lo que es, lo perdió todo y ya no tiene nada que perder, por lo cual no le queda más que crear. De lo anterior, se deduce que las instituciones migratorias buscan imponer una identidad forzada al inmigrante para que se conforme con sus expectativas de contribuir sin pedir nada a cambio. Sin embargo, al constituir una ficción que interviene en la realidad, el *performance* termina demostrando que aun así, no es suficiente. Por mucho que el inmigrante busque cumplir con las exigencias del Estado que lo recibe, nunca logrará

¹⁹⁴ Ídem.

¹⁹⁵ Ídem.

adquirir la simetría prometida, por lo cual no le queda más reinventarse después de haber perdido su estatus, sus raíces, su identidad.

Se desarman entonces los estereotipos del inmigrante como combatiente y del atleta y se vislumbra una metáfora que quizá sea más adecuada para expresar la condición del inmigrante, la del artista, quien, a su vez, tiene que perder sus referentes, encontrarse en un estado de disonancia cognitiva, para llevar a cabo un acto de creación. La artista descubre entonces que la mejor metáfora para designar el oficio que practica es precisamente la condición en la que se encuentra en Montreal, la de migrante.

IV.5 *Las bodas de papel*



Fuente: <http://www.filmsquebec.com/films/noces-de-papier-michel-brault/>
(Revisado el 03-06-2015)

Acabamos de ver cómo la historia de Martha refleja las exigencias que se imponen a los que pretenden migrar a Canadá y cómo se puede usar al personaje de Fritta Caro para enunciar una crítica a estas exigencias formuladas por el Estado canadienses. En el presente apartado, propongo contrastar el universo estereotipado de la misma “historia de éxito” con una película producida para la televisión pública quebequense Radio-Québec en 1989 que lleva por título *Les nocés de papier* (*Las bodas de papel*), la cual aborda la situación de los migrantes que no logran cumplir con las exigencias del Estado canadiense y se encuentran en una situación de ilegalidad.

Escoger esta obra no fue un proceso exento de duda, ya que ni el director de la película, Michel Brault, ni los guionistas principales, Jefferson Lewis y Andrée Pelletier, son de origen latinoamericano. Sin embargo, considero que merece ser estudiada en el marco del presente trabajo porque numerosos latinoamericanos participaron en su realización y la película da cuenta de la visión de una generación importante de artistas procedentes de nuestra región, muchos de los cuales eran exiliados políticos. Estos artistas fueron pioneros, ya que, antes de ellos, la presencia de los inmigrantes latinoamericanos en la televisión quebequense era casi nula. Por lo tanto, tuvieron que enfrentarse a problemas de

discriminación y prejuicios que siguen existiendo hoy en día, pero que en aquel entonces se ejercían mucho más frecuentemente y menos sutilmente que ahora.

Entre las figuras artísticas latinoamericanas importantes que aparecen en la película, se puede mencionar al dramaturgo chileno Alberto Kurapel, que participó en la elaboración de los diálogos, y al actor Manuel Aranguiz, también chileno, que jugaba uno de los dos papeles principales. Lamentablemente, no he podido entrevistar a ninguno de los artistas que participaron en la elaboración de este filme, ya que Alberto Kurapel regresó a Chile y no he logrado comunicarme con Manuel Aranguiz. Sin embargo, he entrevistado a dos personas que los conocen y que ya vivían en Quebec en el momento en que se filmó, el actor de origen mexicano Alejandro Morán y el historiador de origen chileno José del Pozo.

En sus testimonios, ambos hablan de lo difícil que fue para los artistas que trabajaban con el lenguaje encontrar trabajo y vivir de su arte. Por ejemplo, Alejandro Morán afirma que, a pesar de haber sido un miembro de Mummenschanz, una compañía suiza de teatro reconocida internacionalmente, y de dominar la lengua francesa, su acento le causaba serios problemas:

Ya hablaba francés porque ya había estado en Francia becado dos años en los sesenta. Por lo tanto, hablaba francés, pero había dejado de hablarlo durante un tiempo. Aquí, empecé a retomarlo, pero no me costaba trabajo. Sin embargo, el problema era el acento.

-¿Era muy fuerte en los ochenta tener un acento? ¿Hoy no es tan fuerte si alguien tiene un acento?

-En mi materia, el teatro y la actuación, sí¹⁹⁶.

De hecho, el testimonio de Alejandro Morán está compuesto de una serie de frustraciones que podrían muy bien constituirse como algún tipo de “anti-historia de éxito”. El actor ha perdido trabajos o no fue contratado por motivos discriminatorios. Ha incluso llegado a jugar el papel de un mexicano estereotipado en una famosa telenovela quebequense, *Un signe de feu* (que se podría traducir por *Un signo de fuego*), en los años noventa, la cual fue creada por Lise Payette:

Me empezó a ir muy bien y de ahí surgió una telenovela que escribía Lise Payette, *Un signe de feu*. Yo hacía un abogado mexicano que se quería casar con la abogada quebequense, estábamos en Nueva York y nos queríamos venir por acá...

A ese personaje lo pusieron en la telenovela porque se lo pidieron a Lise Payette como una política de integración para los latinos y los extranjeros. Entonces, apareció su papel, audicioné y me lo dieron en esa época. Ya era en los noventa.

¹⁹⁶ Entrevista con Alejandro Morán, 17-09-2011.

-¿Quién le pidió a Lise Payette crear ese personaje?

-Yo creo que el gobierno, porque les pedían como una cuota o un porcentaje de actores inmigrantes o algo así... Si no, no les daban subvención o algo por el estilo¹⁹⁷.

Si bien es cierto que su afirmación no es verificable, lo anterior es, sin embargo, sintomático de una sociedad cuyas diásporas no gozan de una justa representación en los medios de comunicación. José del Pozo señala el mismo problema en su testimonio:

Para los artistas, es un poco más complicado por supuesto porque, te repito, el medio cultural *québécois* es cerrado. Yo no sé si es discriminatorio. No es discriminatorio sistemáticamente, pero inconscientemente sí.

[...]

Lo que sí sostengo y repito es que, en el medio cultural, hay una actitud *frileuse* y eso, no lo pueden negar¹⁹⁸. No es normal que, en los *téléromans*, *c'est à peu près cent pour cent de québécois pure laine, sauf quelques exceptions, mais en pourcentage, il n'y a pas une présence un peu plus grande*^{199,200}.

En este contexto, *Las bodas de papel* representa una excepción. En efecto, la presencia de las diásporas es una característica de esta película que la convierte en una pionera en este sentido. Además de contar con la presencia de numerosos actores y personajes latinoamericanos, varias diásporas se encuentran representadas, lo cual genera una impresión de verosimilitud y de realismo que debería de haber servido de inspiración para los cineastas quebequenses, algo que lamentablemente no ha ocurrido. En este sentido, la película no sólo sirvió de trampolín para varios actores que proceden de las diversas diásporas, también constituyó una plataforma para dar a conocer algunos cantantes y músicos latinoamericanos que ambientan algunas escenas.

Como ya lo he observado, en la “historia de éxito” de Martha, el país de origen de la protagonista, Colombia, se dibuja de manera heteroestereotipada. Se describe como infernal, ya que está impregnado de violencia y se conforma como un contexto en el que Martha no puede descubrir sus talentos, emanciparse y realizarse como mujer de negocio. Ella sale de este país para empezar una nueva vida en un lugar que se concibe de manera homoestereotipada como un paraíso, Canadá, “una tierra que mana leche y miel”, un país limpio en donde hay salud, educación, seguridad y oportunidades, para los que se lo merecen mediante los esfuerzos que despliegan y los elegidos tendrán que mostrarse “agradecidos”.

¹⁹⁷ Ídem.

¹⁹⁸ *Frileuse*: friolenta.

¹⁹⁹ ...no es normal que, en las telenovelas haya casi cien por ciento de quebequenses *pure laine* (de nacimiento), pero, en porcentaje, no hay una presencia un poco más grande (Traducción libre del francés).

²⁰⁰ Entrevista con José del Pozo, 13-10-2011.

En *Las bodas de papel*, se cuenta la historia de un chileno que busca la manera de poder quedarse en Canadá. Sin embargo, las autoridades canadienses lo acosan y lo colocan ante la posibilidad de ser deportado. Para ser aceptado, se casa con una quebequense únicamente para conseguir los papeles, de ahí el título de la película. Empero, debido al hecho de que las autoridades canadienses lo vigilan cada vez más de cerca, él y su esposa se ven obligados a actuar como si fueran una pareja que se casó por amor.

La película muestra la otra cara de la política canadiense hacia los que buscan refugio a ese país. De hecho, contrariamente a lo que sucede en la historia de Martha, en la cual Canadá aparece como un ayuvante de la protagonista al propiciar todas las condiciones para que ella alcance el éxito, en *Les noces de papier*, las autoridades canadienses aparecen más bien como un opositor, ya que trabajan con la intención de deportar al protagonista, Pablo, a su país de origen en donde su vida corre peligro.

Ya hemos visto cómo la historia de Martha plantea la legitimidad de políticas migratorias estrictas por parte de Canadá hacia los inmigrantes. *Las bodas de papel* muestra cómo dichas políticas pueden reflejarse en lo concreto y lo que puede pasar cuando el migrante no cumple con las exigencias de Canadá o no sigue a cabalidad los pasos exigidos por ese país para ser aceptado. Asimismo, plantea la posibilidad de que el migrante que tiene problemas con las autoridades migratorias canadienses, no los tiene necesariamente por ser maligno o por falta de voluntad y que la obsesión por salvaguardar la seguridad nacional puede causar daños colaterales.

La película se abre con imágenes que evocan la melancolía propia del fin del otoño en Montreal. El paisaje es lluvioso. Manzanas y hojas de maples coloradas caen de los árboles. Lo anterior genera una impresión de desilusión, la hoja de maple, el símbolo que aparece en la bandera del país, se cae vergonzosamente sobre un piso empapado de una lluvia de noviembre. La música es triste, fúnebre.

Contrariamente a los ejemplos de propaganda del Ministerio de Ciudadanía y Migración, los símbolos nacionales no están izados, no aparecen de manera gloriosa, sino que se caen en el suelo lodoso del otoño. El ambiente es melancólico, triste, angustiante y gris debido a la lluvia, las nubes y la neblina. Por cierto, este ambiente se encuentra completamente eludido de la historia de Martha, la cual se desenvuelve en Vancouver, una ciudad reconocida por su clima lluvioso.

Claire es una profesora de universidad de 39 años que vive sola en un suntuoso departamento ubicado al pie del Mont-Royal, el cerro que domina la ciudad de Montreal. A pesar de no verse afligida por problemas económicos, su semblante y su silencio dejan ver que no está feliz del todo. La soledad parece pesarle en este otoño tan gris y lluvioso. En efecto, otro elemento del que prescinden las “historias de éxito” como la de Martha es el individualismo. Claire no tiene a nadie en quien confiar o con quien

confiarse más que su gato *Comptesse*, al que le dice al empezar la película: “Al menos, tú no esperas a nadie...”²⁰¹ Efectivamente, Claire espera a alguien o algo, poco a poco, la película nos viene enseñando que espera alguien de quien enamorarse.

Después de presentarnos a Claire, la película nos pone en frente del personaje de Pablo, un inmigrante latinoamericano del que no se menciona el país de origen en ningún momento. Sin embargo, debido a la nacionalidad del actor que juega su papel, Manuel Aranguiz, se puede deducir que es chileno. De hecho, en la contraportada del DVD, se llega a la misma conclusión. Sin embargo, podría proceder de cualquier país latinoamericano que se encontraba bajo una dictadura en la década de los ochenta.

La primera escena en la que encontramos a Pablo se desenvuelve en la cocina de un restaurante. Él está concentrado en su trabajo y se puede oír a sus superiores hablar en italiano. Uno de los cocineros está preparando la masa de una pizza cuando, de repente, entra un señor quebequense que lleva puesto unos lentes oscuros, una camisa blanca, una chamarra de piel y una corbata. Éste entra sin permiso.

Un empleado le pregunta: “*Where the hell do you think you are going?*”, lo cual da fe de un malestar lingüístico entre los quebequenses nativos y los inmigrantes. En efecto, en este caso, el inmigrante opta por comunicarse en inglés con el misterioso hombre que irrumpió en la cocina. De hecho, éste responde al cocinero en francés enseñando una credencial que se encuentra en su cartera: “*Immigration...*” Es un inspector de la inmigración que sospecha de la presencia de inmigrantes ilegales que trabajarían en el restaurante. El cocinero que lo abordó decide hablar en francés para tratar de impedirle el paso, pero el inspector no le hace caso y procede a la revisión de los que trabajan en el lugar. La primera persona a la que pide sus documentos los tiene, lo cual da la oportunidad a un grupo de trabajadores ilegales de percatarse de su presencia e intentar huir. Dicho grupo se comunica entre sí en español: “¿Inmigración?” Uno de los superiores urge a Pablo en italiano que se dé a la fuga. Otro tira un recipiente de lechuga en el piso de manera a estorbar el agente de inmigración que se prepara a perseguirlo.

Lo anterior da cuenta de las emociones que pueda experimentar el inmigrante que no es deseado por el Estado canadiense. Todavía no se sabe por qué Pablo prefiere correr el riesgo de no rendirse a los agentes de inmigración. Sin embargo, él está determinado al grado de que logra escapar. En la “historia de éxito” de Martha, la protagonista reivindica la legitimidad de una política migratoria estricta por parte de Canadá. Dicha historia termina justificando precisamente el actuar represivo de los agentes de inmigración hacia Pablo y sus dos compañeros, quienes no correrán la misma suerte que él y serán detenidos por la policía sin que se sepa nada de su destino posterior.

²⁰¹ He aquí la referencia del documento al que acudí para tener acceso a la película: Brault, Michel (1991): *A Paper Wedding*, Capitol Entertainment, Bethesda (DVD). Traducción libre del francés.

Después de mostrar cómo Pablo logra escapar de la policía y los agentes de la inmigración por un callejón, la película nos devuelve a la cocina, en donde el inspector interroga al superior de Pablo. Éste hace el ademán de no hablar francés, tratando así de protegerlo, dando fe de una solidaridad entre inmigrantes en contra de las autoridades migratorias canadienses, misma que no parece existir en el discurso de Martha que se expone en su “historia de éxito”, ya que proyecta una ficción de simbiosis entre sus intereses y los de las autoridades migratorias canadienses.

El agente trata después de conocer la identidad del prófugo interrogando al propietario del restaurante. Él también es inmigrante y hace lo mejor que pueda para no revelar la identidad de Pablo. Sin embargo, luego de que el inspector lo amenazara con denunciarlo al “Departamento de los incendios”, a los inspectores fiscales, al “Departamento de la higiene”, a la “Comisión de los alcoholes” “o cualquiera de los departamentos que necesitan sacar sus finanzas a flote y que no tendrían pena en cerrar” su establecimiento, el propietario accede a revelar su nombre. Sin embargo, se niega a revelar o ignora simplemente la dirección del domicilio de Pablo. El más solidario de los superiores pronuncia unas palabras en italiano destinadas a insultar la madre del inspector creyendo que no lo entenderá, pero el inspector le responde insultando a su padre también en italiano.

Una vez más, lo anterior indica que la opinión de Martha, la de una inmigrante que está de acuerdo con una política migratoria estricta del Estado canadiense, no parece generar consenso entre las distintas diásporas. De hecho, este elemento es recurrente a lo largo de la película y varias escenas dan fe de la existencia de una solidaridad entre inmigrantes cuando se trata del conflicto entre uno de ellos y las autoridades migratorias.

De hecho, la figura del inspector de la inmigración no es nada amable, contrariamente a la imagen que se desprende de las autoridades migratorias en las diferentes “historias de éxito”. Ya no estamos en presencia de una entidad magnánima, caritativa, benefactora o protectora, sino de un personaje patético, que no tiene nada que hacer con su vida más que espiar constantemente a posibles candidatos a la deportación y que, además, parece gozar de este pasatiempo. Es, en una palabra, un sádico.

Por su parte, Claire se encuentra en una relación inestable con un hombre casado con otra mujer. Su nombre es Milosc, lo cual deja suponer que procede de un país de Europa del Este. La figura de Claire es sintomática del individualismo que impera en esa época en la cultura quebequense, el cual se refleja en varias obras posmodernas. En un momento, Milosc pregunta a Claire: “¿No estás feliz? A lo cual ella responde lo siguiente:

No, no estoy feliz. Milosc, tengo cuarenta años. Empiezo a tener ganas de tener un hombre conmigo todo el tiempo. ¿Qué hago yo en la vida? Escribo novelas que nadie lee, doy clases a estudiantes a

quienes les vale, soy salvaje, autoritaria, incapaz de tener una relación amorosa estable...²⁰²

A pesar de que la denuncia y la crítica del individualismo imperante sea una temática recurrente en la cultura quebequense posmoderna, sus inconvenientes se encuentran completamente silenciados en las “historias de éxito” del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración de Canadá. Digo que son sus inconvenientes los que se encuentran ocultos, ya que sería falso afirmar que el individualismo es totalmente ausente de dichas historias. Más bien, es el individualismo empresarial que se plasma en la figura de Martha, una *self-made woman*, el que se encuentra ensalzado como un elemento que convierte a Canadá en un lugar de paz, seguridad y oportunidades.

En cambio, *Las bodas de papel* muestra mediante el personaje de Claire la contraparte del individualismo imperante, el cual termina construyendo personas que son incapaces de relacionarse con su entorno social y que parecen padecer una tristeza que hasta la comodidad material es incapaz de curar.

Después de la escena entre Milosc y Claire, volvemos a encontrar a Pablo que se dirige hacia un bar que lleva un nombre español, *Los Olvidados*. Antes de entrar, encuentra en la puerta una hoja de papel en la que está escrito lo siguiente:

FUCK YOU!

LATINO AMERICAN INDIAN

GO HOME (sic)

La película nos muestra así otro de los elementos que se ocultan en las “historias de éxito” del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración de Canadá, el odio racial. Por lo tanto, además de lidiar con la posibilidad de ser deportado, se enfrenta a expresiones violentas de racismo. Pablo decide arrancar el papel de la puerta y entra en el establecimiento.

Es de día y en el bar los empleados están todavía limpiando lo que la noche anterior parece haber dejado. Pablo saluda en español a un hombre que se encuentra barriendo. Éste le devuelve el saludo en el mismo idioma. Ahí, entra en una habitación en la que se encuentra durmiendo un amigo suyo. Pablo lo despierta y le cuenta lo que pasó en el restaurante. Toda la escena se desenvuelve en español. Pablo afirma que su suerte se está en las manos de su abogada, lo cual enlaza con la siguiente escena que se desenvuelve en la oficina de ésta.

La abogada en cuestión se llama Annie y es la hermana de Claire. Se encuentra hablando por

²⁰² Traducción libre del francés.

teléfono en español y en inglés acerca de una audiencia. En este momento, Claire aparece en la puerta de su oficina. En esta reunión entre Claire y su hermana se construye el elemento perturbador de la película, es decir, el momento en que el orden establecido en la situación inicial se rompe para dar paso a la intriga: la abogada propone a Claire que ella se case con su cliente, Pablo.

En esta secuencia, aprendemos un poco más sobre quién es Pablo. La abogada cuenta que los agentes de la inmigración lo persiguen porque su visa ha vencido. Annie cuenta que, en su país, Pablo era periodista. Organizó una huelga y fue secuestrado por un escuadrón de la muerte, cuyos agentes llegaron incluso a simular que lo fusilaban a manera de “advertencia”. A pesar de ello, Pablo siguió siendo activista y lo encarcelaron durante dos años. De lo anterior, se entiende que la vida de Pablo corre un grave peligro si regresa a su país. La abogada sostiene que lo más probable es que sufra tortura o que lo maten. Podemos suponer que debido al hecho de que tuvo que salir de su país de manera apurada, no pudo informarse sobre los trámites que se tenía que hacer para pedir el estatuto de refugiado.

Pablo no es un criminal y su vida corre peligro si regresa a su país, lo cual lo convierte en el perfecto candidato para el estatuto de refugiado. Tal situación constituye un elemento de disonancia con lo narrado en la “historia de éxito” de Martha, ya que en ésta no se contempla la posibilidad de que existan inmigrantes que tienen problemas para ser aceptados en Canadá sin merecerlo. En dichos relatos Canadá es una figura providencial “justa y buena”. La moraleja de la historia de Martha sentencia que los que demuestran su gratitud desplegando esfuerzos podrán acceder a “uno de los únicos lugares convenientes que hay en este planeta”. Sin embargo, Pablo es un activista, no es un hombre de negocio y, en este caso, los malos no son los delincuentes que secuestran a personas inocentes o ladrones como en la historia de Martha, sino la dictadura, un gobierno que persigue a sindicalistas, por lo cual se puede deducir que es un gobierno aliado de los Estados Unidos, el primer socio comercial de Canadá.

Claire se tarda antes de aceptar la propuesta que su hermana le hace de casarse con Pablo, ya que supone que hay riesgos involucrados en tal empresa. Es cuando su madre trata de presentarle a algún pretendiente que Claire anuncia que se va a casar. En otras palabras, se casa con Pablo para protestar en contra de las ambiciones de su madre de decidir del curso de su vida. Es una decisión impulsiva. Las consecuencias no tardan en aparecer y la magnitud de éstas no ha sido del todo calculadas por parte de Claire.

Claire y Pablo se encuentran por primera vez el mismo día en que se van a casar. Su plan es vivir como casados durante seis meses o más y luego pedir el divorcio. Todo parece ir de acuerdo con lo planeado hasta que los dos inspectores de la inmigración interrumpen la ceremonia irrumpiendo en la corte en donde la pareja se está casando. Los agentes habían seguido a Pablo, a quien espían

constantemente. Afortunadamente, la pareja, sus testigos y la abogada se suben a un taxi, cuyo chofer, encarnado por el actor de origen haitiano Widemir Normil, se llena de alegría al enterarse que los pueden ayudar a escapar de unos inspectores de la inmigración. Una vez más, se observa una solidaridad entre inmigrantes en contra de las autoridades migratorias canadienses que no aparece en la “historia de éxito” de Martha.

Lo anterior se vuelve más claro si usamos el esquema actancial de Greimas para comparar ambos documentos. Al analizar *Construirse una nueva vida, una taza a la vez*, si se otorga el papel de sujeto a Martha, se puede afirmar que su objeto es el éxito, ya que es lo que ella busca y es también lo que encuentra. Su madre es el destinador, ya que es ella que recomienda a la protagonista emprender la búsqueda de su objeto en tierras canadienses. El destinador es la misma Martha, su marido y sus hijos porque son los que se ven beneficiados por la búsqueda de Martha. En dicha búsqueda, Canadá aparece como un ayuvante, ya que le brinda la paz, la seguridad y, sobre todo, las oportunidades que facilitan la conquista de su objeto. En este caso, encontramos varios opositores relevantes: la delincuencia y la violencia que existe en su país de origen, pero también ciertos migrantes que, según ella, no merecen entrar a “uno de los únicos lugares convenientes que hay en este planeta”. En otras palabras, se afirma implícitamente que Canadá y Martha están en el mismo bando, pero no todos los potenciales inmigrantes ocupan este lugar. De esta manera, el relato parece aplicar la receta del “divide y vencerás”.

En cambio, en *Las bodas de papel*, si se coloca a la pareja en el lugar del sujeto, cuyo objetivo es evitar la deportación de Pablo, las autoridades migratorias representadas en la figura de los inspectores se constituyen claramente como el principal opositor de la pareja en la búsqueda de su objeto y, contrariamente a lo que sucede en la “historia de éxito” de Martha, la mayor parte de los personajes de inmigrantes que aparecen en la película se constituyen como ayuvantes de dicha pareja. Es precisamente lo que ocurre con el chofer de taxi que no experimenta la menor duda en el momento de elegir su bando entre el de la pareja y el de los agentes de inmigración, al igual que los cocineros italianos del restaurante en donde trabajaba Pablo.

Finalmente, la pareja logra casarse en una iglesia. Después del festejo, deciden regresar a sus casas respectivas para seguir llevando la misma vida que tenían antes de casarse y sólo volver a verse para realizar los trámites de divorcio unos meses después.

Cuando Pablo llega a su departamento, su amigo se encuentra leyendo en voz alta una carta mandada por alguien que se encuentra en su país de origen, una tal Teresita. La autora de dicha carta describe la situación que prevalece ahí, la cual se puede resumir de la siguiente manera: “las cosas están muy malas”; “no hay trabajo”; diecinueve personas murieron entre las cuales se encontraban tres niños;

no se menciona de qué murieron, pero se afirma que la prensa no revela toda la información. Lo anterior viene reforzar la credibilidad de la afirmación de la abogada según la cual Pablo podría ser torturado o asesinado si volviera a su país.

Por lo tanto, estamos en presencia de un personaje que trabajaba duramente en la cocina de un restaurante de Montreal –en otras palabras, que desplegaba esfuerzos y hacía sacrificios al igual que Martha- hasta que tuviera que huir de su trabajo por la persecución de agentes de la inmigración. Asimismo, es un personaje que tenía razones válidas de salir de su país para buscar asilo en Canadá. Sin embargo, contrariamente a lo que sucede en la historia de Martha, el Estado canadiense no recompensa los esfuerzos de Pablo. Más bien, termina constituyéndose como un opositor en la búsqueda de su objeto.

Algo que no se menciona en las “historias de éxito” es a qué grado un Estado como el de Canadá se otorga el derecho de entrometerse en la intimidad de los ciudadanos comunes y corrientes en aras de proteger la seguridad nacional, sobre todo cuando de inmigración se trata. Sin embargo, el discurso que encontramos en la “historia de éxito” de Martha parece legitimar este derecho auto-otorgado, ya que a cambio, se corre la suerte de vivir “en uno de los únicos lugares convenientes que hay en este planeta”.

Como ya he dicho, después de la boda, la pareja vuelve a sus quehaceres respectivos. Pablo regresa a su departamento y Claire también. Un día, su amante Milosc toca el timbre. Se sirven un poco de la champaña que había quedado de la boda, brindan, se besan y... el timbre vuelve a sonar. Suponen que deben de ser unos testigos de Jehovah, por lo cual Claire opta por no contestar. Sin embargo, el timbre suena de manera insistente y ella decide por fin responder a la puerta.

Al abrirla, se encuentra frente a frente con los dos inspectores de la inmigración. El más aguerrido de los dos, el mismo que interrogaba los cocineros en el restaurante de los italianos, entra al mismo tiempo que pide permiso para hacerlo y ella termina dejándolo pasar, ya que se encuentra atrofiada por la sorpresa.

Ella pregunta: “¿Quiénes son y qué quieren?”²⁰³ A lo cual el agente responde, intimidante: “Yo, damita mía, me especializo en la búsqueda de personas que usan subterfugios para volverse ciudadanos canadienses. Generalmente los encuentro”²⁰⁴. A pesar de las protestas de Claire, el inspector registra la casa y abre un armario del cual se caen los regalos de la boda que siguen envueltos. Llegan al cuarto, abren la puerta y encuentran a Milosc, desnudo, con la botella de champaña en la mano. Le toman una foto Polaroid, después de lo cual el agente dice: “Creo que usted no se parece a Pablo Torres”²⁰⁵. Milosc

²⁰³ Traducción libre del francés.

²⁰⁴ Traducción libre del francés.

²⁰⁵ Traducción libre del francés.

se ve aterrorizado. El inspector pregunta a Claire por su marido, Pablo, a lo cual ella afirma que no les incumbe en lo más absoluto.

Los inspectores siguen revisando la habitación y no encuentran ninguna señal que indique que Pablo vive en el lugar. El inspector revisa los pantalones de Milosc, en los cuales encuentra su cartera. En ese momento, Milosc le grita que no tiene el derecho, a lo que el inspector responde de manera burlona: “Siempre hay alguien para decirme lo que tengo y lo que no tengo el derecho de hacer...”²⁰⁶ En la cartera, el inspector encuentra una foto en la que aparece Milosc con su esposa y su hija. La posibilidad de que los inspectores delaten su infidelidad a su esposa lo paraliza. Antes de irse, el inspector dice a Claire:

Señorita, me veo obligado de poner en mi reporte que no hay ninguna señal de vida común entre su marido y usted. Veo muy bien que hay un hombre casado en su cama, pero no es el correcto. No quisiera estar en su lugar. Tendrá noticias nuestras.

En la película, no se juzga el adulterio de Milosc o el hecho de que Claire tenga una relación con un hombre casado. Más bien, se critica la violación del espacio íntimo al que cada individuo debería de tener derecho, sobre todo en una sociedad tan individualista como Canadá. Asimismo, se critica la prepotencia de los agentes de un Estado que, al actuar con cierto afán patriótico, terminan cometiendo acciones que van en contra de los principios que el mismo Estado canadiense vende mediante las “historias de éxito” como la de Martha como lo son la paz y la seguridad. Al huir de una dictadura, Pablo termina encontrándose con un sistema de vigilancia que no corresponde a las expectativas que se suelen tener con respecto a Canadá. Por muy democrático que pueda parecer ese país desde afuera, el Estado no duda establecer su orden usando la fuerza y la intimidación en aras de la seguridad nacional.

Después de lo sucedido entre Claire y los inspectores de la inmigración, Pablo se muda a su casa para que su historia parezca más creíble ante las autoridades migratorias. Surge entonces un romance entre ambos personajes y la historia tendrá un desenlace feliz, ya que el juez considera que, a pesar de los elementos que pesan en su contra, la pareja se ve realmente enamorada.

En esta película, hay un sinnúmero de elementos que disuenan con los estereotipos que el relato de Martha y las demás “historias de éxito” del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración canadienses producen. Por ejemplo, el hecho de que Claire y Pablo se enamoren al conocerse íntimamente a través de un cuestionario que se usa en un interrogatorio al cual estarán sometidos de manera separada sobre su pareja evoca, una vez más, las violaciones del espacio íntimo que el Estado canadiense se considera con

²⁰⁶ Traducción libre del francés.

el derecho de hacer con las parejas en las que hay un miembro inmigrante. Dicha violación de la intimidad es paradójicamente ocultada y defendida en la historia de Martha que expresa el deseo de que Canadá tenga políticas migratorias estrictas.

Por otra parte, el final feliz de *Las bodas de papel* tiene algo ambiguo. En efecto, después de responder al inspector frustrado que cree que la pareja está realmente enamorada, le dice que recibieron “la orden de ser más generosos en los casos en los cuales hay canadienses involucrados”. Arremata diciendo “hay elecciones pronto” y le hace un guiño. Por lo tanto, la magnanimidad repentina del Estado canadiense se termina explicando a través de medidas electoralistas. De esta manera, se encuentran explicadas la totalidad de las políticas canadienses de fomento a la migración, mismas que proyectan a Canadá como una tierra hospitalaria para los migrantes, sobre todo desde la implementación del multiculturalismo como política de administración de la diversidad cultural.

Finalmente, es pertinente llamar la atención en el hecho de que, en la historia de Martha, la protagonista y su familia ya tenían una idea preconcebida de Canadá antes de llegar a ese país ya que se afirma que estaban “convencidos de que Canadá era un país seguro para criar a una familia”. Dicha idea se basa en el estereotipo de Canadá como un lugar tranquilo, en donde no pasa nada y en donde hay seguridad. En este caso, lo que hace la “historia de éxito” es reforzar este estereotipo al relatar un ejemplo en el cual la idea preconcebida se confirma.

En cambio, en *Las bodas de papel*, tenemos el ejemplo de Pablo, quien huye de una persecución política a Canadá. Se puede suponer que eligió a Canadá con la idea preconcebida de que dicha persecución no se repetiría, ya que sería absurdo que huyera de un país en donde está perseguido a sabiendas de que lo van a perseguir en el país en donde busca refugio. Por lo tanto, en este caso, la idea preconcebida que debía de tener Pablo acerca de Canadá se derrumba, ya que termina siendo perseguido también en ese país. En este caso, se desarma el estereotipo que proyecta a Canadá como un lugar hospitalario, seguro y tranquilo, contrariamente a lo que ocurre en la historia de Martha.

IV.6 Conclusión

En el presente capítulo, he contrastado cuatro manifestaciones artísticas con una “historia de éxito” en la que se describe el lugar de origen de la protagonista, Colombia, como violento y pintoresco. Un lugar en donde se hace artesanía y se cultiva café, pero que no es propicio para los negocios debido a la violencia y a la inseguridad.

En oposición, la “historia de éxito” presenta a Canadá como “uno de los únicos lugares convenientes que hay en este planeta” y en donde Martha, la protagonista, se descubre una vocación para los negocios. Es un lugar en el que hay recursos como ayuda a las pequeñas y medianas empresas, biblioteca, entre otros, y en donde hay buenos servicios de salud, educación y se cuida al medioambiente.

Sin embargo, la historia deja claro que lo que ofrece Canadá, no es para todos, sino para los que se lo merecen. Para merecérselo, hay que desplegar esfuerzos y Martha y su familia se lo ganaron porque son “combatientes”.

Las dos primeras obras que quise contrastar con esta “historia de éxito” son *Godzilla and Bleu in Montreal* y *Frida et Phoque* de la pintora de origen mexicano Carolina Hernández-Hernández. Me pareció pertinente hacerlo porque expresan un hartazgo de los heteroestereotipos como los que se usan en la “historia de éxito” cuando se describe a Colombia como un país violento y en donde parece que lo único que se produce es café y artesanía.

Existe también un contraste entre la actitud de Martha y la de la pintora Carolina Hernández-Hernández, ya que la primera opta por aprovecharse del heteroestereotipo que se tiene sobre los colombianos y usar su identidad como ventaja comparativa para lanzar un negocio de café. En cambio, Carolina Hernández-Hernández busca liberarse del heteroestereotipo que se tiene en Canadá de la artista latinoamericana, encarnado en la figura de Frida Kahlo, y usa su arte para alcanzar este fin. De esta manera, crea paisajes disonantes en los cuales conviven tanto los heteroestereotipos que se tienen en Canadá con respecto a los mexicanos como los heteroestereotipos que se tiene afuera de Canadá sobre el mismo.

En segundo lugar, opté por contrastar la historia de Martha con el personaje de Fritta Caro creado por la artista visual de origen colombiano Helena Martín Franco. En este caso, me pareció relevante observar cómo las expectativas que se tienen en Canadá en torno al comportamiento del inmigrante aparecen en ambas muestras. Mientras que Martha se define como una combatiente y considera que el inmigrante tiene que mostrar su gratitud hacia Canadá mediante sus esfuerzos, al grado de que trabaja

mientras está embarazada o llega a ocupar varios empleos, el personaje de Fritta Caro muestra lo difícil que es para el inmigrante cumplir con dichas expectativas. Mediante un arte en el cual se esfuma la frontera entre la realidad cotidiana y lo ficticio, nos enseña que las autoridades migratorias canadienses imponen al inmigrante a través del multiculturalismo una identidad postiza a la que éste se tiene que adaptar para alcanzar la prometida simetría canadiense. Sin embargo, por mucho que busque conformarse el inmigrante, parece que la promesa nunca se cumple y, en el camino, el inmigrante pierde su identidad. A pesar de ello el trabajo de Fritta Caro no es pesimista, ya que, a fin de cuentas, se llega a la conclusión de que la metáfora más apropiada para designar al inmigrante quizá no sea la del atleta, sino la del artista, quien también pierde su identidad en el trascurso de su proceso de trabajo, lo cual lo obliga a reinventarse y a crear.

En tercer lugar, decidí contrastar la historia de Martha con la película *Las bodas de papel*, que muestra lo que puede pasar con los que no necesariamente encajan en el molde simétrico impuesto por las instituciones migratorias canadienses. En efecto, en su “historia de éxito”, Martha sostiene que la ciudadanía canadiense es un privilegio y expresa el deseo que las autoridades canadienses seleccionen de manera cautelosa a los que quieran vivir en ese país, lo cual constituye una defensa de la aplicación de leyes migratorias estrictas en aras de proteger la seguridad nacional.

En cambio, en *Las bodas de papel*, se tiene el ejemplo de un inmigrante trabajador y honesto que escapa de una persecución política en su país. Sin embargo, por muy “combatiente” que sea, termina siendo acosado y perseguido por las autoridades migratorias canadienses. La película nos muestra que Canadá no siempre recompensa los esfuerzos y sacrificios que inmigrante despliega y que los esfuerzos de sus autoridades para salvaguardar la seguridad nacional pueden causar daños colaterales.

Además, la película nos muestra la contraparte del individualismo que impera en Canadá. Si en la historia de Martha, dicho individualismo permite a Martha encontrarse una vocación como mujer de negocio, en *Las bodas de papel*, el producto de dicho individualismo es una población solitaria y una sociedad que padece serios problemas a nivel de relaciones interpersonales. El panorama que se dibuja es gris, nubloso y melancólico.

Finalmente, esta película es particularmente eficaz para derrumbar los estereotipos, ya que, contrariamente a lo que sucede en la “historia de éxito”, la idea preconcebida que pudo haber tenido Pablo sobre Canadá antes de llegar ahí se derrumba. En efecto, en la historia de Martha, la protagonista y su familia llegan a Canadá con la idea preconcebida de que Canadá es un lugar seguro para criar a una familia y su testimonio termina confirmando que ese país es “uno de los únicos lugares convenientes que hay en este planeta”.

En cambio, en *Las bodas de papel*, Pablo se va a Canadá en busca de un lugar en donde refugiarse de una persecución política, por lo cual se tiene que deducir que tiene la idea preconcebida de que Canadá es un lugar propicio para exiliarse. Sin embargo, este estereotipo se derrumba, ya que las autoridades migratorias lo acosan al grado de que se ve en la obligación de casarse para no ser expulsado del lugar.

CAPÍTULO V

V Presentación

En el presente capítulo, se contraponen una historia de éxito que lleva por título *María Aragón: una joven canadiense de 10 años que causa sensación en YouTube* con dos performances y una canción: *Dilatar o contraer el universo*, de la artista visual de origen colombiano Constanza Camelo Suárez, *Manifiesto: El performance como un acto de supervivencia* de Claudia Bernal, quien es también artista visual y de origen colombiano, y la canción del rapero de origen haitiano Emrical, que lleva por título *Combien de morts? (¿Cuántos muertos?)*.

Como se puede ver a continuación, la “historia de éxito” que he elegido para el presente capítulo cuenta la historia de una niña, María Aragón, que nació en Canadá de padres que son inmigrantes filipinos. Ella alcanzó una fama mundial después de que un vídeo en el que aparece cantando se volviera viral en la red social *YouTube*. Su éxito fue tal, que llegó incluso a cantar con el primer ministro durante su campaña electoral y ante el duque y la duquesa de Cambridge durante los festejos del *Canada Day*.

En primer lugar, se contrasta la historia de María Aragón con un *performance* creado por Constanza Camelo Suárez. Este consistió en que la artista y un grupo de inmigrantes anduvieran en una importante estación de metro de Montreal con los ojos vendados con sus pasaportes, guiados por perros lazarillo. También llevaban puesto en la cintura un aparato del que se oía el himno nacional de sus países respectivos, así como el de Canadá. Dicho *performance* constituye una crítica a la política canadiense de administración de la diversidad cultural conocida como el multiculturalismo y propone otra forma de convivencia en una sociedad en la que conviven varias culturas.

En segundo lugar, se propone contrastar la misma “historia de éxito” con el Manifiesto de Claudia Bernal, ya que, al contraponer uno al otro, se observa dos concepciones del arte que son incompatibles, así como un conflicto entre conformismo e independencia y lo corporal-terrenal y lo angelical.

Finalmente, me pareció relevante contrastar la historia de María Aragón con la canción de Emrical *¿Cuántos muertos?*, ya que, en el primer documento vemos a una niña hija de inmigrantes que celebra las instituciones canadienses, sus figuras de autoridad y, de algún modo, encarna el beneplácito de la juventud de las diásporas hacia estas mismas, así como la política del multiculturalismo canadiense. En cambio, la canción de Emrical denuncia la incompetencia de la policía, el racismo y la estigmatización de los barrios que cuentan con una importante presencia de las diásporas.

V.1 Transcripción y traducción de la “historia de éxito”

*María Aragón: una joven canadiense de 10 años que causa sensación en YouTube*²⁰⁷

Julio 2011



María canta el himno nacional en la fiesta de Canadá

En el mundo de las redes sociales de hoy, un vídeo en *YouTube* puede cambiar radicalmente la vida de una persona en el lapso de unas horas. Es lo que sucedió a María Aragón, 10 años, cuando la gran estrella Lady Gaga habló de ella en un *tweet* y dirigió millones de personas que la siguen en *Twitter* hacia su vídeo.

En la semana que siguió la consagración por parte de Lady Gaga, el número de visitas en la página de *YouTube* en la cual se puede ver el vídeo brincó a 25 millones y esta cifra sigue creciendo.

El equipo de *Hot 103* de Winnipeg invitó a María a la estación de radio y programó una llamada de Lady Gaga, lo cual fue un momento emocionante para ambas artistas. Lady Gaga estuvo tan impresionada y conmovida por María que la invitó a cantar *Born this Way* con ella en el escenario durante un concierto en Toronto.

“Ya he encontrado a muchas personas, pero si estoy aquí, es gracias a Lady Gaga, porque si ella no hubiera visto mi vídeo, no estaría respondiendo a esta entrevista. Al principio de la conversación con ella, lloré porque ella tenía el tiempo de hablar conmigo y quería que cantara con ella durante uno de sus conciertos. Estaba muy sorprendida y tan impresionada por ella,” explicó María. También fue invitada al programa *Ellen DeGeneres Show* y recibió innumerables invitaciones para responder a entrevistas y participar a espectáculos y actividades mediáticas por todo el planeta.

La historia de la familia de María hace que su éxito sea aún más inspirador. Los padres de María inmigraron a Winnipeg de Filipinas en 1997 junto con sus dos hermanas y su hermano mayor con el afán de ofrecer un mejor ambiente a sus hijos. Pese a que los miembros de la familia Aragón no hablaban mucho el inglés cuando llegaron, gracias al trabajo, a la escuela y a la ayuda de sus familiares que ya estaban establecidos en Winnipeg, lograron integrarse a su barrio de manera adecuada.

Aun si quería a Filipinas, una de las hermanas de María, Rojuane, afirma que probablemente no podría regresar ahí para vivir. Considera a Canadá como su hogar. “Les gustaría mucho a mis padres regresar a Filipinas, dice. De eso estoy segura, porque la familia de mi mamá sigue ahí.”

De los cuatro hijos, María es la única que nació en Canadá. Cuando se le pregunta cuál es su nacionalidad, responde lo siguiente: “Soy canadiense, porque nací aquí, pero fui criada por padres filipinos, lo cual hace que soy

²⁰⁷ Fuente: “Histoires de réussite - Maria Aragon une jeune Canadienne de 10 ans qui fait sensation sur *YouTube*.html” (tomado del sitio Internet del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración de Canadá el 17-04-2013), [Documento Chrome HTML]. Traducción libre del francés.

canadiense y filipina, creo”.



María y su familia con Stephen y Laureen Harper

A María le gusta Winnipeg, pero sabe que sus orígenes filipinos constituyen una parte importante de su identidad. Tiene muchos admiradores en Filipinas y en Asia en general, lo cual, según ella, es emocionante, pero también un poco extraño. Son muchos los que la siguen en *Facebook* y numerosas páginas de admiración le fueron consagradas.

María tuvo incluso la oportunidad de cantar con el primer ministro Stephen Harper en el marco de la última gira de su campaña electoral. “Era un honor porque, evidentemente, es el primer ministro; ¡es como el patrón de todos! Era divertido porque no sabía que era tan buen pianista”, dice ella con toda franqueza.

María también participó en las celebraciones anuales del Día de Canadá llevadas a cabo en *Parliament Hill*. Cantó ante una gran multitud, en la cual se encontraban William y Catherine, el duque y la duquesa de Cambridge, que estaban haciendo una gira por Canadá en 2011.

Cuando le preguntamos por qué el canto es importante para ella, María contestó lo siguiente: “todos tenemos un talento, puede que sea hacer arte, cantar o bailar. En mi opinión, cantar es importante porque es mi talento y es especial, sobre todo ahora, porque es la razón por la cual tuve la oportunidad de encontrar a Lady Gaga y que fui invitada al programa *Ellen [Degeneres] Show*... Es el talento que Dios me ha dado y le estoy muy agradecida por eso”.

Para ver otros vídeos de María, se puede consultar su canal *YouTube*:
<http://www.youtube.com/user/rojuanearagon>

V.2 El mundo estereotipado de la historia de María Aragón

La historia de María Aragón se encuentra en dos secciones de las “historias de éxito”: “Ayuda a las familias” y “Artículo estelar”. En este texto, se relata cómo una niña que nació en una familia filipina, que benefició de la “ayuda a las familias” para establecerse ese país, alcanzó el éxito. La niña no nació en Filipinas sino en Canadá y se volvió famosa mundialmente gracias a su voz. Se trata de la única “historia de éxito” que tiene como protagonista a una niña y seguramente es una de las razones por las cuales colocaron ese texto en la sección “artículo estelar”, en la cual sólo se expone un caso.

El título que encabeza la historia es *María Aragón: una joven canadiense de diez años que causa sensación en YouTube*. Un elemento que llama la atención es el hecho de que el título la define como “una joven canadiense”, pero en la foto que se encuentra debajo del mismo, aparece una niña que tiene rasgos asiáticos. El título afirma entonces que la niña es canadiense, pero obvia su origen filipino. Pareciera entonces que se niega el país de origen de sus padres. Sin embargo, ésta no es la intención. Se trata más bien de poner el énfasis en que la apariencia no es un obstáculo para volverse completamente canadiense. De esta manera, se proyecta la imagen de que el multiculturalismo canadiense es una política exitosa de integración de los inmigrantes y que en Canadá, no hay racismo.

De hecho, en esa foto, ella se encuentra cantando el himno nacional con un semblante que proyecta una felicidad casi eufórica, al lado de un oficial de la policía montada que se encuentra efectuando un saludo militar y que enarbola un rostro flemático y solemne. Él está ubicado atrás de ella, en el escenario del espectáculo del Día de Canadá, un día de fiesta nacional en que se celebra el aniversario de la Confederación. Por lo tanto, se proyecta a Canadá como un país que tiene autoridades bondadosas que están al servicio de la población y que tienen la fuerza y la capacidad de proteger a una niña inocente sin importar su color de piel, mismo que no constituye un obstáculo para alcanzar la gloria nacional, ya que el Estado y sus autoridades están de su lado.

La historia de María Aragón es la de una niña que se dio a conocer a través de un vídeo que se subió en la red social *YouTube*. Después de que la estrella de música pop Lady Gaga hablara de dicho vídeo, María Aragón alcanzó una fama mundial y millones de personas lo vieron. La niña fue invitada a una estación de radio, tuvo la oportunidad de hablar con Lady Gaga e incluso de cantar con la estrella en un concierto que dio en Toronto. De igual manera, fue invitada a un famoso programa de televisión titulado *Ellen DeGeneres Show*. Canadá aparece entonces como un país de oportunidades, en el cual la gloria y la fama mundial pueden ser incluso accesibles para la hija de diez años de una familia de inmigrantes.

No obstante, no se describe el proceso de trabajo que llevó a la niña a desarrollar su talento. No se

menciona si ella tuvo que tomar clases de canto, cuántas horas al día ensayaba... Ni siquiera se dice si fue ella o alguien más que subió su vídeo a *YouTube*.

Lo anterior proyecta una ilusión de que su éxito fue conseguido con una facilidad extraordinaria, como si hubiera sido obra de la providencia, un milagro debido al “talento que Dios le ha dado”, su voz. Ella no va en busca de las oportunidades, las oportunidades la buscan a ella. Canadá es el ayuvante que brinda esas oportunidades que otrora fueron negadas a sus padres en Filipinas. Siguiendo la línea *neo-cons* del gobierno de Stephen Harper, esta historia proyecta a un Canadá que trabaja junto con la providencia para recompensar y proteger la inocencia y la pureza. Lo que se recompensa en este caso es el hecho de que sea hija de una familia que “se integró adecuadamente” y que “considera a Canadá como su hogar”.

Si bien es cierto que una de las hermanas de María sostiene que a sus padres les gustaría “regresar a Filipinas”, ella “no podría regresar ahí para vivir”. De todas maneras, como Canadá es un país hospitalario y tolerante, se acepta que uno tenga sentimientos de pertenencia a otros lugares y María puede decir libremente que también se siente filipina, lo cual parece plantearse como una ventaja comparativa con respecto a los países que no aceptan la doble nacionalidad. A pesar de que María considere que “sus orígenes filipinos constituyen una parte importante de su identidad”, se le hace “un poco extraño” tener admiradores ahí, lo cual da a pensar que su sentimiento de pertenencia a Canadá es fuerte y que parece corresponder a la actitud que se espera del que pretende establecerse en un país tan providencial.

A esta altura del texto, aparece una foto en la cual se puede ver el que, en el momento de escribir estas líneas, es el primer ministro y jefe del Partido Conservador de Canadá, Stephen Harper. Como se ha visto en las contextualizaciones del presente trabajo, este personaje y su partido han adoptado una línea firme en su política migratoria. De hecho, es su gobierno que ha impuesto el requisito de visa para los turistas mexicanos.

Sin embargo, al verlo junto a su esposa en medio de una familia filipina con un sintetizador en primer plano lo proyecta como un amigo de la diversidad cultural y como un hombre de familia. La niña se encuentra a su lado. Está vestida de blanco y sonríe. Es el orgullo de la familia y un orgullo para Canadá. Proyecta también la imagen de la inocencia. Por lo tanto, tenemos una niña inocente en una familia trabajadora e integrada. Es justo y bueno entonces que ésta se vea recompensada mediante el éxito de María, como si en Canadá, existiera la providencia, una suerte de justicia divina. Con tal imagen, uno no se imagina que en Canadá pueda haber problemas durante la infancia. La infancia es una época inocente en ese país y parece que no existe la adolescencia que para María está en puerta.

Se explica que esta foto fue tomada en el momento en que ella cantó con el primer ministro Stephen Harper cuando él estaba en campaña electoral. En este sentido, el aspecto partidario de esta “historia de éxito” es digno de ser cuestionado, dado que ya no solamente se está vendiendo a Canadá, sino también a su primer ministro y se proyecta su campaña electoral como una oportunidad para María Aragón. Para esta última, fue “un honor” cantar por él porque “es como el patrón de todos” y fue “divertido” porque ella “no sabía que era un pianista tan bueno”. Se menciona que lo último fue dicho “con toda franqueza”. En torno a Stephen Harper, se construye la figura de un hombre “divertido”, un jefe “honorable” y un hombre de familia. Lo anterior es sin hablar de la nueva tendencia a considerar al primer ministro como “un patrón” o el director de una compañía, lo cual reafirma el aspecto *business* del multiculturalismo.

En el siguiente párrafo, se explica el contexto de la primera foto que hemos descrito. Ahí, se aprende que, en la multitud, se encontraban el príncipe William y la princesa Catherine. Encima de cantar en la capital, el día de la fiesta nacional, cantar para representantes de la monarquía británica constituye una parte de su “éxito”. Se vincula este poder que es, en realidad, colonial, al éxito de una niña filipina.

Finalmente, vemos otro aspecto angelical de la niña cuando ella dice “todos tenemos un talento”. Su talento es cantar y “Dios” se lo ha dado. Se proyecta a esta niña como una santa.

V.3 Dilatar o contraer el universo, Constanza Camelo Suárez



Foto: <http://constanzacamelosuarez.com/dossier-visuel/dilater-ou-contracter-lunivers/>

En las fotos que acompañan la historia de María Aragón, se observa la presencia de símbolos patrios canadienses como lo son la hoja de maple y el oficial de la policía montada que se encuentra en segundo plano, atrás de la protagonista. La foto fue tomada durante los festejos del Día de Canadá, en la capital nacional, Ottawa. En la segunda foto que acompaña esta “historia de éxito”, aparece la protagonista de la historia y su familia, junto al primer ministro de Canadá, Stephen Harper, también una figura emblemática nacional de autoridad, acompañado de su esposa. En su testimonio, la niña afirma que “cree” ser canadiense y filipina, porque nació en Canadá, pero sus padres son filipinos. Las figuras de la policía montada, la hoja de maple y el primer ministro se constituyen como símbolos nacionalistas canadienses. El agente de la policía montada proyecta la imagen de un país en el cual el orden está presente hasta dentro del folclor. El Día de Canadá es el momento de celebrar los valores canadienses estereotipados y propagar la hoja de maple y otros símbolos nacionales a los cuatro vientos. Dentro de este retrato, María Aragón aparece cantando el himno nacional de Canadá y se vuelve por sí sola una encarnación del multiculturalismo y de su éxito. Contrariamente a lo que ocurre al inicio de *Las bodas de papel*, en esta ocasión, los símbolos nacionales se izan y se elevan en toda su gloria.

Es de esperarse que en el sitio Internet del ministerio se desplieguen en gran cantidad los símbolos nacionales del país al que pertenece y las “historias de éxito” del Ministerio canadiense de la Ciudadanía y de la Inmigración sólo son un ejemplo más de este comportamiento. Sin embargo, resulta interesante que, en el caso de Canadá, el multiculturalismo se integre al corpus de estos símbolos nacionales.

En uno de los *performances* que ha realizado en el marco de una serie que lleva por título *Dilatar o contraer el universo* y que se llevó a cabo en el año 2008 en una importante estación de metro de Montreal, la artista visual de origen colombiano Constanza Camelo Suárez ofrece una serie de elementos que disuenan con la “historia de éxito” de María Aragón. Tres de éstos llamaron particularmente mi atención. El primero consiste en una crítica del nacionalismo canadiense y del uso del multiculturalismo como símbolo nacional. El segundo tiene que ver con la ocupación del espacio público por parte de los migrantes y los miembros de las diásporas de Montreal a través de una práctica artística. El tercer elemento es lo que la artista misma denomina como “accidentes situacionales” que se generan precisamente a partir de la ocupación del espacio público mediante una acción artística.

El 7 de mayo de 2008, un grupo de inmigrantes camina en la estación de metro Berri-UQAM, la más céntrica de la red de transporte público subterráneo de Montreal. Circulan en ese importante lugar público de tránsito con los ojos vendados por los pasaportes de sus países de origen y unos perros lazarillo guían sus pasos. En la cintura, llevan puestos unos aparatos electrónicos de los cuales emanan las notas de los himnos nacionales de sus países de procedencia respectivos, así como el de Canadá de manera simultánea.

De la obra de Constanza Camelo Suárez emerge una crítica al multiculturalismo como pilar del nacionalismo canadiense. La artista explica sus reservas acerca de esta política de administración de la diversidad cultural de la siguiente manera:

[...] [H]abía varios elementos que quería tratar. Uno de ellos era la cuestión de lo multicultural, que ha sido algo que el gobierno canadiense ha promulgado enormemente y que trataba precisamente de mostrar cómo había una cierta búsqueda de igualdad de derechos al decir que somos multiculturales y que cada cultura tiene su derecho en un lugar dado.

Para mí, este concepto es un concepto muy problemático porque lo que hace realmente es *guetoizar* aún más a las culturas y no permitir precisamente que ellas vengán a intercambiar. Para mí, realmente, la verdadera integración es una integración en la cual, te digo, yo sigo siendo colombiana, pero estoy en Chicoutimi. Es decir que yo puedo compartir lo que yo traigo como lo que me están dando. De ahí sale otra cosa que no puede ser multicultural porque no estoy encerrada en mi grupo de colombianos²⁰⁸.

Por lo tanto, en su performance, los símbolos nacionales que sirven para la construcción de una visión estereotipada de Canadá y de otros países terminan convirtiéndose en elementos que se unen al “cuerpo simbólicamente ‘discapacitado’ del migrante”²⁰⁹ para estorbar sus sentidos e impedirle ver u oír

²⁰⁸ Entrevista con Constanza Camelo Suárez, 23 y 25-10-2011.

²⁰⁹ Camelo Suárez, Constanza (2008): *Dilater ou contracter l'univers*, disponible en: <http://constanzacamelosuarez.com/dossier-visuel/dilater-ou-contracter-lunivers/> (Revisado el 25-02-2015).

la realidad con claridad. El conjunto de todos estos himnos nacionales se conforman entonces como una sinfonía disonante de estereotipos que se proyecta como una parodia de la ideología del multiculturalismo canadiense y que también genera un ruido que estorba el posible diálogo.

La intervención de la artista constituye una crítica del ideal del multiculturalismo canadiense que parece consistir en una utopía creada por las instituciones del Estado canadiense en la que convivirían una multitud de culturas folklorizadas que hablarían entre ellas en un lenguaje cuya principal unidad sería el estereotipo. Sin embargo, la obra de Constanza Camelo 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 entre 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. Ante la imposibilidad de generar un proceso de comunicación basado en el intercambio, las comunidades se aíslan, se *guetoízan* y sólo aparecen cuando pueden servir la causa del nacionalismo canadiense para resaltar su aspecto multicultural, como es el caso cuando se invita a una niña filipina a cantar el himno nacional canadiense en las celebraciones del Día de Canadá.

En la “historia de éxito” de María Aragón, estamos en presencia de una niña artista que es recuperada por instituciones del Estado canadiense e incluso de la monarquía británica con el fin de ensalzar la identidad multicultural de ese país. En ese caso, son autoridades nacionales canadienses que toman a la artista y que la llevan a llenar un espacio que ya se encuentra ocupado por el Estado. El concierto que da es masivo, ya que se realiza en el marco de las celebraciones más importantes del Día de Canadá que tienen lugar en la capital de ese país.

Se trata de una representación masiva en la cual el proceso de comunicación es unidireccional, ya que va desde el escenario a una multitud que no puede entablar un diálogo con la intérprete del himno nacional. El multiculturalismo se encuentra entonces encarnado en imágenes simbólicas estereotipadas, en las cuales encontramos un agente de policía vestido de un uniforme que no se usa para el trabajo, sino meramente para representaciones folklóricas, que mantiene una pose fotogénica, al lado de una prueba del éxito de las minorías culturales canadienses. La imagen es solemne y los protagonistas son prácticamente inmóviles, creando así un retrato susceptible de generar una imagen que se cristalice en el imaginario de la masa, un estereotipo.

En cambio, la intervención de Constanza Camelo Suárez busca entablar un diálogo, generar disonancia cognitiva, perturbar la rutina del público. Por lo tanto, propone una coexistencia con los inmigrantes y las diásporas que sería diferente a la que impone el multiculturalismo canadiense. Esta convivencia se basa en el intercambio: “Ahí me parece que es donde viene lo más interesante: no

solamente lo intercultural, como ese intercambio, sino, más bien, lo transcultural”²¹⁰. Se inspira en el artista mexicano Guillermo Gómez Peña para desarrollar este concepto:

[Lo transcultural] es ser capaz de hablar de la frontera sin tener que ir a intervenir en la frontera. Es decir, la frontera, la tengo yo a dentro; la frontera me la cargo yo, es un concepto que interiorizo 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 traen²¹¹.

Según Constanza Camelo Suárez, la transculturalidad implica un diálogo, un proceso de comunicación entre el artista y el público, en el cual el primero propone su manifestación al segundo, pero también le ofrece la posibilidad de responder, mientras que, como lo sostiene Neil Bissoondath, el multiculturalismo canadiense se aparenta más a un culto, un dogma que no se puede cuestionar y que se impone al inmigrante y a las diásporas, las cuales tienen que expresar su gratitud. En cambio, la transculturalidad propuesta por Constanza Camelo Suárez implica la libertad de elegir elementos propios y ajenos y problematizar las identidades mediante el diálogo. Es una apuesta a que los públicos son capaces de aprehender la complejidad de las identidades ajenas para alejarse de las relaciones basadas en la exposición de estereotipos. Como lo sostiene la artista, la comunicación transcultural es susceptible de generar ruido –o disonancia–, razón por la cual en su *performance* usa aparatos electrónicos de los cuales se escuchan los himnos nacionales de los participantes:

Muchas veces eso funciona como un ruido, no es claro, precisamente porque es algo que de puro, no queda nada. Hay momentos en los que eso sí puede ser puro. Realmente, digo que es como ese sonido que nosotros cargamos, que nos identifica singularmente y que, por momentos sí, lo puedo identificar como algo muy claro, pero, en otros momentos, se vuelve una cosa *nuancée*²¹², y por otros momentos ya es totalmente cacofónico y así varía. Eso para mí es la transculturalidad, que varía en relación al que yo me encuentro al lado, al frente, con, entre... De ahí precisamente que el sonido que se producía con esa acción que realizamos era un sonido que variaba.

La intervención llevada a cabo por Constanza Camelo Suárez en una de las estaciones de metro de Montreal usa símbolos nacionales que sirven de estereotipos o los usan, como lo son los pasaportes y los himnos, y los coloca en el espacio público real mediante una expresión artística en una situación inhabitual. Lo anterior constituye y genera lo que la artista llama “accidentes situacionales”:

Yo lo llamo “accidentes situacionales”. Estos “accidentes situacionales”, yo los busco. Al mismo tiempo que es crear una imagen que tenga una poesía, una estética particular que permita precisamente que la imagen no parezca ser simplemente una imagen de propaganda, como la propaganda a la que

²¹⁰ Entrevista con Constanza Camelo Suárez, *op. cit.*

²¹¹ Ídem.

²¹² *Nuancée*: matizada (Traducción libre del francés).

hemos estado habituado, sino que produzca una imagen que al mismo tiempo pueda ser visualmente fuerte y expresar muchas otras cosas más, no solamente la situación que estamos criticando o de la cual partimos, pero que pueda incluso expresar la poesía de esa crueldad, de esa devastación de la violencia. Que también se pueda traducir todo eso y, al mismo tiempo, crear un efecto real en la sociedad, eso es lo que busco en mis acciones²¹³.

En el caso de *Dilatar o contraer el universo*, se agarran símbolos del nacionalismo canadiense y se los plasma en el espacio público. Al llevar a cabo esta operación, nos damos cuenta de que no encajan, que constituyen un elemento de información incompatible con la realidad, por lo cual tienen el potencial de generar un estado de disonancia cognitiva en el testigo del evento artístico y, por ende, desarmar estereotipos que se pueden tener tanto acerca de Canadá y de su política del multiculturalismo como del inmigrante al que se busca someter al dogma del multiculturalismo canadiense, ya que no se está en presencia de un inmigrante que sirve de vehículo para transmitir valores patrios como lo es María Aragón, sino de un sujeto que problematiza su propia identidad en el espacio público y perturba la rutina de los transeúntes.

Además, en este *performance* el inmigrante no se presenta como la encarnación del éxito como es el caso en la historia de María Aragón. Más bien, aparece como una persona cuya identidad constituye una discapacidad, una desventaja, una vulnerabilidad, lo cual se representa mediante la metáfora del ciego. En una entrevista que otorgó a la artista visual colombiana Helena Martín Franco, Constanza Camelo Suárez narra uno de los accidentes situacionales que generó el *performance* que hizo en la estación Berri-UQAM de la manera siguiente:

Una transeúnte del metro se detuvo ante nuestra acción y entendía lo que estábamos haciendo. Inmigrada de Vietnam, había vivido algo similar, pero su discapacidad no había sido a nivel visual, sino más bien a nivel del lenguaje. La lengua, la palabra habían sido para ella la forma de comunicación más difícil de desarrollar cuando migró²¹⁴.

Lo anterior es un ejemplo de cómo lo que propone Constanza Camelo Suárez difiere del multiculturalismo pregonado por las instituciones migratorias canadienses. A diferencia de María Aragón que se encuentra en una tarima cobijada por la autoridad representada en la figura de la policía montada, los inmigrantes que participaron en la acción de la artista se metieron hasta en el subterráneo y perturbaron la rutina de los transeúntes. Sin embargo, lo hicieron afirmando su vulnerabilidad y dependiendo de los perros lazarillos para moverse en el espacio que se buscan apropiar. La reivindicación

²¹³ Ídem.

²¹⁴ Martín Franco, Helena (2008): *Dilater ou contracter l'univers, une entrevue d'Helena Martín Franco avec Constanza Camelo*; .dpi no 12, 16 de junio. Disponible en: <http://constanzacamelosuarez.com/dossiers-presse/dc-lunivers-helena-martin/> (Revisado el 25-02-2015).

de su propia vulnerabilidad generó un accidente situacional en el cual la inmigrante vietnamita se sintió identificada con los que llevaban a cabo el *performance*. Se generó algún tipo de comunidad efímera en un espacio público tan anónimo como lo es el metro de Montreal.

En la entrevista que me otorgó, Constanza Camelo Suárez me habló de cuando trabajaba con un colectivo que llevaba por nombre *We Are not Speedy Gonzales*. Me decía que muchos de los *performances* de dicho colectivo consistían en hacer que varias personas se cayeran en espacios públicos. La artista describe la idea atrás de esta imagen de la siguiente manera: “Creo que, en vez de medir fuerzas, la idea era más bien decir, ‘yo no tengo fuerza. Entonces, venga y yo le ayudo, después me ayuda, después me levanto y después usted se cae’”.

En este sentido, la relación entre la inmigrante vietnamita y los actores del *performance* realizado en la estación del metro es bastante análoga. En efecto, ellos se apropiaron del espacio público afirmando su vulnerabilidad a través de la metáfora de la ceguera. Luego, la inmigrante vietnamita llegó y admitió que también llegó a sentirse discapacitada. En este sentido, los que interactuaron en el marco de este *performance*, tanto actores como transeúntes, rompieron con los estereotipos pregonados por el multiculturalismo canadiense como el de María Aragón, una niña de diez años que ya ha alcanzado el éxito y de la cual las instituciones migratorias canadienses se apropiaron, para luego mostrarla como un símbolo del éxito de una política de administración de la diversidad cultural. Más bien, los que participaron en el *Dilatar o contraer el universo* expresaron su rechazo a que sea el espacio que se apropie de ellos y afirmaron su voluntad de apropiárselo, no mediante la fuerza, sino con base en un diálogo en el que la noción de éxito no tiene la menor importancia y en el que uno se atreve a afirmar una sensación de discapacidad para adaptarse a su nuevo ambiente:

El no negar que hay una realidad que es más fuerte que nosotros, que es esa realidad mediatizada, esa realidad de la publicidad que vende una imagen y que le da un rol al migrante, no negarla, pero, al mismo tiempo, venir a presentar el otro lado de lo que puede ser un migrante que sí es capaz de tener un capital simbólico y producir a partir de ese capital simbólico imágenes que lo llevan a existir en el espacio, a ocuparlo, entonces, a ser. Es una cuestión de existencia: ¿cómo ser en el espacio? A través de una ocupación, ocupaciones efímeras, porque no estamos buscando estrategias militares. Lo que nos interesa es estar, formar parte de una sociedad, siempre y cuando yo sepa que soy colombiana de origen...²¹⁵

²¹⁵ Entrevista con Constanza Camelo Suárez; *op. cit.*

V.4 Claudia Bernal y su *Manifiesto: El performance como un acto de sobrevivencia*



Imagen tomada de una película filmada por Andrés Salas que se puede ver en el siguiente enlace:
http://www.claudiabernal.com/manifeste_video.htm (Revisado el 10-03-2015)

La historia de María Aragón es la de una niña que es hija de inmigrante y artista que alcanzó el éxito en Canadá. Como se ha observado al analizar *Dilatar o contraer el universo*, su talento artístico se encuentra recuperado y puesto al servicio del Estado canadiense que la usa para “celebrar” a Canadá cantando el himno nacional de este país en *Parliament Hill*, afuera del edificio en donde sesiona el gobierno canadiense. Su identidad de niña filipina refuerza la idea de que el multiculturalismo canadiense es un modelo exitoso de administración de la diversidad cultural, ya que proyecta la imagen de una extranjera que lo celebra a través de su canto.

En la foto en la que aparece cantando el himno nacional, se la ve vestida de blanco y su “historia de éxito” la proyecta como una encarnación de la inocencia de la niñez. Ama a su familia, a Canadá y a sus autoridades al grado de cantar con el primer ministro durante su campaña electoral y ante representantes de la monarquía británica; agradece a los que la ayudaron, no se queja de nada y no critica el país en el que vive.

En esta “historia de éxito”, también se pone un cierto énfasis en su familia, la cual se proyecta como unida e integrada a su país de “adopción”. De hecho, la foto en la que aparece la familia de María Aragón junto al primer ministro y su esposa se parece a las representaciones de las familias nucleares norteamericanas de los años cincuenta.

Es pertinente contrastar esta “historia de éxito” con una obra de la artista visual colombiana Claudia Bernal, que consiste en un manifiesto en el que ella define su práctica artística, su visión del papel del artista y la función de uno de los artes que practica, el *performance*. En esta obra, aparece reivindicando la independencia del artista, lo cual resulta incompatible con la práctica de María Aragón que pone su talento al servicio del Estado canadiense. Asimismo, Claudia Bernal defiende la experiencia corporal y terrenal, lo cual contrasta con el aspecto angelical, inocente y celestial de la figura de María Aragón.

El manifiesto de Claudia Bernal fue publicado en su sitio Internet y en la red social *YouTube* en el año 2012. Lleva por título *El performance como acto de supervivencia* y consiste en la lectura del manifiesto por parte de la artista, la cual aparece realizando un *performance* en lugares públicos de la ciudad de Montreal. A continuación, reproduzco una traducción que realicé de dicho manifiesto:

El *performance* como un acto de supervivencia

El lugar del arte, más que las instituciones, tiene que ser la sociedad misma y el arte, más que objetos, debe de ser acción. Al principio, hay que crear un espacio de comunión: un punto, un círculo, una línea del horizonte, una apertura, un agujero negro, un espacio mental o real en el cual se actúa o interactúa. El *performance* está en el corazón de la vida en sociedad. Siendo artista, tengo un papel que jugar en los procesos de transformación social y política. El sentido de un *performance* no emerge en el espacio aislado del taller, sino en la interacción con los otros y el mundo exterior. El *performer* tiene que ser el *médium* entre el mundo y el espectador, entre el interior y el exterior, entre el mundo subjetivo y el mundo social. El espacio del *performance* es un espacio de transmisión de experiencias y de comunicación entre el individuo y la comunidad.

El material primordial de la obra performativa es indudablemente el cuerpo. Lo exploro, lo manipulo, lo intervengo, lo deconstruyo, lo fragmento, lo transfiguro, lo enmarco o lo descenro, lo contemplo, lo violento o lo cuido. Pero lo más importante es que hago que actúe, ya que, si hablamos de *performance*, hablamos de acción. Actúo por necesidad, por convicción, por generosidad, por empatía, por instinto de sobrevivencia. Mediante el gesto que está cumpliéndose, en movimiento, el arte performativo da al cuerpo una existencia reubicándolo en el centro de atención. Un *performance* no es la representación de una acción. Un *performer* no encarna un personaje. Pone en escena su propio cuerpo en el espacio que ha creado y en el momento presente. En el *performance*, el cuerpo es el medio y el fin.

El *performance* es *empowerment*. Durante el *performance*, el espectador también se vuelve actor. Deseo ofrecer al espectador una experiencia única y transformadora. Lo que es fundamental en un *performance*, es que tiene lugar aquí y ahora. El espectador y el *performance* están uno frente al otro. Imposible cerrar los ojos, escapar, no interesarse, cambiar de canal... En el espacio mágico del *performance*, no me encuentro en frente de un consumidor o un cliente, sino un ser humano al que sueño amansar, al que puedo mirar a los ojos, del que puedo sentir el olor, al que me autorizo tocar, con el que tengo el deseo de compartir mi energía. En el espacio-tiempo del *performance* tiene lugar un proceso de metamorfosis y transformación que da a los participantes el poder de adquirir una nueva identidad. Al final de esta prueba, ambos habrán sobrevivido, se habrán desarrollado individual y socialmente. Tendrán la sensación de formar parte de una colectividad compartiendo una misma experiencia. El *performance* les habrá exigido mucha generosidad, valor y fuerza. El *performance* es un acto de supervivencia.

Un artista es fundamentalmente un espíritu independiente. Se rebela en contra de la voluntad de imponer un orden a las cosas. El *performance* no está sometido a un orden que le es ajeno. Hay que dejarlo organizarse a sí mismo. Rechazo entonces cualquier molde y cualquier elaboración de una forma fijada desde afuera. Al contrario, propongo valorar el cuerpo y la materia, mostrarlos por lo que son, aprovechar sus imperfecciones e incluso seguir sus tendencias a la incertidumbre y al desorden. El *performance* exige la desintegración del lenguaje y de las estructuras que le son ajenas.

Hay que evitar la complacencia. Hay que combatir la barbarie, el genocidio, los crímenes, los desplazamientos forzados, los abusos, la violencia, la guerra, el mal humor. ¿Cómo lograr expresar lo que siento sin caer en lo macabro? Todo objeto tiene una fuerza simbólica, que sea una escultura, sonido, vídeo o texto. El *performance* muestra la verdad mediante la metáfora, no directamente. La verdad duerme en el espacio entre los extremos. Juego con la polisemia de los gestos, de los objetos y de las acciones para hacer que resurja la verdad mediante un *performance* intenso, metafórico, enérgico, conmovedor, poético, expresivo y humano.

Nada en un *performance* es sin importancia. En el espacio-tiempo del *performance*, el cuerpo está en el espacio, anclado en la tierra, al mismo tiempo que está dirigido hacia el infinito, en un estado de disposición, despierto, inconsciente y alerta a la vez. El *performer* debe de buscar el significado de los gestos y de las acciones. Durante el *performance*, el *performer* experimenta con su propio cuerpo, sus límites, su belleza, su memoria, su temporalidad, su fragilidad, sus pulsiones, su visceralidad, sus miedos, sus instintos y los del espectador actuando. El *performance* tiene que despertar en nosotros lo que está durmiendo, tiene que mostrarnos nuevos caminos, nuevas

posibilidades, revelarnos aspectos desconocidos sobre nosotros mismos y sobre los otros. Aspiro a un *performance* capaz de expresar los conflictos de la humanidad de manera poética, personal y universal. Siento, luego existo.²¹⁶

²¹⁶ Fuente: Sitio Internet de Claudia Bernal, http://www.claudiabernal.com/manifeste_video.htm (Revisado el 10-03-2015). Traducción libre del francés y del inglés. Una versión en inglés del manifiesto es disponible en el siguiente enlace: http://www.claudiabernal.com/150_bernal.pdf (Revisado el 10-03-2015).

Contrariamente a lo que se plantea en la historia de María Aragón, cuyo arte es recuperado por el Estado canadiense y el primer ministro con fines de legitimación política y de proselitismo, en el manifiesto de Claudia Bernal, se afirma que el lugar del arte es la sociedad más que las instituciones. Según Claudia Bernal, el artista es el que debe de crear el lugar del arte, el “espacio de comunión” y el punto de inicio de la manifestación artística, mientras que, en el caso de María Aragón, este lugar no es creado por ella, sino que es ella la que es colocada ahí por las instituciones.

Bernal afirma que el *performer* tiene que jugar un papel en los “procesos de transformación social y política”. Por su parte, el arte de María Aragón es usado para ensalzar el *statu quo*, más que para contribuir a transformar la sociedad. Al cantar el himno nacional, se proyecta lo que debería de ser el éxito de la niña como el éxito de la política de administración de la diversidad cultural que prevalece en el contexto en el que se ubica.

Mientras que Claudia Bernal sostiene que el *performance* emerge en la “interacción con los otros y el mundo exterior”, María Aragón es colocada en escenarios que no permiten a la multitud interactuar con ella más que con aplausos. Por lo tanto, su arte es un arte de masa, no un arte público y no busca generar más que una aprobación por parte de los espectadores.

Si Claudia Bernal propone que el artista funja como un “*médium* entre el mundo y el espectador, entre el interior y el exterior, entre el mundo subjetivo y el mundo social”, el arte de María Aragón, tal como se plantea en la “historia de éxito”, sirve más bien propósitos opuestos. Se trata más bien de un arte que busca la autocongratulación, en el cual no se pretende que el artista construya un puente “entre el mundo y el espectador”. Más bien, se trata de llevar a una hija de inmigrante a emitir el mensaje de las autoridades canadienses: que el mundo sepa que el modelo canadiense es exitoso. Se trata también de incitar a los canadienses a que se conformen con su situación e invitar a los que están afuera a establecerse en ese país y, en lugar de alentar el individuo a comunicar con su comunidad, se le otorga una identidad territorial y nacional ficticia y fija. Se masifica al individuo y se le otorga un papel contemplativo sin ofrecer la posibilidad de ejercer un papel activo en una comunidad que, de todas maneras y parafraseando a Benedict Anderson, es imaginada (2007).

En el segundo párrafo de su manifiesto, Claudia Bernal sostiene que el cuerpo es el “material primordial de la obra performativa”. De hecho, lo anterior queda bastante bien ilustrado en el vídeo que acompaña el manifiesto, ya que en éste se ven múltiples experimentaciones corporales llevadas a cabo por la artista en las que usa a su cuerpo como material esencial. Por ejemplo, anda con los pies descalzos en la nieve y juega con unos perros que la rasguñan, la muerden y la lamen, corre con ellos, emula a la multitud de transeúntes que cruzan las calles en los semáforos, etcétera. Pone el cuerpo a actuar y lo

lleva a ejecutar cantidad de movimientos. En cambio, con María Aragón, estamos en presencia de una figura angelical, un ícono, una imagen inmóvil que representa lo que Helena Martín Franco llamaría la “simetría canadiense”. En este caso, el cuerpo no existe en tanto entidad material. Es la cristalización de la infancia, la pureza y la inocencia, en un lugar providencial.

Contrariamente a Claudia Bernal que afirma la importancia de la acción en el *performance*, la figura de María Aragón es estática. Asimismo, Claudia Bernal pretende que el *performer* “no encarna un personaje”, lo cual disuena con la figura que las instituciones crean con María Aragón, que se convierte hasta en protagonista de una “historia de éxito” y, si en el caso de Bernal, “el cuerpo es el medio y el fin”, la figura de Aragón sólo es el medio y es usado para fines ajenos que corresponden a los intereses de las instituciones federales canadienses.

Mientras que desde la perspectiva de Claudia Bernal, “el *performance* es *empowerment*”, ya que “durante el performance, el espectador se vuelve actor”, en la “historia de éxito” de María Aragón, se usa el talento de la niña con fines inversos. Se invita al espectador a no ser más que un espectador, a conformarse a la realidad en la que se encuentra y a celebrarla. No se está en presencia de lo que Claudia Bernal llama “una experiencia transformadora” y no “tiene lugar en el aquí y ahora” en el sentido en que se trata de una experiencia masiva escenificada, ensayada y calculada para responder a fines propagandísticos y de promociones de un Estado, un gobierno, una monarquía, un primer ministro y un partido. En este sentido, se “desempodera” al espectador y se lo incorpora a una masa anónima. No se le “comparte energía”, más bien se le expone un ícono, el estereotipo de la hija de una familia exitosa y agradecida, y se imponen identidades nacionales. Tampoco se presencia ninguna metamorfosis, sino una imagen destinada a fijarse, cristalizarse en la mente del espectador, una imagen cargada de mensajes a los que la masa no puede responder, ya sea criticando, cuestionando o relativizando, ya que no se le propicia ningún canal para hacerlo. Por lo tanto, se celebra feliz e impotente.

Mientras que Claudia Bernal concibe al artista como “un espíritu independiente”, en la historia de María Aragón, se nos presenta a una niña que no puede todavía afirmar su independencia, pero cuyo talento es enajenado por instituciones estatales. No canta sus propias canciones, es descubierta luego de interpretar la canción de otra artista y es usada para interpretar un himno nacional. Su arte se hace por encargo y no se le da el poder ni la oportunidad de afirmarse como artista. Mientras Claudia Bernal “rechaza cualquier molde y cualquier elaboración de una forma fijada desde afuera”, parece ser que María Aragón no tiene otra opción que aceptar el molde que le impone el Estado canadiense, el estereotipo, su representación en una imagen fijada desde un actor externo de la encarnación del éxito del multiculturalismo canadiense.

Por otra parte, Claudia Bernal recomienda “evitar la complacencia”, mientras que el talento de María Aragón es usado para promoverla a través de la celebración nacional organizada por el Estado. Lo anterior significa olvidar que Canadá también es un Estado en el cual se han perpetrado genocidios y que ha sido cómplice de otros que se hicieron en otros países; que, al igual que la casi totalidad de los Estados del planeta, ha cometido crímenes; en el cual ha habido desplazamientos forzados, abusos y violencia. El Día de Canadá es un día para celebrar ese país y su patrimonio histórico, sin acordarse de sus víctimas. En este sentido, no se trata en absoluto de que “resurja la verdad mediante un performance intenso”.

Mientras que, según Claudia Bernal, “el performance tiene que despertar en nosotros lo que está durmiendo”, el talento artístico de María Aragón se usa para adormecer todo lo que se podría despertar mediante la autocelebración. No se trata de “revelar aspectos desconocidos”, sino ensalzar estereotipos que se consideran como elementos de orgullo y, por ende, ampliamente difundidos. Por lo tanto, las instituciones que usan el talento artístico de María Aragón no buscan “expresar los conflictos”, sino generar la ilusión de un consenso.

V.5 ¿Cuántos muertos?, Ricardo Lamour “Emrical”²¹⁷

Cuando nuestros sistemas se derrumban, ¿qué es lo que nos queda?

¿Cuántos muertos?

Una bala, dos balas, no hay suficientes balas, tres

Un muerto, dos lesionados, el caso Villanueva

Un ciudadano asesinado por la policía tiene el efecto de una llamarada de petate

El tema es *touchy*, entonces no se menciona en el maldito *Bye Bye* (no me hables del *Bye Bye*)

Es más fácil referirse a Montreal-Negro

Montreal-Norte, Montreal-Negro = Montreal Muerde

Si hubiera más inversiones coherentes Señor Alcalde

Quizá Montreal-Negro sería Montreal-Arte, Montreal-Deporte

No hay que verles tanto la cara de pendejo a los ciudadanos

No es sólo la economía que hace que el momento sea crítico

Se te quiere asustar hablando de las pandillas callejeras (siempre las pandillas callejeras)

Soy negro y admito que raras veces las he visto

He conocido hombres que se perdieron en el frío de la calle

Entonces, no hablaría de pandillas, sino de malas decisiones tomadas por individuos

Blancos, negros, morenos, amarillos y hasta azules (hasta azules)

Al crimen organizado le vale el color de tu piel, viejo

No te vayas a vivir ahí, hay demasiados latinos, demasiados chinos, demasiados negros

Ridículo, la esperanza no se esconde en la ausencia de colores

¿Cuándo fue la última vez que una pandilla callejera de tu bonito suburbio agradable te amenazó con una arma?

No es que el problema no existe

Es que casi no existe, pero eso no te lo dicen

porque un montón de gente saca beneficios de problemas medio visibles

Lo único que veo son organismos mercantiles

La ciudad de Montreal echa la culpa a los niños

Si Fredy se murió, es porque actuaron como delincuentes

Nosotros vemos un ultraje a la justicia y una falta de empatía

por parte del que representa el punto de vista de la alcaldía

Es fastidioso constatar lo que vive Dany Villanueva

Calmémonos un momento y pensemos en los que criamos

Se lo quiere deportar, tirar el niño con el agua sucia de la bañera

haciéndonos creer que el niño no es nuestro sino de los vecinos

La policía investiga sobre la policía, una gran burla

Comisión de los derechos de la persona, una gran burla

Mandato del Protector del ciudadano, una gran burla

Ministro de la Seguridad pública, una gran burla

Decisión de no levantar acusaciones, una gran burla

Parece que se cree que el ciudadano es una gran burla

Cuando servir y proteger se ha vuelto una gran burla

No podemos evitar de considerar el sistema como una gran burla

²¹⁷ Fuente: <http://emrical.bandcamp.com/track/combien-de-morts>. Traducción libre del francés.

No nos vamos a contar mentiras, la denegación no llegó aquí ayer
Miren cómo se tratan a las primeras naciones
¿Por qué esperar con tanta impunidad?
La mayoría visible tiene la impresión de molestar
Si tienes la mente tan abierta, pon nuestros nombres en tus bulevares
No sólo queremos existir en tus corredores y pasillos
Quizá así nos vean como sus hijos
Es por eso que el nombre de Fredy Villanueva es tan importante

Se podría haber contrapuesto la canción de la canción del rapero de origen haitiano Emrical a la historia de Micheline Gélin, sobre todo tomando en cuenta el hecho de que alude a la tragedia que ocurrió en Montreal-Norte, a la que se ha referido en el tercer capítulo. De la misma manera, habría podido usar la canción *Buen policía* de Boogat para observar las disonancias que surgen al contraponerla con la historia de María Aragón y creo que valdría la pena hacer el ejercicio.

Uno de los aspectos interesantes de trabajar con el arte es que no existe realmente un orden adecuado, nada se puede establecer de manera fija. Por lo tanto, se podría efectuar el mismo ejercicio que he llevado a cabo a lo largo de mi investigación optando por otras obras o usando las mismas obras para contraponerlas a otros ejemplos de propaganda simplemente porque el arte sirve una multitud de propósitos mientras que las operaciones de propaganda sirven propósitos que son limitados, definidos y conscientes. En este sentido, la sublimación que implica la creación artística es incompatible con la desublimación propagandística, por lo cual la relación que se establece entre ambas manifestaciones estéticas y simbólicas será naturalmente disonante y constituirá una fuente de numerosos elementos incompatibles.

La razón por la cual me parece particularmente interesante contrastar la “historia de éxito” de María Aragón con la canción de Emrical es que, en el primer documento, una vez más, parece que la adolescencia no existe, mientras que, en el segundo, la adolescencia es el tema central. Lo anterior nos brinda dos imágenes completamente distintas de lo que significa ser joven e inmigrante en Canadá.

En el caso de María Aragón, se trata de un proceso armonioso, exento de conflicto y hasta exitoso. Mientras que en el caso de la canción de Emrical, es un momento difícil en el que se viven injusticias y discriminación y, sobre todo, en el que uno se quiere afirmar pero choca con una sociedad que lo reprime.

Si en la historia de María Aragón, no hay conflicto y ella beneficia de la clemencia y la bondad del Estado canadiense y de sus autoridades, la canción de Emrical gira en torno al asesinato de Fredy Villanueva por parte de autoridades municipales de la ciudad de Montreal. Por lo tanto, mientras María Aragón celebra a Canadá y a sus instituciones, Emrical se indigna ante las injusticias cometidas por las autoridades de su ciudad.

Al cantar el himno nacional de Canadá al lado de un agente de la policía montada de la Gendarmería Real Canadiense, María Aragón participa en una demostración simbólica de la fuerza del Estado canadiense y de sus autoridades. Además, se celebra el éxito de un modelo político y de su manera de integrar la diversidad cultural. El primer verso de la canción de Emrical evoca “el derrumbe del sistema”. Por lo tanto, estamos en presencia de dos elementos de información incompatibles susceptibles de generar disonancia. De hecho, en los versos que siguen, Emrical habla de muertos y de balas, lo cual

rompe por completo con la imagen estereotipada que se pretende crear con la “historia de éxito” de María Aragón, en la cual se proyecta una convivencia armoniosa entre los inmigrantes, las diásporas y las autoridades.

Después de estos versos, Emrical empieza a citar los casos reales a los que su canción se refiere. En apenas dos versos, el cantante plantea los hechos relacionados con la muerte de Fredy Villanueva y de los motines que estallaron en Montreal-Norte que son representados en la metáfora de la “llamarada de petate”. Habla del silencio de los medios en torno a este vergonzoso acontecimiento al mencionar el *Bye Bye*, que consiste en una retrospectiva humorística del año que se presenta en la televisión francoparlante de Estado, Radio-Canada.

Lo anterior muestra que, al igual que el Ministerio de Ciudadanía e Inmigración de Canadá, los medios masivos de comunicación también prefirieron ignorar el caso Villanueva, que se convierte entonces un poco en lo que los anglosajones llaman “el elefante en la sala del que nadie habla”, sobre todo tomando en cuenta que una de estas “historias de éxito”, la de Micheline Gélín, tiene lugar precisamente en Montreal-Norte y es publicada tres años después de la tragedia, es decir, en un momento en el que el tema sigue fresco. Asimismo, lo anterior disuena con la proyección de una nación unida con un modelo de administración de la diversidad cultural exitoso que es cantado y celebrado por María Aragón en frente de las más altas autoridades canadienses, incluyendo el duque y la duquesa de Cambridge.

Cuando Emrical habla del *Bye Bye*, una voz en el trasfondo dice “no me hables del *Bye Bye*”. En este caso, se refiere a la retrospectiva humorística que se hizo para despedir el año 2008. En efecto, en esta edición del *Bye Bye*, no se mencionaron los acontecimientos que sucedieron en Montreal-Norte y ello, a pesar de que habían conmocionado a la sociedad quebequense apenas unos cinco meses atrás. Peor aún, en el programa se presentó un número en el que un actor imitaba a un conocido presentador de la televisión quebequense y lo pintaba como una persona racista, por lo cual el personaje pronunció un discurso racista en la televisión pública canadiense, en uno de los programas más vistos del año. No he podido ver dicho programa, ya que no me encontraba en Canadá en el momento en que fue transmitido y que, precisamente por la controversia que generó, no es posible encontrarlo en el Internet. Sin embargo, en una entrevista que me otorgó en el año 2011, el locutor de origen haitiano Dice-B, que conduce un importante programa de radio de música hip hop en la estación de radio comunitaria Radio Centre-Ville, me dio su versión de los hechos, la cual permite entender por qué el cantante Emrical pide en su canción “que no le hablen del *Bye Bye*”. A continuación, reproduzco un fragmento de lo que me contó:

Nosotros estamos dentro de los que dispararon las quejas en torno al *Bye Bye*. [...] Repitieron la palabra “*nègre*”²¹⁸ de diez a veinte veces en el programa. Era increíble, nos sacó de onda. Dijeron comentarios racistas de manera loca del tipo “*Montréal-Noir*”²¹⁹... ¿Sabes? Unas estupideces. ¿En qué año estamos? ¿2009? ¿2010? Y me sacas “*Montréal-Noir*”. Dijeron: “no se preocupen, hay un negro en el programa, pero no va a llevarse su televisor”. Ni siquiera dijeron “*noir*” dijeron “*nègre*”... Me sacó de quicio.

Además, había un montón de comentarios de todo tipo, a lo largo del programa y no era sólo un *sketch*. Si sólo hubiera sido un *sketch*, nos habríamos quejado, pero... Ahora, estábamos como: “*There is something wrong*, nos tienes rencor.” Y sabes, en Radio-Canada, el *Bye Bye*, el programa más visto, hay niños que ven eso²²⁰.

Mientras tanto, en la “historia de éxito” de María Aragón, se proyecta a un Canadá sin racismo, en el que el éxito de la hija de una familia de inmigrantes es celebrado como muestra de un modelo de administración de la diversidad cultural exitoso.

En los siguientes versos, el cantante formula una crítica similar a la de Dice-B al responder al clisé racista de *Montréal-Noir* (Montreal-Negro) con el que despectivamente ciertas personas se refieren a Montreal-Norte por la importante población haitiana y africana que vive en esa zona. El cantante denuncia el estigma que pesa sobre su barrio, un estigma del que no se habla en las “historias de éxito”, las cuales dan la impresión de que el racismo en Canadá es inexistente. El cantante decide entonces sacarlo de los tabúes, mirarlo a los ojos y usarlo para denunciar la administración municipal que gobierna Montreal-Norte.

Mientras estaba realizando mi estancia de investigación en Montreal, tuve la oportunidad de entrevistar a Guillaume Hébert, un activista miembro de un colectivo que lleva por nombre Montréal-Nord Républik. Este colectivo fue creado durante la noche en la cual estallaron los disturbios causados por la indignación que generaron los sucesos en los cuales Fredy Villanueva perdió la vida. La pequeña organización social ha emprendido varias acciones, incluso en contra de la prensa para denunciar la manera con la que cubrió los sucesos.

En su testimonio, Guillaume Hébert también se refiere a la administración municipal de Montreal-Norte a la que califica de “taciturna y viscosa”, lo cual contrasta con su visión de la juventud del mismo barrio a la que describe como “yacimientos de vida”²²¹. Por su parte, el cantante denuncia la falta de inversiones hechas por la administración municipal y la señala como responsable de la mala reputación de Montreal-Norte. Sin embargo, al igual que Guillaume Hébert, Emrical subraya el potencial que tiene

²¹⁸ Término racista que se refiere a personas de color.

²¹⁹ Montreal-Negro.

²²⁰ Entrevista con Dice-B, 19-09-2011. Traducción libre del francés.

²²¹ Entrevista con Guillaume Hébert, 23-08-2011. Traducción libre del francés.

Montreal-Norte de convertirse en un lugar en el que la cultura y el deporte podrían resplandecer, precisamente por la presencia importante de la juventud y ello, incluso si ésta es rebelde, crítica y políticamente activa.

En la historia de María Aragón, es la infancia que se ensalza, no la adolescencia, la cual es ausente de las “historias de éxito”. La figura joven a la que se exalta participa en las demostraciones más exuberantes de conformismo, en las que se celebra al primer ministro y a hasta a la monarquía británica.

En la canción de Emrical, la juventud carga también con el estigma de las pandillas callejeras. El cantante denuncia que, cuando los medios se refieren a Montreal-Norte, suele ser cuando sucede algún incidente relacionado con pandillas criminales. Sostiene que este discurso se usa para asustar. Curiosamente, hacia adentro, los medios de comunicación cultivan el flagelo de las pandillas callejeras, estigmatizando así a las zonas urbanas que cuentan con una importante población inmigrante, mientras que, hacia afuera, las instituciones migratorias proyectan a esos lugares como tranquilos y seguros. El artista sostiene que “raras veces las ha visto”, que el problema existe, “pero casi no existe”. Se amplifica el problema porque “un montón de gente saca beneficios” de este tipo de problema. El cantante alude a “organismos mercantiles”, pero no da mayor indicios sobre cómo “sacan beneficios” de dichos problemas.

En la siguiente estrofa, el cantante denuncia cómo Dany Villanueva, el hermano de Fredy, fue usado como chivo expiatorio para desviar la atención del delito cometido por agentes de la policía. En efecto, varias veces desde el asesinato de Fredy, los medios quebequenses han hablado mucho de Dany Villanueva y ponían el énfasis, al igual que la policía, en su pasado con pandillas callejeras. Lo anterior puede ser respaldado por el siguiente fragmento de un artículo publicado en el periódico *Le Devoir*:

Según [el diputado liberal federal Justin Trudeau y el diputado del Bloc Québécois Thierry Saint-Cyr], [Dany] Villanueva es objeto de represalias por motivo de su papel de protagonista en la tragedia que cobró la vida de su hermano. Jean-Claude Gauthier [, sargento detective del Servicio de policía de Montreal,] reconoció ayer que Dany Villanueva se volvió un verdadero asunto de interés para los policía después de la tragedia del 9 de agosto de 2008 en Montreal-Norte²²².

Antes del asesinato de Fredy Villanueva, ni la policía ni los medios de comunicación hablaban de su hermano Dany que habría pertenecido a pandillas callejeras. Lo anterior nos lleva a alegaciones formuladas por el cantante según las cuales se “echa la culpa a niños” de la tragedia en la que Fredy Villanueva perdió la vida, en lugar de admitir que fueron los policías “que actuaron como delincuentes”.

²²² Myles Brian (2011): “Selon la police de Montréal – Dany Villanueva toujours un Blood, *Le Devoir*, 20 de abril. Disponible en: <http://www.ledevoir.com/societe/justice/321547/selon-la-police-de-montreal-dany-villanueva-toujours-un-blood> (Revisado el 02-03-2015).

Entre esos “niños” a quienes se echa la culpa, se encuentra principalmente Dany Villanueva. El cantante habla de los intentos que se han hecho de deportar a Dany Villanueva a Honduras, su país de origen. Sin embargo, el muchacho llegó a Canadá en 1998, es decir, cuando tenía doce años de edad²²³. Diez años pasaron entre el momento de su llegada a Canadá y el asesinato de su hermano. Por lo tanto, Dany Villanueva es el fruto de la sociedad canadiense, no de la sociedad hondureña, por lo que Emrical afirma “haciéndonos creer que el niño no es nuestro sino de los vecinos.”

Después de esta argumentación, el cantante señala lo que él considera como unas “grandes burlas” en los procedimientos para aclarar los hechos que sucedieron el 9 de agosto de 2008. Llama la atención sobre el hecho de que los que investigan sobre el actuar de la policía durante esa noche también son agentes de policía, lo cual, significa una obvia carencia de independencia de las autoridades que tienen el caso a cargo. Todos estos elementos lo llevan a la conclusión de que los ciudadanos son el objeto de una “gran burla”, por lo cual éstos creen cada vez menos en lo que él llama “el sistema”. En cambio, al leer de manera acrítica a la historia de María Aragón, uno no se puede imaginar que las autoridades se burlan de los ciudadanos ante tal artificio en el cual éstas usan la voz de una niña para felicitarse a sí mismas.

Emrical lanza un grito del corazón, propone un inicio de solución y reta a las autoridades a que pongan “sus nombres en sus bulevares”. En otras palabras, pide que se reconozca la contribución de los inmigrantes y las diásporas a su sociedad de adopción. En este sentido, se refiere probablemente también a la petición que se hizo por parte de la familia de Fredy Villanueva de cambiar el nombre del Parque Henri-Bourassa - el lugar en donde ocurrió la tragedia – por el del joven que murió en los hechos²²⁴.

Emrical habla de exclusión de la juventud que procede de las diásporas y de una perspectiva de futuro que se le cierra. Sin embargo, esta canción también plantea el deseo que tiene esta juventud de existir y afirmarse en el espacio en el que vive.

Se puede interpretar que en la canción de Emrical una declaración de que el movimiento social, político y cultural que surgió de la muerte de Fredy Villanueva constituyó un momento en el que el barrio de Montreal-Norte afirmó “yo existo”. Ésta constituye un desafío lanzado a las autoridades y denuncia el hecho de que éstas tratan de ignorar y estigmatizar a la población de un barrio en el que se cuentan importantes diásporas, contrariamente a la “historia de éxito” de María Aragón, en la que vemos a una

²²³ Anónimo (2011): “Villanueva to fight deportation order”; *CBC News*, 4 de agosto. Disponible en: <http://www.cbc.ca/news/canada/montreal/villanueva-to-fight-deportation-order-1.1052121> (Revisado el 02-03-2015).

²²⁴ Anónimo (2011): “Parc Fredy-Villanueva: Montréal-Nord dit non”; *TVA Nouvelle*, 8 de octubre. Disponible en: <http://tvanouvelles.ca/video/1103080531001> (Revisado el 02-03-2015).

inmigrante llegar a un tal grado de integración que termina cantando el himno nacional canadiense, afuera del Parlamento, en el Día de Canadá.

Mientras que María Aragón participa en un evento que proyecta una impresión de solidez del Estado canadiense, Emrical plantea la posibilidad de que el sistema se esté derrumbando. Este mismo Estado usa a María Aragón para proyectar la imagen de que las autoridades canadienses y sus fuerzas policiales son buenas, justas y legítimas, lo cual disuena con lo que canta Emrical que denuncia el hecho de que fuerzas policiales hayan matado a un adolescente inmigrante inocente. En cambio, en la historia de María Aragón, la niña es usada para simbolizar el éxito de la política de administración de la diversidad cultural canadiense, mientras que Emrical llama la atención sobre hechos racistas que ocurren hasta en los programas más vistos de la televisión del Estado.

El rapero denuncia la falta de “inversiones coherentes” por parte de las autoridades municipales de Montreal-Norte, pero María Aragón participa en un evento que implica un enorme presupuesto, al grado de que cuenta con la presencia del duque y la duquesa de Cambridge.

Asimismo, mientras que la moraleja de la historia de María Aragón plantea que el éxito de una niña inmigrante es posible si su familia se conforma y se integra, Emrical reivindica el potencial cultural y deportivo de la juventud de Montreal-Norte, a pesar de que ésta cargue con el estigma de las pandillas callejeras y de los motines que estallaron después del asesinato de Fredy Villanueva. Emrical desarma estos estigmas al acusar a la policía de haber actuado como delincuentes, mientras que, en la historia de María Aragón, la niña canta el himno nacional delante de un agente de la policía montada, como si se tratara de una muestra de apoyo de las diásporas a las fuerzas policiales del país.

Como ya lo he mencionado, en el *Canada Day*, María Aragón canta el himno nacional, lo cual termina simbolizando el éxito del multiculturalismo canadiense. Por su parte, Emrical denuncia que las autoridades busquen conseguir la deportación de Dany Villanueva, el hermano de Fredy, que pasó la segunda mitad de su vida en Canadá, que se volvió adolescente y adulto en ese país, que es el fruto de la sociedad canadiense y que es usado por esta misma sociedad para desviar la atención del hecho de que fueron sus agentes policíales que cometieron el crimen. Esta policía cuenta con un sistema de deontología incestuoso, en el que la policía que investiga a la policía, tal como lo denuncia Emrical. Lo anterior es negado en la historia de María Aragón que canta al lado de un oficial de la policía montada, simbolizando así una convivencia armoniosa entre la policía y las diásporas. Lo anterior constituye precisamente una muestra de la denegación señalada por Emrical en su canción, la cual, según el rapero, ha sido practicada de manera recurrente y el tratamiento que se ha otorgado a las primeras naciones es un ejemplo de ello.

V.6 Conclusión

En este capítulo, he contrastado una “historia de éxito” que lleva por título *María Aragón: una joven canadiense de 10 años que causa sensación en YouTube* con tres manifestaciones artísticas: *Dilatar o contraer el universo* de la artista visual de origen colombiano Constanza Camelo Suárez; *Manifiesto: El performance como un acto de sobrevivencia* de Claudia Bernal, quien también es una artista visual de origen colombiano, y una canción del rapero de origen haitiano Emrical que lleva por título *¿Cuántos muertos?*.

La historia de María Aragón relata el recorrido de una niña de diez años, hija de padres filipinos, hacia la fama mundial, luego de que un vídeo que la muestra cantando una canción de Lady Gaga recibiera el beneplácito de la cantante pop. Después de ello, la niña cantaría el himno nacional de Canadá en el día de la fiesta nacional del país ante el primer ministro, el duque y la duquesa de Cambridge y una gran multitud. Es de mencionar también que María Aragón también cantó con el primer ministro Stephen Harper mientras éste se encontraba en campaña electoral.

La primera obra que contrasté con esta “historia de éxito”, *Dilatar o contraer el universo*, consiste en un *performance* realizado en una importante estación del metro de Montreal, en el cual varios inmigrantes caminan con su pasaporte puesto como una venda en sus ojos. Van acompañados de perros lazarillo, como si fueran ciegos, y llevan puesto en la cintura un aparato del que emana el himno nacional de su país y el de Canadá. Dicho *performance* constituye una crítica al multiculturalismo canadiense y plantea una visión del arte que disuena considerablemente de la que se encuentra detrás del que practica María Aragón.

Se podría afirmar que, mediante su práctica artística en general y particularmente el *performance* que realizó en el metro de Montreal, Constanza Camelo Suárez propone un arte en el que se ocupa el espacio público, contrariamente a María Aragón, que hace un arte masivo en un espacio que ya se encuentra ocupado por las autoridades estatales. La diferencia entre ambas prácticas estriba en la manera cómo el artista se relaciona con el interlocutor o el espectador. En el caso de María Aragón, se trata de un público que no puede intercambiar con la cantante más que aplaudiendo, mientras que en el caso de Constanza Camelo Suárez, se busca ocupar el espacio público para generar “accidentes situacionales” y así entablar un diálogo con los transeúntes para dar a luz a una comunidad efímera.

En cuanto al modelo de convivencia cultural que propone Constanza Camelo Suárez, consiste en una crítica al multiculturalismo canadiense por llevar las distintas comunidades culturales a aislarse y a *guetoizarse*. Es decir, ya que la propaganda es medular en el multiculturalismo canadiense y que los estereotipos son a su vez medular en la propaganda, este modelo de administración de la diversidad

cultural no hace más que proponer una utopía cuyo lenguaje sería el mismo estereotipo.

En la obra de Constanza Camelo Suárez, los símbolos como el pasaporte y los himnos nacionales son una metáfora de los estereotipos que se atribuyen a las nacionalidades. Dichos estereotipos constituyen a la vez una discapacidad que impide ver la realidad claramente y hacen ruido, lo cual estorba la comunicación. Lo primero se simboliza con el pasaporte que tapa la vista del *performer* y el segundo en los himnos nacionales que salen de los aparatos que estos mismos *performer* llevan puestos en la cintura.

La comunicación estereotipada que se caricaturiza en el *performance* de Constanza Camelo Suárez, es la que se celebra en el evento en el que participa María Aragón cuando canta el himno nacional durante el *Canada Day*. En efecto, en este caso, se convierte a la niña en un símbolo del éxito del multiculturalismo canadiense. Sin embargo, precisamente en este evento, no hay intercambio, la niña canta a una masa que no puede responder y aparece vestida de blanco, casi inmóvil, delante de un oficial de la policía montada, el estereotipo por excelencia de Canadá. De esta manera, se construyen imágenes fijas que pueden fácilmente cristalizarse en la mente y terminar conformando un “mosaico cultural” de estereotipos impuesto desde las instituciones y destinado a ser usado para su autopromoción.

Por otra parte, se usa la discapacidad visual causada por los pasaportes que tapan la vista de los participantes como una afirmación de vulnerabilidad. Paradójicamente, se efectúa un acto que exige un cierto valor, ya que se ocupa un lugar público y se perturba la rutina cotidiana de los transeúntes en un lugar tan anónimo como lo es el metro de Montreal, pero se hace afirmando públicamente una vulnerabilidad. Dicha afirmación de vulnerabilidad busca generar accidentes situacionales en los cuales se puede esperar que también el otro admita sus vulnerabilidades y, de esta manera, construir una solidaridad espontánea. En el caso de la historia de María Aragón, sin embargo, lo que se tiene no es una afirmación de vulnerabilidad por parte de unos ciudadanos, sino una demostración de fuerza por parte de un Estado.

En segundo lugar, contrasté la historia de María Aragón con el *Manifiesto: El performance como un acto de sobrevivencia*, ya que me pareció pertinente comparar, por una parte, las dos visiones de arte que se proponen en ambos documentos y, por otra, me llamaba la atención el hecho de que, en el primero, se proyecta a una figura angelical que es construida y usada por un Estado y, en el segundo, estamos en presencia de un ser humano que se reivindica como tal, enaltece al cuerpo como materia primordial de su arte y defiende la autonomía del artista.

Mientras que María Aragón pone su talento al servicio del Estado canadiense, Claudia Bernal reivindica la independencia del artista y si la primera proyecta la imagen de una figura angelical, la

segunda reafirma la experiencia corporal y terrenal como “materia primordial del *performance*”.

Según Claudia Bernal, el verdadero lugar del arte es la sociedad más que las instituciones, pero en el caso de María Aragón, tenemos a una niña que es tomada por las instituciones para participar en un evento masivo, en un lugar en donde el interlocutor no tiene la posibilidad de interactuar con la cantante, lo cual es una condición *sine qua non* de la práctica artística de la *performancera* colombiana.

En este sentido, Claudia Bernal afirma que el artista tiene que jugar un papel en los procesos de transformación social y política de la sociedad de la que forma parte, que el artista se rebela en contra de la voluntad de imponer un orden a las cosas y que rechaza cualquier molde, lo cual disuena con el arte de María Aragón que es usado para un evento de celebración del *statu quo*, en el que se enaltece el molde institucional del multiculturalismo y se elogia a la autoridad canadiense que lo impone, todo ello en una representación casi holográfica, en la que el cuerpo no existe más que en la representación de un personaje ficticio que encarna la inocencia de la niñez protegida por el Estado.

Finalmente, he decidido contrastar la misma “historia de éxito” con la canción *¿Cuántos muertos?* del rapero Emrical, ya que me parecía relevante analizar la relación disonante que se podía establecer entre ambos documentos. En efecto, el primero es la representación de una niña que celebra el Estado y el segundo es un rapero que denuncia la represión en contra de la juventud inmigrante por parte de las instituciones que forman parte de este aparato de Estado.

Mientras que en la historia de María Aragón, se niega la existencia del racismo, la incompetencia policial, la rebeldía y hasta la adolescencia misma, en la canción de Emrical, se llega incluso a denunciar la denegación que prevalece en la sociedad canadiense. Asimismo, se ensalza el espíritu rebelde de la juventud de Montreal-Norte, concibiéndola como una riqueza cultural que podría ser aprovechada en lugar de ser reprimida o usada como chivo expiatorio.

De igual manera, se denuncia a la violencia policial y al racismo del cual se pueden ver manifestaciones hasta en los programas más vistos de la televisión del Estado. Lo anterior se vuelve invisible si se mira de manera acrítica la celebración del multiculturalismo canadiense como modelo exitoso de integración en el que se colocó a María Aragón como figura estelar en el día de la fiesta nacional de Canadá.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo, he demostrado que al contraponer la propaganda de las instituciones migratorias canadienses con manifestaciones artísticas producidas por miembros de las diásporas, nos enfrentamos a dos mundos que ofrecen elementos de información incompatibles y, por ende, susceptibles de generar disonancia cognitiva. Dado que la propaganda consiste, tal como definido en el primer capítulo del presente, en un “intento coherente, duradero y de largo aliento de suscitar o desviar acontecimientos con el objetivo de influir sobre las relaciones de las masas con una empresa, idea o grupo” (Bernays; *op. cit.*) y que en la médula de este esfuerzo se busca “alterar la imagen ante la que los individuos reaccionan, con el fin de remplazar un modelo social por otro” (Lippmann; *op. cit.*), los estereotipos constituyen un elemento central de cualquier empresa de esta índole. De hecho, al respecto, hemos visto que Edward Bernays sostiene que “el consejero en relaciones públicas a veces usa los estereotipos corrientes, a veces los combate y a veces crea unos nuevos” (citado en Ewen; *op. cit.*). Dichos estereotipos son definidos por el mismo inventor del concepto, Walter Lippmann, de la manera siguiente:

Los estereotipos constituyen una imagen ordenada y más o menos coherente del mundo, a la que nuestros hábitos, gustos, capacidades, consuelos y esperanzas se han adaptado por sí mismos. Puede que no formen una imagen completa, pero son la imagen de un mundo posible al que nos hemos adaptado. En él, las personas y las cosas ocupan un lugar inequívoco y su comportamiento responde a lo que esperamos de ellos. Por otro lado, hace que nos sintamos como en casa, porque pertenecemos a él, somos miembros de pleno derecho y en su interior sabemos cómo y por dónde movernos. En ese mundo encontramos, además, el encanto de lo que nos resulta familiar, normal y fiable, y sus vericuetos y contornos siempre están donde esperamos encontrarlos. Por mucho que hayamos renunciado a grandes tentaciones para caber en el molde, una vez dentro sentiremos que se ajusta a nosotros de forma tan acogedora como nuestro par de zapatos más usados (Lippmann; *op. cit.*).

Por lo tanto, la propaganda de las instituciones migratorias consiste en un esfuerzo para manipular esta imagen del mundo de manera a influir en las relaciones de su público meta con ellas mismas, el Estado canadiense o incluso otras instituciones o empresas. Como lo sostiene Walter Lippmann, en este proceso, otro elemento fundamental es la censura (Lippmann; *op. cit.*). Ésta consiste en crear una barrera entre el público meta y los hechos, para que éste no pueda construir una interpretación propia de estos mismos.

Lo anterior se aplica a cabalidad con las “historias de éxito” que se encontraban en el sitio Internet del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración canadiense, ya que éstas tenían como objetivo atraer a familias y mano de obra calificada, por una parte, y, por otra, ensalzar la política

internacional y migratoria de ese país.

Por lo tanto, estas muestras de propaganda se dirigen a un público que no vive en Canadá y que, por ende, no puede estar en contacto directo con la realidad de la que se habla en estas historias. En otras palabras, se trata de instituciones “que emplea[n] su poder” para hacer que [la masa] vea los asuntos “como quiere[n] que se vean” (ídem; p. 51) al “hablarle del mundo antes de que lo vea” (ídem; p. 87).

De esta manera, se construye una ficción en la que Canadá es la encarnación de este “mundo ordenado y coherente” al que “nuestros hábitos, gustos, capacidades, consuelos y esperanzas se adaptan”. Frente a esto, el país de origen, cuando no es negado, como en la historia de María Aragón, o no es proyectado como un lugar “devastado”, como en el caso de la historia de Micheline Gélin, es, por lo menos, concebido como un lugar al que “le falta algo”, ya sea “la paz, la seguridad, las oportunidades”, como se afirma en la historia de Micheline Gélin, y Canadá se presenta entonces como el lugar en donde se encuentra lo que faltaba.

Por lo tanto, las instituciones migratorias construyen un heteroestereotipo, es decir un mundo estereotipado que corresponde a lo ajeno, y un autoestereotipo, un mundo estereotipado que corresponde a lo propio. En este sentido, mediante las “historias de éxito”, el Ministerio de Ciudadanía e Inmigración canadiense, logra construir la representación de una tensión o un conflicto entre un principio de realidad, encarnado en el país de origen del protagonista de la “historia de éxito”, y un principio de placer, que se plasma en la imagen estereotipada de Canadá. De esta manera, el lector de la “historia de éxito” que no conoce a Canadá, puede fácilmente identificarse con el protagonista del relato; pues, por muy feliz y cómodo que se puede encontrar uno, siempre le faltará algo y siempre deseará encontrar el lugar que le brinde lo que carece.

En este caso, la propaganda realiza un sutil juego con el estereotipo y la disonancia. En efecto, por un lado, al ubicar el principio de realidad en el país del Otro, se recuerda al potencial inmigrante lo disonante que es el mundo en el que vive. Por el otro, al ubicar el principio de placer en Canadá, se le hace la promesa que el lugar con el que siempre ha soñado y en donde no carecería de nada, el estereotipo del paraíso perdido, existe y que se encuentra en Canadá.

De esta manera, las “historias de éxito” prometen la reconciliación entre el principio de realidad y el principio de placer, algo que, según el filósofo Herbert Marcuse, corresponde a la imaginación y al arte, por lo cual se puede afirmar que estas historias constituyen una “desublimación”, es decir, una manifestación simbólica y consciente que parte de lo institucional político, una posición de fuerza, que busca estimular o desanimar pulsiones inconscientes en los

individuos.

La desublimación es entonces otro elemento fundamental en la propaganda moderna y, dado que la sublimación - es decir una acción simbólica socialmente aceptable que surge de una pulsión reprimida, cuya meta es permutada hacia metas culturales elevadas - es una etapa crucial en el proceso de creación artística, me parecía que quizá - y en ello consistía mi hipótesis - el arte podía brindarnos herramientas que nos sirvan para desarmar la propaganda de las instituciones migratorias canadienses. En otras palabras, mi apuesta consistía en combatir la desublimación con la sublimación y los estereotipos con la disonancia oponiendo la propaganda al arte.

Después de este largo e intenso proceso de investigación, considero que el objetivo ha sido alcanzado y que la hipótesis ha sido confirmada: al contrastar las “historias de éxito” del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración canadiense con manifestaciones artísticas producidas por miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal, no cabe duda que las segundas constituyen un sólido acervo de disonancias que puedan contribuir a desarmar los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses.

Sin embargo, el hecho de que el arte implica sublimación y que busca generar disonancia cognitiva al ir de lo inconsciente e íntimo a lo consciente y público no es la única razón por la cual el que se produce desde las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal constituye un acervo tan rico para desarmar la propaganda de las instituciones migratorias canadienses. En efecto, existen otras razones, éstas son esencialmente históricas y es el ejercicio que realicé en el segundo capítulo del presente trabajo, que corresponde a la contextualización del problema de investigación, que permite vislumbrarlas.

Éstas tienen que ver con el hecho de que las comunidades latinoamericanas y caribeñas de Montreal conforman lo que hemos llamado un conjunto de diásporas, que Michel Bruneau define como comunidades que se caracterizan por el hecho de que "resultan de una migración, voluntaria o no"; "la necesidad de referirse a su territorio de origen", "su 'patria' en el sentido etimológico del término" y la presencia de una memoria colectiva cuyos vectores son "la lengua, la educación en la familia y en la escuela, la vida asociativa, [...] pero también algunos lugares o espacios públicos (monumentos, barrios étnicos, restaurantes, cementerios...) y los rituales conmemorativos que les son asociados" (Bruneau; *op. cit.*).

Si Geneviève Zarate sostiene que “el extranjero se encuentra en un lugar privilegiado”, en el cual puede producirse “una ruptura epistemológica”, ya que su punto de vista distanciado y su bagaje cultural le permiten ver más fácilmente los implícitos culturales (Zarate; *op. cit.*), se puede

afirmar que el miembro de una diáspora se encuentra en un lugar aún más privilegiado para ello, ya que se encuentra en un punto medio entre la cultura de sus padres y la de la sociedad en la que vive, por una parte, pero también porque es miembro de una comunidad que se encuentra históricamente y culturalmente anclada en la sociedad que habita.

Por lo tanto, no solamente es capaz de detectar y jugar con los implícitos culturales en su práctica artística, también puede tener acceso a recursos que le ofrezcan las instituciones que su diáspora ha construido a lo largo de su historia. Por muy reciente que sea el fenómeno de la migración latinoamericana y caribeña a Canadá, en cuatro décadas esta comunidad tiene hoy en día programas de radio y televisión que se transmiten en español y en portugués y lo anterior es aún más válido para la diáspora haitiana, cuyos miembros ya representan alrededor del 5 por ciento de la población de Montreal.

Sin embargo, para llevar a cabo una crítica al discurso de las instituciones migratorias canadiense en general y a su propaganda en particular, es necesario tener en mente que ésta se enmarca en una política de administración de la diversidad cultural que se implementó en ese país a inicios de los años setenta, el multiculturalismo. Por tratarse precisamente de una política de administración, ésta se constituye como una herramienta de control de los flujos migratorios destinados a responder a las necesidades del país que la adopta de acuerdo con las coyunturas. Es por esta razón que la política de Canadá en materia de inmigración ha podido parecer contradictoria, ya que a veces la promueve, otras veces la reprime y a menudo hace ambas cosas a la vez. Lo anterior es lo que me obligó, al construir el capítulo que corresponde a las contextualizaciones del problema de investigación, remontar tan lejos en el pasado, ya que, de no hacerlo, podría haber caído en la trampa de considerar que las políticas migratorias canadienses seguían una evolución lineal que iría de lo conservador a lo progresista, hasta volver sin razón aparente a una política conservadora. Sin embargo, la realidad es otra.

En efecto, Canadá siempre ha mantenido una relación bipolar con la inmigración. A inicios del siglo XX, se inventaron técnicas de propaganda que se siguen aplicando en la industria de las llamadas relaciones públicas, con el afán de fomentar la migración hacia el oeste del país. Sin embargo, poco tiempo después, se empezó a ejercer una política racista que perjudicaba a la inmigración asiática, afroamericana y judía, entre otras.

De hecho, como ya he observado en el segundo capítulo, para aprobar una política que abandonara los criterios racistas de selección, se argumentó que dicha política desalentaría la inmigración italiana y al relatar la historia de la diáspora haitiana en Quebec, vimos que la primera

lucha política de esta comunidad buscaba evitar la deportación masiva de miles de demandantes de asilo. Asimismo, en los años ochenta los refugiados salvadoreños se enfrentaron al mismo problema; en los años noventa, fueron los chilenos y, en la década que siguió el año 2000, fueron los colombianos y los mexicanos que padecieron el desdén del Estado canadiense.

Lo anterior nos lleva a plantear la siguiente interrogante: si Canadá siempre ha buscado desalentar la llegada de ciertos tipos de inmigrantes según la coyuntura, ¿por qué ese país tiene la reputación de ser tan hospitalario?

Buena parte de la respuesta a esta pregunta estriba en el marco político del que Canadá se ha dotado para orientar sus políticas relacionadas con la diversidad cultural, el multiculturalismo. Dicho marco, como lo sostiene Neil Bissoondath, es poco claro y se define a sí mismo con lo que el intelectual de origen trinitense llama *sweet talk*, es decir un lenguaje en el que pululan las manifestaciones de buenas intenciones, pero que se puede resumir de la siguiente manera: Canadá reconoce el carácter multicultural de su población y promueve el desarrollo del multiculturalismo. Por lo anterior, uno de los elementos claves de esta política, la cual, como se ha visto, surgió para responder a un contexto electoral adverso para el gobierno liberal de Pierre Elliott Trudeau, es la propaganda o lo que hoy se denomina hoy en día con el eufemismo de “relaciones públicas”.

Esta herramienta permitió a Canadá proyectar ante el mundo el autoestereotipo que más le convenía y, dado que se trata de un gran país con una pequeña población, lo ha usado como ventaja comparativa para atraer la mano de obra que necesitaba con el afán de seguir siendo competitivo en una economía global y en un contexto neoliberal. Lo anterior nos lleva a la conclusión de que el segundo elemento clave para formular una crítica al multiculturalismo canadiense estriba en su uso como ventaja competitiva, tal como lo formula Liette Gilbert (2007).

Sin embargo, dicha política tampoco tiene como propósito abrir completamente las puertas del país a todo aquel que venga de afuera y quiera establecerse en Canadá. Por lo tanto, a lo largo de la década de los noventa, la doctrina de la seguridad nacional se ha venido elaborando con el resultado de que Canadá sigue ejerciendo un control estricto sobre el flujo de inmigrantes que atraviesan sus fronteras.

Después de los atentados sobre el World Trade Center y el Pentágono que ocurrieron el 11 de septiembre del año 2001, esta doctrina se ha vuelto cada vez más preponderante en la política migratoria del Estado canadiense, lo cual es aún más cierto ahora que es el Partido Conservador del primer ministro Stephen Harper que gobierna el país, un partido fuertemente inspirado por la ideología de los *neo-cons* estadounidense (Nadeau; *op. cit.*). Lo anterior nos lleva a la conclusión

de que el tercer elemento que se necesita para llevar a cabo una crítica pertinente a las políticas de administración de la diversidad cultural canadiense es el de la doctrina de la seguridad nacional.

Una vez que se tiene en mente cada uno de estos elementos y que se comprende el contexto en el que se enmarcan tanto las políticas de administración de la diversidad cultural canadiense como las diásporas latinoamericanas y caribeñas de las cuales surgieron las manifestaciones artísticas estudiadas en el presente trabajo, se puede emprender el contrapunteo disonante entre propaganda migratoria canadiense y arte latinoamericano en Montreal que propuse llevar a cabo en el marco de esta investigación.

En primer lugar, he decidido contrastar una “historia de éxito” que lleva por título *Micheline Gélín: El círculo está cerrado* con cuatro manifestaciones artísticas, la canción *Buen policía* del rapero Boogat, el personaje Fritta Caro de la artista visual Helena Martín Franco, así como la novela *El enigma del retorno* y el ensayo *Todo se mueve a mi alrededor* del escritor Dany Laferrière. Dicha historia cuenta la vida de una inmigrante haitiana, Micheline Gélín, que llegó de niña a vivir a Montreal-Norte. De adulta, empezó a trabajar como agente de policía, lo cual la llevó a participar en el programa de las misiones de paz internacionales de la Gendarmería Real Canadiense en su país natal, Haití. Se encontraba ahí cuando ocurrió el terremoto que devastó Puerto Príncipe el 12 de enero de 2010 y participó en los labores de rescate. Finalmente, fue seleccionada como representante de la Misión de Estabilización las Naciones Unidas en Haití (MINUSTAH) para hablar en una conferencia que tuvo lugar en Nueva York.

Lo primero que llama la atención al contrastar la historia de Micheline Gélín con la canción del rapero de origen mexicano y paraguayo Boogat, es la disonancia que hay entre la imagen que se construye de la policía en Montreal-Norte en ambos documentos. En efecto, mientras que en el primero se presenta a una policía al servicio del público que integra a las diversas comunidades culturales de Montreal, en el segundo el cantante afirma literalmente que “no conoce a un buen policía”, que sus agentes “no piensan y andan armados”, que son una fuente de hostilidad y presión y que ven a los inmigrantes como sospechosos, los cuales no cuentan con ningún recurso para defenderse de ellos y, si lo intentan, “los pintan como asesinos”. Se llega incluso a insinuar que la policía es corrupta, inmadura e incompetente, que es odiada por el pueblo y que sus agentes no saben usar sus armas.

La segunda obra que contrasté con la historia de Micheline Gélín es Fritta Caro, un personaje creado por la artista visual de origen colombiano Helena Martín Franco. En este caso, lo que me generó disonancia fue el hecho de que, en el primero, la protagonista de la “historia de éxito” afirma

que una vez que sabía hablar el francés fluidamente, “ya estaba”, “ya era canadiense”. Lo anterior genera la impresión de que no existen conflictos entre las distintas culturas que cohabitan en Canadá y que, una vez que se sabe hablar uno de los idiomas oficiales con fluidez, uno ya es considerado por su entorno como canadiense y las diferencias se borran. Si lo anterior de por sí no coincide con la canción de Boogat, en la que se afirma que si uno “habla como cholo”, “ya es sospechoso”, genera aún más disonancia cuando lo contrastamos con el personaje de Fritta Caro.

En efecto, éste consiste en un híbrido entre la caricatura de Frida Kahlo y una atleta canadiense. En tanto atleta canadiense, Fritta Caro se viste de rojo y blanco y enarbola en su uniforme varias hojas de maple, símbolo que se encuentra en la bandera de ese país. Al llevar puesto de manera tan ostentosa los símbolos nacionales de Canadá, la artista pretendía criticar las políticas de integración de los inmigrantes del Estado canadiense, las cuales, según la artista, imponen una identidad postiza a la que el inmigrante tiene que adaptarse forzosamente. Sin embargo, al llevar a cabo este *performance*, la artista abrió una caja de pandora de la que salieron trágicos implícitos culturales de la sociedad quebequense. En efecto, la artista chocó con las profundas divisiones y conflictos identitarios que existen entre francoparlantes y angloparlantes, entre quebequenses y canadienses, entre conquistados y conquistadores, para darse cuenta de que la aparente ausencia de conflicto es, en realidad, una no negociación y un rechazo del diálogo.

El enigma del retorno, una novela del escritor de origen haitiano Dany Laferrière, es la tercera manifestación artística que contrasté con la historia de Micheline Gélin. Me pareció pertinente analizar la disonancia que se genera al contraponer esos dos documentos porque ambos narran un retorno a la tierra natal. Sin embargo, en el caso de Micheline Gélin, este retorno constituye simplemente una etapa antes de que pueda “cerrar el círculo”. Además, cuando ella se encuentra en su país, es literalmente una heroína que capacita a las fuerzas policiales locales y que emplea sus diversas competencias lingüísticas para contribuir a los labores de rescate durante el terremoto del año 2010.

En cambio, en el caso del personaje de la novela, que también se llama Dany Laferrière, asistimos a la exacerbación del desarraigo. Después de más de treinta años de exilio, regresa a Haití para darse cuenta de que desaprendió a ser haitiano, su familia le reprocha su larga ausencia y hasta le cuesta trabajo a veces entender su propio idioma. Por lo anterior, Dany Laferrière concibe el retorno más como un enigma que no se resuelve que como un círculo que se cierra.

Además, mientras que la historia de Micheline Gélin se encuentra en una sección que lleva por título “Ayuda a las familias” y que ella se ha establecido en Canadá con sus padres, el

protagonista del enigma del retorno se exilió a Montreal; antes de él, su padre se había exiliado en Nueva York; mientras que su madre y su hermana se quedaron en Haití, por lo cual, contrariamente a lo que sucede en la “historia de éxito”, en el caso de Dany Laferrière, el exilio desgarró a la familia.

La cuarta obra que contrasté con la historia de Micheline Gélin fue otro libro del escritor Dany Laferrière que lleva por título *Todo se mueve a mi alrededor*. Me pareció relevante porque ambos documentos constituyen un testimonio que da cuenta del terremoto que azotó Puerto Príncipe en el año 2010, en el cual más de 300 mil personas perdieron la vida. Mientras que en la “historia de éxito”, se pone el énfasis en el carácter heroico de Micheline Gélin y de sus compañeros canadienses y en lo desamparado que se encuentra la población local, en el libro de Laferrière, nos encontramos en una situación inversa: es lo que se encuentra alrededor del protagonista que se mueve, él parece más bien inmóvil, como si estuviera atrapado en el ojo de un huracán. En *Todo se mueve a mi alrededor*, son los haitianos que juegan un papel activo y nos encontramos ante una población que se hace cargo de sus propios problemas.

En segundo lugar, opté por contrastar una “historia de éxito” que lleva por título *Construirse una nueva vida, una taza a la vez* con otras cuatro manifestaciones artísticas, dos cuadros de la pintora de origen mexicano Carolina Hernández-Hernández, *Godzilla and Bleu in Montreal* y *Frida et Phoque*; el personaje de Fritta Caro que se mencionó más arriba y la película *Las bodas de papel* en la que participaron varios artistas latinoamericanos como el actor chileno Manuel Aranguiz y el dramaturgo también chileno Alberto Kurapel.

Construirse una nueva vida, una taza a la vez cuenta la historia de una mujer colombiana, Martha, que se estableció en North Vancouver, en el oeste de Canadá. En su país, fue secuestrada junto con su familia y el comercio de su marido fue asaltado en un robo que dejó un muerto y varios heridos. Después de estos sucesos, su madre les sugirió a ella y a su marido que emigraran a Canadá y, ya que estaban “convencidos de que Canadá era un lugar seguro para criar a una familia”, decidieron seguir sus consejos. Una vez ahí, a pesar de haber atravesado un momento de incertidumbre, se integraron rápidamente y Martha llegó incluso a descubrirse una vocación para los negocios. Creó entonces su propia compañía de distribución de café orgánico colombiano.

Después de semejante éxito, Martha se siente agradecida con Canadá y considera que tiene que manifestar su gratitud a ese país desplegando grandes esfuerzos, por lo cual se considera a sí misma y a su familia como combatientes. Describe a Canadá como “uno de los únicos lugares convenientes que hay en este planeta” debido a la calidad de los servicios de salud, del sistema de

educación y del medio ambiente y expresa el deseo de que las autoridades canadienses elijan de manera cautelosa a los que pretenden establecerse en su territorio, ya que, según ella, la ciudadanía canadiense es un privilegio y no hay que darla por sentada.

Me pareció interesante contrastar la historia de Martha con *Godzilla and Bleu in Montreal* y *Frida et Phoque* porque, en el primer documento, tenemos a una inmigrante que usa el estereotipo que se atribuye a los colombianos como una oportunidad de negocio, mientras que la artista se pelea con los estereotipos que se le pretende imponer. En efecto, Martha afirma que “no sabía que tenía calidades de emprendedoras”, lo cual implica que sólo fue hasta llegar a Canadá que se dedicó a la venta de café colombiano. Por lo tanto, aprovechó el estereotipo que relaciona Colombia con el buen café como ventaja comparativa para posicionarse en el mercado, aun si no sabía nada de este negocio antes de llegar a Canadá.

Además, en la historia de Martha, lo único que se cuenta sobre la vida de la protagonista en Colombia es que ahí su familia fue secuestrada, que el comercio de su marido fue objeto de un violento asalto y que existen pueblos indígenas que cultivan el café y otros que fabrican artesanías. Nos quedamos entonces con la imagen de un país violento, que no es seguro para criar a una familia ni para tener un negocio y en el que se producen artesanía y café. Lo anterior genera un heteroestereotipo extremadamente reductor.

En cambio, en las pinturas de Carolina Hernández-Hernández, lo que se encuentra es un grito de “ya basta de estereotipos” que se echa luego de que se habría comparado las obras de la artista con las de la pintora mexicana Frida Kahlo. Después de hartarse de la comparación, la artista decidió retomar a Frida Kahlo y a otros estereotipos con los que se suele vincular a México y hacerlos coexistir en su pintura con imágenes estereotipadas de Canadá, como lo son los pingüinos, los osos polares y... las focas.

Este último es particularmente problemático, ya que Canadá es objeto de críticas de organismos internacionales como Greenpeace por la controvertida cacería de focas que se autoriza en su territorio. Además, en su pintura *Frida et Phoque*, aparece Frida Kahlo abrazando tiernamente una foca, como si el estereotipo de la mexicana abrazara y protegiera a la víctima del estereotipo canadiense encarnado en la matanza de focas. Es como si se dijera al público canadiense, “si para ustedes yo soy Frida Kahlo, entonces para mí ustedes son matadores de focas, ¿les gusta?”

Por otra parte, en *Godzilla and Bleu in Montreal*, la artista parece estar representando su propia lucha en contra de las identidades forzadas causadas por los estereotipos. Contrariamente a

Martha, quien decide complacerse en el estereotipo de la cafetera colombiana, Carolina Hernández-Hernández lucha en contra de esta identidad forzada monstruosamente poderosa que se encarna en la figura de Godzilla y, tristemente, si cuando pinta, se le atribuye el estereotipo de Frida Kahlo, cuando lucha, se le asigna la etiqueta de la estrella de la lucha libre mexicana Blue Demon. Por lo tanto, mientras Martha es una combatiente que lucha para cumplir las exigencias del Estado y de la sociedad canadienses, Carolina Hernández-Hernández representa en su pintura su lucha para no ser devorada por el heteroestereotipo que ese mismo Estado y esa sociedad busca imponerle.

Decidí volver al personaje de Fritta Caro para contrastarlo con la historia de Martha porque surgían fuertes disonancias entre los *performances* de la artista colombiana y la protagonista de la “historia de éxito”.

En efecto, por un lado, tenemos a Martha que se define a sí misma como una combatiente que despliega grandes esfuerzos para cumplir con las expectativas que el Estado canadiense tiene hacia ella y, por el otro, tenemos a Fritta Caro que tiene el mismo objetivo y que elige definirse a sí misma como una atleta. La disonancia que surge del contraste entre ambos personajes se debe principalmente al hecho de que una de ellas alcanza el éxito, lo que Helena Martín Franco define como la simetría canadiense, y la otra fracasa.

Mientras Martha logra “navegar sobre ese océano de incertidumbre”, Fritta Caro no consigue adaptarse a la identidad postiza que el Estado busca imponerle a cambio de entregarle la simetría prometida. En el fondo, lo que afirma Helena Martín Franco mediante su *performance* es que hay que ser un atleta olímpico para lograr cumplir con todas estas expectativas, mientras que Martha considera que éstas son legítimas y que son el precio que hay que pagar para tener el privilegio de ser ciudadano canadiense.

En este sentido, Fritta Caro aparece como la contraparte de Martha. Es un poco como si Martha hubiera empezado a tropezar en la serie de esfuerzos que desplegaba. Se podría imaginar un diálogo entre ambas en el que Martha diría, “si yo pude a pesar de todas las dificultades, todos pueden” y Fritta Caro le respondería “sí, pero reconoces que estuvo difícil, al reconocer que estuvo difícil, reconoces que habrías podido haber fracasado”.

A final de cuentas, la artista parece admitir que la simetría canadiense no es lo suyo, que perdió su identidad en el proceso, pero que ya no tiene nada que perder y que las metáforas de la atleta o de la combatiente tal vez no sean las más apropiadas para designar al inmigrante. Si se quiere usar una metáfora para ilustrar su situación, quizás la más adecuada sea la del artista quien, al igual que el inmigrante, pierde su identidad en su proceso de trabajo y se encuentra en un punto

en el que no tiene nada que perder. En consecuencia, tanto al artista como al inmigrante no les queda más que crear.

El cuarto documento que contrasté con la historia de Martha es una película que lleva por título *Las bodas de papel*. Al contraponer ambos documentos, nos encontramos, por un lado, frente a una inmigrante que defiende la idea de que la ciudadanía canadiense tiene que ser un privilegio y que las autoridades migratorias tienen que ser cautelosas a la hora de seleccionar a las personas que gozarán de semejante honor. Por el otro, estamos ante un inmigrante, Pablo, que es perseguido en su país por la dictadura y cuya vida se encontraría amenazada si tuviera que regresarse.

Al igual que Martha, Pablo es un combatiente. Trabaja duramente en la cocina de un restaurante y no busca problemas con nadie. Sin embargo, su visa se venció y tiene que volver a su país. Para poder quedarse, se casa con una quebequense en un matrimonio que, inicialmente, sólo se hacía con el afán de que él se pudiera quedar, no por amor.

Mientras que la historia de Martha ensalza a Canadá y a sus autoridades migratorias y hasta les pide que sean estrictas, *Las bodas de papel* ofrece una imagen completamente diferente de estas mismas. En efecto, en la película, éstas acosan a Pablo y a sus compañeros de trabajo, abusan de su autoridad, no son queridas por los inmigrantes y emplean incluso métodos de corrupción.

En suma, mientras que en la historia de Martha, el Estado canadiense y sus autoridades migratorias aparecen como una figura magnánima que tiene que ser severa y fungen como un ayuvante para Martha y su familia, en *Las bodas de papel*, estas autoridades se encarnan en unos personajes que sienten un placer maligno e incluso sádico al acosar a los inmigrantes indocumentados y al colocarlos en situaciones que, en el caso de Pablo, pueden llegar a costarles la vida. Por lo tanto, mientras el Estado canadiense y sus instituciones migratorias se conforman como ayuvantes de la protagonista en *Construirse una nueva vida, una taza a la vez*, en *Las bodas de papel*, éstas mismas se constituyen más bien como opositores.

En tercer lugar, elegí contrastar una “historia de éxito” que lleva por título *María Aragón: una joven canadiense de 10 años que causa sensación en YouTube* con tres manifestaciones artísticas. La primera consiste en un *performance* que la artista visual colombiana Constanza Camelo Suárez realizó en el marco de una serie de acciones que bautizó *Dilatar o contraer el universo*. La segunda obra es de otra artista visual de origen colombiano, Claudia Bernal, y lleva por título *Manifiesto: el performance como un acto de supervivencia*. En cuanto a la tercera, se trata de una canción Emrical, un rapero de origen haitiano.

Como lo indica el título, *María Aragón: una joven canadiense de 10 años que causa*

sensación en YouTube cuenta la historia de María Aragón, una niña de diez años que nació en Canadá y que es hija de inmigrantes filipinos que vive en Winnipeg, en la provincia de Manitoba. Ella alcanzó una fama mundial luego de que la cantante Lady Gaga recomendara un vídeo en *YouTube* en la que aparecía cantando una canción de la estrella de música pop. Después de ello, la niña fue invitada a cantar el himno nacional durante las celebraciones del *Canada Day* en Ottawa, en presencia del primer ministro de Canadá, así como del duque y de la duquesa de Cambridge. Asimismo, la niña cantó con el primer ministro de Canadá, el conservador Stephen Harper, durante su campaña electoral. Sobra decir que, en la “historia de éxito”, se cuenta que su familia supo integrarse adecuadamente a la sociedad canadiense y que ésta vive feliz en Canadá.

Al contrastar *Dilatar o contraer el universo* con la historia de María Aragón, lo primero que surge es la incompatibilidad de dos visiones de la política de administración de la diversidad cultural conocida como el multiculturalismo canadiense. En efecto, mientras que María Aragón es usada por el gobierno canadiense para encarnar el éxito de esta política al cantar el himno nacional canadiense durante las celebraciones del *Canada Day*, Constanza Camelo Suárez proyecta a los pasaportes como una venda puesto en los ojos y a los himnos nacionales como ruidos que generan interferencias en los posibles diálogos que podrían entablarse entre miembros de distintas culturas que cohabitan en un mismo espacio. En el marco de este *performance*, la artista juntó a un grupo de inmigrantes para que caminaran en una importante estación del metro de Montreal. Cegados por el pasaporte de su país de origen que les tapaba la vista y guiados por unos perros lazarillo, deambulaban en el subterráneo en busca de lo que la artista llama “accidentes situacionales” y llevaban puesto en el cinturón un aparato electrónico del cual se escuchaban a ratos las notas de los himnos nacionales de sus países respectivos, a ratos el himno nacional de su país de “adopción”.

De esta manera, se caricaturiza la utopía multiculturalista canadiense, en la cual un verdadero diálogo entre culturas se volvería imposible debido a la preponderancia de los símbolos y estereotipos nacionales. En otras palabras, los estereotipos se convierten en una discapacidad para el inmigrante, ya que lo impiden entablar un proceso de comunicación auténtica, en el cual existiría un intercambio y que implicaría que el inmigrante pudiera elegir con qué elementos de la cultura del Otro y de la suya se queda y con cuáles no. Mediante su práctica, la artista propone una alternativa de convivencia al invitar a un grupo de inmigrantes a ocupar el espacio público, a perturbar la rutina cotidiana de los transeúntes y a intercambiar con ellos.

En cambio, sucede todo lo contrario en el evento en el que María Aragón toma parte. En efecto, la niña no ocupa el espacio. Más bien, es el Estado que lo ocupa y que la coloca ahí para

que cante ante una multitud a la que no se le ofrece la posibilidad de interactuar con ella más que mediante sus aplausos.

Además, mientras que en el evento en el que canta María Aragón, el Estado lleva a cabo una demostración de fuerza en la cual aparecen agentes de la policía montada y dignatarios, el grupo de inmigrantes que participa en el *performance* de Constanza Camelo Suárez ocupa el espacio público para afirmar su vulnerabilidad, el hecho de que ellos se sienten discapacitados y que, por ello, buscan la solidaridad del Otro e intercambiar con él de manera a reconocerse en él y generar así una comunidad espontánea que lleva a cabo un proceso de diálogo.

La segunda manifestación artística que contrasté con la historia de María Aragón consiste en un manifiesto escrito y plasmado en un *performance* por la artista visual colombiana Claudia Bernal que lleva por título *Manifiesto: El performance como un acto de supervivencia*. Al observar ambos documentos, surge una disonancia entre lo que se concibe como arte en la “historia de éxito” y cómo Claudia Bernal define su práctica artística.

En efecto, desde el inicio de su manifiesto, Claudia Bernal reivindica la independencia del artista y, más adelante, la experiencia corporal y terrenal. En cambio, en la historia de María Aragón, estamos en presencia de la fabricación de una figura angelical que encarna la inocencia de la infancia y que se somete a la voluntad del Estado al grado de celebrarlo cantando el himno del país en su fiesta nacional. Por lo tanto, el arte de María Aragón se ubica en el ámbito de las instituciones, mientras que el de Claudia Bernal afirma que el verdadero lugar del arte es la sociedad. Además, Claudia Bernal enuncia que su práctica artística se tiene que realizar en un espacio en el cual el artista actúa e interactúa con el espectador, mientras que, como ya lo hemos observado, la única interacción que puede existir entre María Aragón y la multitud de espectadores es el aplauso. Por otra parte, Claudia Bernal declara que el artista tiene que jugar un papel en los procesos de transformación social y política, mientras que, por su lado, al cantar el himno nacional durante las celebraciones del *Canada Day*, María Aragón participa en una ceremonia destinada a ensalzar el *statu quo*.

La tercera manifestación artística que contrasté con la historia de María Aragón es la canción *¿Cuántos muertos?* del rapero de origen haitiano Emrical. Lo primero que llama la atención al observar ambos documentos es que, por un lado, la adolescencia es completamente ausente de las “historias de éxito”, como si ésta no existiera en Canadá, mientras que, por el otro, el rapero lleva a cabo una defensa de la juventud inmigrante de Montreal-Norte, un barrio que se alzó cuando unos agentes de policía mataron un joven de dieciocho años que no había cometido ningún crimen.

Mientras que María Aragón es usada para cantar en un evento para celebrar el éxito de la política de administración de la diversidad cultural canadiense, Emrical plantea desde los inicios de su canción la posibilidad de que el sistema se esté derrumbando, denuncia ejemplos de racismo que aparecieron en uno de los programas más vistos de la televisión del Estado, llama la atención sobre el hecho de que se estigmatiza a los barrios que cuentan con una gran diversidad cultural y expone el hecho de que se usen a sus habitantes como cortinas de humo para responder a intereses mercantiles. Emrical denuncia la denegación que prevalece en la sociedad en la que vive. En cambio, María Aragón participa en una manifestación de esta misma denegación por parte del Estado y de la sociedad canadiense.

A la luz de este contrapunteo disonante, se puede concluir que al estudiar las manifestaciones artísticas que emergen de las diásporas latinoamericanas en oposición a la propaganda de las instituciones migratorias canadienses, nos encontramos, por un lado, frente a un mundo uniforme y fijo que proyecta la imagen de un Canadá en el que impera la paz, la seguridad, las oportunidades y en donde el éxito está al alcance para el inmigrante que es honesto y dispuesto a conformarse a la simetría canadiense. Por el otro, estamos ante una infinidad de posibilidades y de interpretaciones que no ofrecen ninguna imagen fija en nuestra mente. Más bien, nos colocan ante una multitud de interpretaciones de la realidad que generan más preguntas que respuestas. En el fondo, son un reflejo del mundo en el que vivimos, sea donde sea, caótico, radiante y bullicioso. Eso es lo que nos genera disonancia cognitiva y, en este sentido, el arte puede constituir una invitación a verla de frente, asumirla, en lugar de taparnos la vista con los estereotipos. Dicha disonancia constituye una oportunidad de aprendizaje, ya que nos obliga a cambiar nuestro comportamiento por las incoherencias que existen entre nuestros estereotipos y el mundo al que nos enfrentamos en el día a día.

En este sentido, creo que el presente trabajo puede servir para repensar la manera cómo se enseñan, por ejemplo, las lenguas/culturas extranjeras en la región latinoamericana, al proponer un análisis de elementos de información incompatibles entre la propaganda y el arte. En el marco de esta investigación, he tenido la oportunidad de llevar este contrapunteo al ámbito práctico, por ejemplo, al dar una conferencia en la extensión de la UNAM ubicado en la ciudad de Gatineau en Canadá y al presentar avances en el Instituto de investigación Nycole Turmel en la Universidad de Quebec en Montreal. Estas experiencias me permitieron constatar que surgían intercambios y debates interesantes cuando se contrastan visiones estereotipadas de la realidad de los inmigrantes que viven en Canadá con manifestaciones artísticas producidas por miembros de las diásporas

latinoamericanas y caribeñas de Montreal.

Por lo tanto, sería importante realizar más intercambios con diversos públicos - por ejemplos, migrantes, miembros de diásporas, potenciales migrantes, artistas, estudiantes, entre otros - para observar de qué manera las disonancias cognitivas, estéticas, éticas y simbólicas operan tanto en las obras como en el proceso de aprendizaje de los participantes y evaluar de manera empírica su potencial para desarmar los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadiense.

El arte es sólo uno de los medios con los cuales se podría hacer el ejercicio. También se podrían emplear, por ejemplo, testimonios de artistas, manifestaciones artísticas y testimonios producidos por miembros de otras diásporas, manifestaciones artísticas de miembros de esa sociedad que no pertenecen a alguna diáspora, entre muchos otros materiales.

De igual manera, sería pertinente contrastar estas obras con otras formas de propaganda, como, por ejemplo, la de las instituciones migratorias quebequenses, la que se difunde en los medios masivos de comunicación en América Latina y en Canadá, la publicidad de las agencias privadas de asesoramiento para personas interesadas en emigrar a ese país, el contenido de los manuales didácticos de lenguas extranjeras, entre otras.

Contrastar manifestaciones discursivas, estéticas y simbólicas con vocaciones tan diferentes como pueden ser el arte y la propaganda abre perspectivas novedosas y fértiles para el aprendizaje, las cuales plantean una multitud de elementos de información incompatibles susceptibles de generar disonancia cognitiva, es decir, un momento en el que se derrumban las certidumbres que nos brindan nuestras ideas preconcebidas. En este trabajo, la existencia de elementos de información incompatibles entre estos dos géneros discursivos tan distintos me ha colocado ante la necesidad de problematizar una multitud de cuestiones que tienen que ver, por ejemplo, con la propaganda, el arte, los estereotipos, la disonancia como práctica crítica, la migración, la historia de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Quebec, las políticas de administración de la diversidad cultural de Canadá, el multiculturalismo canadiense, los autoestereotipos, los heteroestereotipos, la relación entre los jóvenes de las diásporas y la policía en Montreal, las identidades lingüísticas y culturales en Quebec, el desarraigo, el retorno del migrante a su tierra, la percepción estereotipada que se tiene del migrante en su país de “adopción”, las expectativas del Estado canadiense hacia los inmigrantes, la condición del artista latinoamericano en Canadá, la estigmatización del inmigrante que no cumple con las exigencias desmedidas del Estado canadiense, el arte público y el arte masivo, las alternativas al multiculturalismo, la función del

artista en la sociedad, la participación política y crítica de los jóvenes de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en Montreal, entre muchos otros. El resultado fue la construcción de un pequeño corpus en el que encontramos obras y fragmentos de trabajo que, en algunos casos, habían sido producidos originalmente en francés y que he tenido que traducir para que fueran accesibles para los lectores latinoamericanos.

Se establecieron relaciones disonantes entre estas obras y ejemplos de propaganda migratoria canadiense con el afán de desarmar los mundos estereotipados que éstos proyectan. Por lo tanto, se tiene ahora un pequeño acervo que puede ser utilizado para realizar actividades pedagógicas sobre Canadá y las diásporas latinoamericanas caribeñas en Montreal con un enfoque crítico.

Este corpus ofrece herramientas para desarmar el mundo estereotipado de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses y da acceso a fragmentos de la producción cultural de sujetos que han vivido de manera directa o indirecta un proceso migratorio, los cuales se ubican en un lugar privilegiado para articular un discurso sobre la sociedad en la que están y que se podría dirigir a personas que se encuentran en sus países de origen. Por lo tanto resulta interesante la idea de que se puedan usar las manifestaciones artísticas producidas por los miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal para entablar un diálogo entre ellos y personas de nuestra región que estarían considerando la posibilidad de emigrar a Canadá. De esta manera, no se trataría de incitarlos o disuadirlos, sino invitarlos a desarrollar sus propios criterios para aprehender el universo del que podrían formar parte si eso es lo que quieren.

Sin embargo, dado que las diásporas latinoamericanas y caribeñas de la ciudad de Montreal constituyen entidades diversas y activas, es necesario que se siga traduciendo, analizando y difundiendo su producción, ya que en cada momento emergen nuevos artistas y nuevas obras. Por lo anterior, es importante estudiar más a fondo la cuestión de las diásporas latinoamericanas y caribeñas que se encuentran en Quebec y en Canadá, ya que, por una parte, ello contribuiría a generar intercambios entre sus miembros y la región de donde proceden y, por otra, les permitiría crear mejores condiciones para que se desarrollen como comunidades.

En este sentido, el Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos podría jugar un papel de primer plano si estrechara vínculos con la sede de la Universidad Nacional Autónoma de México que se encuentra en la ciudad de Gatineau, en la provincia de Quebec. Debido a la falta de algún instituto que documente la historia de las diásporas latinoamericanas y caribeñas en esa región, varias manifestaciones artísticas desaparecen sin dejar huellas y este patrimonio se va desvaneciendo con el pasar de los años.

La diáspora haitiana puede inspirarnos, ya que organismos como el CIDIHCA han logrado mantener un registro de la historia de la comunidad haitiana en Montreal y de su producción cultural, lo cual facilita el acceso a este legado y permite que permanezca vivo en la memoria de esta diáspora. Tal proyecto constituiría una oportunidad para nuestro posgrado de acercarse a otra cultura que también es latina y americana, la de Quebec, desde la cual, alguna vez, el latinoamericanista haitiano Victor-Emmanuel Roberto Wilson estuvo contando la historia de Nuestra América.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía general

Aguirre, Juan Carlos (1995): *Artistes immigrants, société québécoise. Un bateau sur le fleuve*; Cap Saint-Ignace y Sainte-Marie de Beauce, CIDIHCA.

Anónimo (1910): “Immigration Act, 1910”, *Canadian Museum of Immigration at Pier 21*; ciudad no mencionada. Disponible en: <http://www.pier21.ca/research/immigration-history/immigration-act-1910> (Revisado el 17-10-2014).

Anónimo (2008): *Les mémoires de la communauté haïtienne au Canada*; ciudad no mencionada, Centre International de Documentation et d'Information Haïtienne, Caribéenne et Afro-Canadienne. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20130717104753/http://www.cidihca.com/canada/taxis.php> (Revisado el 03-06-2015).

Anónimo (2014): *Profil sociodémographique : Arrondissement de Montréal-Nord*; Montreal, Montréal en statistiques, Division de la planification urbaine, Direction de l'urbanisme, Service de la mise en valeur du territoire, Ville de Montréal. Disponible en: http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/PROFIL_SOCIOD%20MO_MONTREALNORD.PDF (Revisado el 09-12-2014).

Anónimo (2014a): *Profil sociodémographique : Arrondissement de Côte-des-Neiges-Notre-Dame-de-Grâce*; Montreal, Montréal en statistiques, Division de la planification urbaine, Direction de l'urbanisme, Service de la mise en valeur du territoire, Ville de Montréal. Disponible en: http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/PROFIL_SOCIOD%20MO_CDN-NDG.PDF (Revisado el 09-03-2015).

Anónimo (2014b): *Profil sociodémographique : Arrondissement de Mercier-Hochelaga-Maisonneuve*; Montreal, Montréal en statistiques, Division de la planification urbaine, Direction de l'urbanisme, Service de la mise en valeur du territoire, Ville de Montréal. Disponible en: http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/PROFIL_SOCIOD%20MO_MHM_18.PDF (Revisado el 09-03-2015).

Anderson, Benedict (2007): *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*; México, Fondo de Cultura Económica.

Andersen, Margaret L.: “Race, Gender, and Class Stereotypes: New perspectives on Ideology and Inequality”, *Norteamérica. Revista Académica*; año 1, número 01, enero-junio de 2006, México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 69-92.

Aristóteles (1979): *La poética*, 6, 1449 b, trad. J. Hardy, ciudad no mencionada, Les Belles Lettres, p. 36-37.

Armony, Victor (2007): *Le Québec expliqué aux immigrants*, Saint-Romuald, VLB Éditeur.

Ayala Piña, Israel (2012): *Los migrantes haitianos en Montreal y la construcción de espacios sociales como elementos de identidad: De la condición migrante hacia la identificación con el vecindario actual*; tesis de maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Berger, John y Mohr, Jean (2002): *Un Séptimo hombre*; Madrid, Huerga y Fierro.

- Bernays, Edward L. (1928): *Propaganda*; Nueva York, Horace Liveright.
- _____ (2008a): *Propaganda*; Barcelona, Melusina.
- _____ (2008b): *Propaganda. Comment manipuler l'opinion en démocratie*, prólogo de Normand Baillargeon, Montréal, Lux Éditeur.
- Berthiaume, Guy; Corbo, Claude y Montreuil, Sophie. (dir.): *Histoires d'immigrations au Québec*; Quebec, Presse de l'Université du Québec, p. 145-161.
- Billig, Michael (2008): "Racismo, prejuicio y discriminación", en: Moscovici, Serge: *Psicología social II*; México, Paidós, p. 575-600.
- Bissoondath, Neil (1994): *Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada*; Toronto, Penguin Books.
- Bouchard, Gérard (1996): "L'avenir de la nation comme « paradigme » de la société québécoise", en: Fall, Khadiyatoula; Hadj-Moussa, Ratiba y Simeoni, Daniel (dir.): *Les convergences culturelles dans les sociétés pluriethniques*; Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, p. 159-168.
- _____ (2011): *Qu'est-ce que l'interculturalisme?*; Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi.
- Britto García, Luis (1989): *El poder sin la máscara*; Caracas, Alfadil.
- Brooks, David; Belinghausen, Hermann y Hernández, Luis: "América Latina es el lugar más estimulante del mundo: Chomsky" *La Jornada*; México, 21 de septiembre de 2009, p. 3. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2009/09/21/politica/003n1pol> (Revisado el 03-11-2014).
- Brossard, Michel y Fijalkow, Jacques (2008): *Vygotski et les recherches en éducation et en didactiques*; Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Bruneau, Michel: "Territoires, lieux et identité en diáspora", *Grande Europe*; n° 28, enero de 2011, ciudad no mencionada, La Documentation Française, DILA. Disponible en: <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/pages-europe/d000485-territoires-lieux-et-identite-en-diaspora-par-michel-bruneau/article> (Revisado el 08-03-2015).
- Charbonneau, Denis (2011): *L'immigration argentine et préruienne à Montréal : Ressemblances et divergences, de 1960 à nos jours*; Montreal, Université du Québec à Montréal.
- Chomsky, Noam (2002): "El control de los medios de comunicación", en: Chomsky, Noam y Ramonet, Ignacio, *Cómo nos venden la moto*; Barcelona, Icaria.
- Curtis, Adam (2002): *The Century of the Self*; BBC (documental).
- _____ (2011): "Dream on: How the left got trapped inside their own heads – and how fairies can open the door to the future", en: *Adam Curtis The Medium and the Message*; BBC (blog). Disponible en: http://www.bbc.co.uk/blogs/adamcurtis/posts/dream_on (Revisado el 04-12-2014).
- Da Silva Gomes C., Helena María y Signoret Dorcasberro, Aline (2005): *Temas sobre la adquisición de una segunda lengua*, México, Trillas.
- De Carlo, Maddalena (1997): "Stéréotype et identité", *Études de Linguistique Appliquée*; n° 107, París, Didier Érudition, p. 279-290.

De Cervantes, Miguel (2004): *Don Quijote de la Mancha*; México, Real Academia Española.

Del Pozo, José (2009): *Les Chiliens au Québec*; Montreal, Les éditions du Boréal.

_____ (2014): “L’immigration des Latino-américains. Une histoire de réfugiés et d’immigrants”; en: Berthiaume, Guy; Corbo, Claude y Montreuil, Sophie: *Histoires d’immigrations au Québec*; Quebec, Presses de l’Université du Québec, Bibliothèque et Archives Nationales du Québec.

_____ (2013): *Les Latino-Américains immigrants et réfugiés au Québec, depuis les années 1960 jusqu’à nos jours*, conferencia impartida en la Biblioteca y Archivos Nacionales de Quebec, vídeo realizado por André Ménard. Disponible en: <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2385295> (Revisado el 04-03-2015).

De Riquer (1971): *Aproximaciones al Quijote*; Estella, Salvat.

Domenach, Jean-Marie (1976): *La Propaganda Política*; Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Dubuffet, Jean (1973): *L’homme du commun à l’ouvrage*; ciudad no mencionada, Pauvert, p. 3-5.

Durkheim, Émile (1990): *El Suicidio*, Tlahuapan, Premia Editora.

Eco, Umberto (1965): *L’œuvre ouverte*; París, Éditions du Seuil.

Ewen, Stuart (1996): *PR! A social History of Spin*, Nueva York, BasicBooks.

Ewen Elizabeth y Ewen, Stuart (2006): *Typecasting: on the arts & sciences of human inequality*; Nueva York, Seven Stories Press.

Fazio, Carlos (2009): *Guerra imperial y desinformación: Las mentiras del pentágono como arma de guerra*; República Bolivariana de Venezuela, Imprenta Nacional y Gaceta Oficial.

Festinger, Leon: “Cognitive Dissonance”, *Scientific American*; vol. 207, n°4, octubre de 1962, San Francisco, W.H. Freeman and Company, PDF.

Fiennes, Sophie (2006): *The Pervert’s Guide to Cinema*; Reino Unido, Austria, Holanda, Mischief Films y Amoeba Film (documental).

Fleury, Dominique: *Étude de la pauvreté et de la pauvreté au travail chez les immigrants récents au Canada, Ressources humaines et Développement social Canada, Rapport final*; Ottawa, Ressources humaines et Développement social Canada, julio de 2007. Disponible en: <http://bibvir1.uqac.ca/archivage/030080211.pdf> (Revisado el 05-03-2015).

Foglia, Pierre: “Écrire”, *La Presse*; Montreal, 5 de noviembre de 2009. Disponible en: <http://www.lapresse.ca/debats/chroniques/pierre-foglia/200911/05/01-918573-ecrire.php> (Revisado el 09-03-2015).

Follari, Roberto A. (2003): *¿Literaturización de las Ciencias Sociales?*; Mendoza, Facultad de Ciencias Políticas, Universidad Nacional de Cuyo.

Foucault, Michel (1980): *Microfísica del poder*; Madrid, Las Ediciones de la Piqueta.

Freud, Sigmund (1928): *Ma vie et la psychanalyse*; ciudad no mencionada, Gallimard, p. 80.

- _____ (1965): *Introduction à la psychanalyse*; ciudad no mencionada, Payot, p. 354.
- _____ (1992a): “Psicología de las masas y análisis del yo (1921)”, en: *Obras completas. Volumen XVIII (1920-22)*; Buenos Aires, Amorrortu.
- _____ (1992b): “La moral sexual “cultural” y la nerviosidad moderna (1908)”, en: *Obras completas. Volumen IX (1906-1908)*; Buenos Aires, Amorrortu.
- Gagnon, Alain-G. y Mary Beth Montcalm (1992): *Québec : au-delà de la révolution tranquille*; Chicoutimi, Les classiques des sciences sociales (biblioteca numérica), Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi. Disponible en: http://classiques.uqac.ca/contemporains/gagnon_alain_g/quebec_au_dela_revol_tranquille/qc_au_dela_revol_tr.html (Revisado el 9-04-2013).
- Gilbert, Liette: “Legitimizing Neoliberalism Rather than Equality: Canadian Multiculturalism in the Current Reality of North America”, *Norteamérica. Revista Académica*; año 2, n° 3, año 2, enero-junio de 2007, México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 11-36.
- Gramsci, Antonio (2009): *La política y el Estado moderno*; ciudad no mencionada, Biblioteca Pensamiento Crítico.
- Habermas, Jurgen (1981): *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*; Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- Heble, Ajay (2012): *Caer en la que no era. Jazz, disonancia y práctica crítica*; Xalapa, Universidad Veracruzana.
- Hill, Tony L. (2002): *Canadian Politics, Riding by Riding*; Prospect Park Press, Minneapolis.
- Humanez-Blanquicet, Enoïn (2012): *L’immigration colombienne au Québec depuis 1950 : Regard historique sur ses causes*; tesis de maestría, Montreal, Université du Québec à Montréal. Disponible en: <http://www.archipel.uqam.ca/5309/1/M12831.pdf> (Revisado el 25-11-2014).
- Huxley, Aldous (2014): *Un mundo feliz*; México, Editores Mexicanos Unidos.
- Icart, Jean-Claude (1998): "Mondialisation et migration de travail", *Relations*, diciembre de 1998, p. 311-313. Disponible en: http://www.revuerelations.qc.ca/relations/archives/themes/textes/immigration/immi_icar_9812.htm (Revisado el 14-02-2011).
- _____ (2004): “La communauté Haïtienne de Montréal”, *Tribune Diaspora*; n° 10, del 18 de noviembre al 1 de diciembre, Montreal, HaïtiTribune p.4. Disponible en: <http://www.cidihca.com/haititribunemtl/HT10-PAGE4.pdf> (Revisado el 11-10-2014).
- Johnson, Marc (2006): “Acadie”, *L’Encyclopédie Canadienne*; Toronto, Historica Canada. Disponible en: <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/acadia/> (Revisado el 28-11-2014).
- Kingsbury Simkhovitch, Mary (1938): *Neighborhood: My Story of the Greenwich House*; Nueva York, W.W. Norton & Company.
- Knowles, Valery (2000): *Les artisans de notre patrimoine: La citoyenneté et l’immigration au Canada de 1900 à 1977*; Ministre des Travaux publics et Services gouvernementaux Canada. Disponible en:

<http://www.cic.gc.ca/francais/ressources/publications/patrimoine/index.asp> (Revisado el 13-10-2014).

Labelle, M., Larose, S. y Piché V. (2010): “Antillais”; *L’encyclopédie canadienne*; Toronto, Historica Canada. Disponible en: <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/caribbean-people/> (Revisado el 21-10-2014).

Landry, Nicolas y Chiasson, Anselme (2013): “Histoire de l’Acadie”, *L’Encyclopédie Canadienne*; Toronto, Historica Canada. Disponible en: <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/history-of-acadia/> (Revisado el 28-11-2014).

Laferrière, Dany: “Ce n'est pas toujours un jeu”, *7h47 La vie en édito... avec Dany Laferrière, C'est bien meilleur le matin*, Radio-Canada, 10 de julio de 2006, disponible en: http://www.radio-canada.ca/emissions/cest_bien_meilleur_le_matin/2011-2012/chronique.asp?idChronique=23367 (Revisado el 24-10-2013).

_____ (2009): *L’énigme du retour*; Montreal, Les Éditions du Boréal.

_____ (2011): *Tout bouge autour de moi*; Montreal, Édition Mémoire d’encrier.

Lanceros, Patxi (2009): “Gente vil y sin nombre...”, en: Barja, Juan: *Los otros entre nosotros. Alteridad e inmigración*; Madrid, UAM Ediciones.

Lippmann, Walter (2003): *La Opinión pública*; Madrid, Cuadernos de Langre.

Mattelart, Armand (2003): *Geopolítica de la cultura*; Bogotá, Ediciones desde abajo.

Mattelart, Armand y Mattelart Michèle (1997): *Historias de las teorías de la comunicación*; Barcelona, Paidós.

Marcuse, Herbert (1981): *Eros y la Civilización*; Madrid, SARPE.

_____ (1993): *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*; Buenos Aires, Editorial Planeta, PDF.

Marx, Karl (1963): *Introduction générale à la critique de l’économie politique*, en *Œuvres choisies*, ciudad no mencionada, Gallimard, p. 365-367.

Moscovici, Serge (2008): *Psicología social*, México, Paidós.

Nadeau, Christian (2010): *Contre Harper : bref traité philosophique sur la révolution conservatrice*; Montreal, Les Éditions du Boréal.

Neira Orjuela, Fernando (2011): *Los migrantes latinoamericanos calificados en Canadá : una mirada a su situación actual*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, Ediciones y Gráficos Eón.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm (Sin año): *Le Crépuscule des idoles*; ciudad no mencionada, UGE, 10/18, p. 94-95.

Norman, David G. (2013): “Relations publiques”; *L’Encyclopédie Canadienne*; Toronto, Historica Canada. Disponible en: <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/public-relations/> (Revisado el 14-10-2014).

Ominami, Carlos (1979): “Aperçu critique des théories du développement en Amérique Latine”; *Revue Tiers-Monde*; París, Presses Universitaires de France, tomo XX, n° 80, julio-septiembre de 1979.

- Orwell, George (2011): *Recuerdos de la guerra de España*; Barcelona, Random House Mondadori.
- Papineau, Dany (2012): *En resumen: ésta es la revolución en Quebec*; ciudad no mencionada, producción independiente (documental). Disponible en: <http://desinformemonos.org/2012/06/en-resumen-esta-es-la-revolucion-en-quebec/> (Revisado el 27-05-2015).
- Pimentel, Luz Aurora (2002): *El relato en perspectiva : estudio de teoría narrativa*; México, Siglo XXI.
- Pietrantonio, Linda; Juteau, Danielle y McAndrew, Marie (1996): “Multiculturalisme ou intégration: un faux débat”, en: Fall, Khadiyatoulah; Hadj-Moussa, Ratiba y Simeoni, Daniel (dir.): *Les convergences culturelles dans les sociétés pluriethniques*; Sainte-Foy, Presses de l’Université du Québec.
- Pinto da Cunha, José Marcos (2002): *Urbanización, redistribución espacial de la población y transformaciones socioeconómicas en América Latina*; Santiago de Chile, Proyecto Regional de Población 2000-2003 CELADE-FNUAP (Fondo de Población de las Naciones Unidas) Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE)-División de Población población y desarrollo.
- Platon (Sin año): *République*, X; ciudad no mencionada, Les Belles Lettres, párrafo 598-600.
- Riaño Alcalá, Pilar; Colorado, Martha; Díaz, Patricia y Osorio, Amantina (2007): *Forced Migration of Colombians: Colombia, Ecuador, Canada*; Medellín y Vancouver, Corporación Región, The University of British Columbia y FLACSO Ecuador.
- Rocher, François; Labelle, Micheline; Field, Ann-Marie y Icart, Jean-Claude (2007): *Le concept d’interculturalisme en contexte québécois : généalogie d’un néologisme*; ciudad no mencionada, Centre de recherche sur l’immigration l’ethnicité et la citoyenneté, Université d’Ottawa, Université du Québec à Montréal, PDF.
- Ruiz, Wilson (2006): “Latin Americans”; *The Canadian Encyclopedia*; Toronto, Historica Canada. Disponible en: <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/latin-americans/> (Revisado el 04-04-2015).
- Sanfort, Victoria (Sin año): “The Silencing of Maya Women from Mamá Maquín to Rigoberta Menchú”; ciudad, libro y editorial no mencionados, p. 135-143, PDF. Disponible en: http://www.fygeditores.com/sanfort/doc/Selected_Guatemala/2000%20The%20silencing%20of%20Maya%20women%20from%20mama%20maquinto%20rigobert.pdf (Revisado el 26-05-2015).
- Van Dijk Teun A. (1990): *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*; Barcelona, Paidós.
- Voltaire, Frantz y Péan Stanley (2010): “Contribution des artistes haïtiens dans le secteur culturel canadien”; *Collectif 2004 Images Haïti*, sitio Internet. Disponible en: http://www.collectif2004images.org/Contribution-des-artistes-haitiens-dans-le-secteur-culturel-canadien_a100.html (Revisado el 19-11-2014).
- Villefranche Marjorie (2014): “Partir pour rester. L’immigration haïtienne au Québec”, en: Berthiaume, Guy, Corbo, Claude y Montreuil, Sophie: *Histoires d’immigrations au Québec*; Quebec, Presses de l’Université du Québec, Bibliothèque et Archives Nationales du Québec.
- Williams, Patricia (2008): “Fairclough, Ellen Louks”, *L’Encyclopédie Canadienne*; Toronto, Historica Canada. Disponible en: <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/ellen-fairclough/> (Revisado el 04-03-2015).
- Winnicott, Donald Woods (1971): *Jeu et réalité*; ciudad no mencionada, Gallimard.

Wollheim, Richard (1994), *L'Art et ses objets*; ciudad no mencionada, Aubier.

Zarate, Geneviève (1986): *Enseigner une culture étrangère*, París, Hachette.

Žižek, Slavoj (2007): *En defensa de la intolerancia*; ciudad no mencionada, Biblioteca Pensamiento Crítico.

Bibliografía de trabajos obtenidos en el Instituto Mora

Aguilar Bellamy, Alexandra: “Los retos del Estado mexicano ante el reconocimiento de los derechos colectivos: una perspectiva comparada desde el federalismo canadiense”, *Norteamérica. Revista Académica*; año 2, n° 3, junio de 2007, México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 129-170.

Ambrosio Torres, Karla (2010): *Foro Nacional para la Construcción de una Política Migratoria Integral y Democrática en el México del Bicentenario : Morelia, Michoacán, 23 y 24 de septiembre de 2010 : diálogo, propuestas, ponencias y otros documentos*; Morelia, Iniciativa Ciudadana para la Promoción de la Cultura del Diálogo.

Andersen, Margaret L.: “Race, Gender, and Class Stereotypes: New perspectives on Ideology and Inequality”, *Norteamérica. Revista Académica*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, año 1, n°1, enero de 2006, p. 69-92.

Anderson, Greg: “The Institutions of NAFTA”, *Norteamérica. Revista Académica*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, año 3, n° 6, julio de 2008, p. 11-42.

Anónimo (2009a): *Encuesta sobre migración : en la Frontera Norte de México*; México, Secretaría de Gobernación, Consejo Nacional de Población, Instituto Nacional de Migración, Secretaría del Trabajo y Previsión Social, El Colegio de la Frontera Norte.

_____ (2009b): *Informe de ejecución del programa de acción de la Conferencia Internacional sobre la Población y el Desarrollo, 1994-2009 : CIPD + 15*; México, Consejo Nacional de Población.

_____ (2009c): *Una vida en dos culturas la construcción de alianzas por los migrantes mexicanos en Estados Unidos y en México : La crisis económica en Estados Unidos y México, implicaciones para los migrantes*; México, D.F., 23 y 24 de febrero de 2009, debates, ponencias y otros documentos; México, Iniciativa Ciudadana para la Promoción de la Cultura del Diálogo.

_____ (2009d): *La incidencia local como parte de una estrategia migrante binacional*; Morelia, Iniciativa Ciudadana para la Promoción de la Cultura del Diálogo.

_____ (2008): *Historias de migrantes 2008*; México, Fondo para la Cultura y las Artes y el Consejo Nacional de Población.

_____ (2007a): *Encuesta sobre migración en la frontera Guatemala-México, 2005*; México, Instituto Nacional de Migración.

_____ (2007b): *La migración calificada de mexicanos a Estados Unidos*; México, Consejo Nacional de Población.

_____ (2007c): *Los Mexicanos en el mercado laboral estadounidense*; México, Consejo Nacional de Población.

_____ (2006a): *ForoTaller “Sector privado y migración” : evento realizado en San Salvador, El Salvador 16-17*

de febrero de 2006; San José, El Salvador, México, Conferencia Regional de Migración, Ministerio de Relaciones Exteriores de El Salvador, Instituto Nacional de Migración, Centro de Estudios Migratorios.

_____ (2006b): *Los hogares de los mexicanos en Estados Unidos*; México, Consejo Nacional de Población.

_____ (2005): *Migración México- Estados Unidos : temas de salud*; México, Consejo Nacional de Población.

_____ (2004): *La nueva era de las migraciones : características de la migración internacional en México*; México, Consejo Nacional de Población.

_____ (2002): *Cobertura de salud de la población mexicana en Estados Unidos*; México, Consejo Nacional de Población.

_____ (1999a): *Actividades principales realizadas en el marco del memorándum de entendimiento: INS-CONAPO*; México Consejo Nacional de Población.

_____ (1999b): *Comentarios a la encuesta sobre migración en la frontera norte de México: EMIF*; México, Consejo Nacional de Población.

_____ (1999c): *Importancia de las remesas en el ingreso de los hogares*; México, Consejo Nacional de Población.

_____ (1998): *Trabajadores temporales en Estados Unidos: Cuantía, tiempo de estancia, ocupación y salarios*; México, Consejo Nacional de Población.

_____ (1997): *Migración indocumentada a los Estados Unidos : devoluciones realizadas por la patrulla fronteriza*; México, Consejo Nacional de Población.

_____ (1997b): *Migrantes indocumentados devueltos por la patrulla fronteriza : residentes en la frontera y en el resto del país*; México, Consejo Nacional de Población.

Antal, Edit (ed.) (2005): *Nuevos actores en América del Norte. Volumen 1. Seguridad, energía, economía y medio ambiente*; México, Universidad Nacional Autónoma de México.

_____ (2005): *Nuevos actores en América del Norte. Volumen 2. Identidades culturales y políticas*; México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Anzaldo Meneses, Juan (2005): “El reto del diálogo intercultural entre los indígenas de Norteamérica”, en: Antal, Edit (ed.): *Nuevos actores en América del Norte. Volumen 2. Identidades culturales y políticas*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 97–110.

Arsenault, Stéphanie: “Transnacionalización de la subsistencia familiar: El caso de los refugiados colombianos en Quebec”, *Migraciones internacionales*; Tijuana, vol. 5, n° 1, enero-junio de 2009, p. 125-154.

Binford, Leigh: “Campos agrícolas, campos de poder: el Estado mexicano, los granjeros canadienses y los trabajadores temporales mexicanos”, *Migraciones internacionales*; Tijuana, vo. 3, n° 3, enero-junio de 2006, p.54-80.

Canales Cerón, Alejandro (2008): *Vivir del norte : remesas, desarrollo y pobreza en México*; México, Consejo Nacional de Población.

Castles, Stephen (2006): “Factores que hacen y deshacen las políticas migratorias”, en: Portes, Alejandro y DeWind, Josh (eds): *Repensando las migraciones : nuevas perspectivas teóricas y empíricas*; México, Zacatecas,

Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma de Zacatecas, p. 33–66.

Correa, Armando y otros (2010): *Migración y Salud. Inmigrantes mexicanas en Estados Unidos*; México, Consejo Nacional de Población.

Correa, Armando y Zamora, Suzana (2009): *Migración y salud: los hijos de migrantes mexicanos en Estados Unidos*; México, Consejo Nacional de Población.

Drache, Daniel: “Canada’s Ressource Curse: Too Much of a Good Thing”, *Norteamérica. Revista Académica*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, año 4, n° 1, enero-junio de 2009, p. 15-54.

Durand, Jorge (2006): *Programas de trabajadores temporales: evaluación y análisis del caso mexicano*; México, Consejo Nacional de Población, Secretaría de Gobernación.

Esser, Chiara (2006): “¿Requiere la “nueva” inmigración de una “nueva” teoría de la integración intergeneracional?”, en: Portes, Alejandro y DeWind, Josh (eds.): *Repensando las migraciones: nuevas perspectivas teóricas y empíricas*; México, Zacatecas, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma de Zacatecas, p. 325–360.

Faist, Thomas y Jürgen Gerdes (2006): “La doble ciudadanía como un proceso dependiente de la trayectoria”, en: Portes, Alejandro y DeWind, Josh (eds.): *Repensando las migraciones: nuevas perspectivas teóricas y empíricas*; México, Zacatecas, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma de Zacatecas, p. 97–130.

Freeman, Gary P. (2006): “La incorporación de inmigrantes en las democracias occidentales”, en: Portes, Alejandro y DeWind, Josh (eds.): *Repensando las migraciones: nuevas perspectivas teóricas y empíricas*; México, Zacatecas, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma de Zacatecas, p. 131–156.

Galindo, Carlos (2009): *Nosotros no cruzamos la frontera: los hijos estadounidenses de los migrantes mexicanos*; México, D.F., Consejo Nacional de Población.

Gilbert, Liette: “Legitimizing Neoliberalism Rather than Equality: Canadian Multiculturalism in the Current Reality of North America”, *Norteamérica. Revista Académica*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, año 2, n° 1, enero-junio de 2007, p. 11-36.

Giorguli Saucedo, Silvia Elena y Selene Gaspar Olvera (2008): *Inserción ocupacional, ingreso y prestaciones de los migrantes mexicanos en Estados Unidos*; México, Consejo Nacional de Población.

Graves, Frank: “North America: Mosaic, Community, or Fortress?”, *Norteamérica. Revista Académica*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, año 2, n° 2, julio-diciembre de 2007, p. 105-132.

Harvey, Fernand: “Identity and Scales of Regionalism in Canada and Quebec: A historical Approach”, *Norteamérica. Revista Académica*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, año 1, n° 2, julio-diciembre de 2006, p. 77-96.

Hollifield, James F. (2006): “El emergente Estado Migratorio”, en: Portes, Alejandro y DeWind, Josh: *Repensando las migraciones: nuevas perspectivas teóricas y empíricas*; México, Zacatecas, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma de Zacatecas, p. 67–96.

Jhappan, Radha (2005): “Contra todos los pronósticos: triunfos y tribulaciones de los movimientos de derechos

indígenas de Canadá”, en: Antal, Edit (ed.): *Nuevos actores en América del Norte. Volumen 2. Identidades culturales y políticas*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 67–96.

Kliman, Mel (2005): “La integración energética de México con Estados Unidos: Soberanía, seguridad y pragmatismo”, en: Antal, Edit (ed.): *Nuevos actores en América del Norte. Volumen 1. Seguridad, energía, economía y medio ambiente*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 35–46.

Leite, Paula y Giorguli Saucedo, Silvia Elena (2009): *El estado de la migración : las políticas públicas ante los retos de la migración mexicana a Estados Unidos*, México, Consejo Nacional de Población.

Levitt, Peggy y Glick Schiller, Nina (2006): “Perspectivas internacionales sobre migración”, en: Portes, Alejandro y DeWind, Josh: *Repensando las migraciones : nuevas perspectivas teóricas y empíricas*; México, Zacatecas, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma de Zacatecas, p. 191–230.

López Morales, Laura (2005): “Viejos caminos, nuevos rumbos (la cultura quebequense)”, en: Antal, Edit (ed.): *Nuevos actores en América del Norte. Volumen 2. Identidades culturales y políticas*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 19–30.

Lucotti, Claudia (2005): “De mitos y de mundos. La poesía de mujeres hoy en Canadá”, en: Antal, Edit (ed.): *Nuevos actores en América del Norte. Volumen 2. Identidades culturales y políticas*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 51–66.

Massey, Douglas S. y Chiara Capoferro (2006): “La medición de la migración indocumentada”, en: Portes, Alejandro y DeWind, Josh (eds.): *Repensando las migraciones : nuevas perspectivas teóricas y empíricas*; México, Zacatecas, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma de Zacatecas, p. 269–300.

Massicotte, Marie-Josée: “Le Canada et les enjeux liés à l’intégration économique et sécuritaire en Amérique du Nord”, *Norteamérica. Revista Académica*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, año 4, n° 1, enero-junio 2009, p. 237-258.

McHugh, James T.: “North American Federalism and Its Legal Implications”, *Norteamérica. Revista Académica*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, año 4, n° 1, enero-junio 2009, p. 55-84.

Mueller, Richard E. (2005): “Mexican Immigrants and Temporary Residents in Canada: Current Knowledge and Future Research”, *Migraciones internacionales*; Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, vol. 3, n° 1, enero-junio de 2005, p. 32-56.

Pérez, Gabriel y César Velázquez Becerril: “Identidades compartidas y juego multicultural: consideraciones sobre la transformación política en Quebec”, *Norteamérica. Revista Académica*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, año 2, n° 2, diciembre-julio de 2007, p 225-260.

Portes, Alejandro y Josh DeWind (eds.) (2006): *Repensando las migraciones : nuevas perspectivas teóricas y empíricas*, México, Zacatecas, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma de Zacatecas.

Portes, Alejandro y Josh DeWind (2006): “Un diálogo transatlántico: El progreso de la investigación y la teoría en el estudio de la migración internacional”, en: Portes, Alejandro y Josh DeWind (eds.): *Repensando las migraciones : nuevas perspectivas teóricas y empíricas*; México, Zacatecas, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma de Zacatecas, p. 7–32.

Stoddart, Jennifer (2005): “La generación de leyes de acceso a la información en Quebec y Canadá”, en: Antal, Edit (ed.): *Nuevos actores en América del Norte. Volumen 2. Identidades culturales y políticas*; México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 205–213.

Taylor, Lawrence Douglas (2001): *El nuevo norteamericano: integración continental, cultura e identidad nacional*; México, Tijuana, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de la Frontera Norte.

Urbano Reyes, Javier (2007): *Una revisión general sobre los instrumentos jurídicos internacionales de protección migratoria*; México, Universidad Iberoamericana.

_____ (2005): *Evolución histórica de la migración internacional contemporánea*; México, Universidad Iberoamericana.

Verea, Mónica (2003): *Migración Temporal en América Del Norte: Propuestas y Respuestas*; México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Zhou, Min (2006): “Una recapitulación del espíritu empresarial de los grupos étnicos: convergencias, controversias y avances conceptuales”, en: Portes, Alejandro y Josh DeWind (eds.): *Repensando las migraciones: nuevas perspectivas teóricas y empíricas*; México, Zacatecas, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Autónoma de Zacatecas, p. 231–268.