

DOI: 10.21057/repam.v11i1.24803

Recebido: 03-03-2017

Aprovado:12-04-2017

El Multiculturalismo Canadiense ante el Arte y los Testimonios de Constanza Camelo Suárez¹

Alexandre Beaudoin Duquette²

Resumen

Constanza Camelo Suárez es una artista visual de origen colombiano que vive en la provincia de Quebec, en Canadá. En el año 2008, realizó un *performance* en una importante estación del metro de la ciudad de Montreal, que llevaba por título *Dilatar o contraer el universo*. En el marco de esta intervención, un grupo de inmigrantes guiados por perros lazarillo caminaban con los ojos vendados por los pasaportes de sus países de origen y llevaban puesto en su cintura unos aparatos de los cuales emanaban de manera aleatoria las notas de los himnos nacionales de sus países respectivos, así como las del himno canadiense. Su acción nos brinda varios elementos que nos permiten cuestionar, romper o relativizar los estereotipos del discurso propagandístico de las instituciones migratorias canadienses. En el presente trabajo, se trata precisamente de entablar una relación disonante entre el *performance* y fragmentos de testimonios de Constanza Camelo Suárez y una "historia de éxito" que fue publicada en el sitio Internet del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración canadiense en el año 2011 y que lleva por título *María Aragón: una joven canadiense de 10 años que causa sensación en YouTube*. Lo anterior se lleva a cabo analizando las siguientes fuentes de disonancia, entendida como la relación entre elementos de información incompatibles: multiculturalismo/transculturalidad, consenso/accidentes situacionales, ocupación del espacio público/espacio masivo ocupado, demostración de fuerza/demostración de vulnerabilidad.

Palabras-claves: Arte latinoamericano, diáspora latinoamericana, diáspora colombiana, migración a Canadá, multiculturalismo canadiense, propaganda migratoria.

Canadian Multiculturalism face the Art and Testimonies of Constanza Camelo Suárez

¹ Este texto se basa en los resultados de la investigación posdoctoral que estoy realizando en el Instituto de Investigaciones Antropológicas, gracias al Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, así como de la tesis que redacté en el marco de mis estudios doctorales en el Programa de Estudios Latinoamericanos de la UNAM.

² UNAM. Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, Becario del Instituto de Investigaciones Antropológicas, asesorado por la Doctora Cristina Oehmichen Bazán. Contato: alexbeaudu@gmail.com

Abstract

Constanza Camelo Suárez is a visual artist of Colombian origin living in the province of Quebec, Canada. In 2008, she performed at an important subway station in the city of Montreal, with the title *Dilate or contract the universe*. As part of this intervention, a group of immigrants guided by guide dogs walked blindfolded by the passports of their countries of origin and wore on their waist some apparatuses from which emanated random notes of the national anthems of their respective countries, as well as those of the Canadian anthem. Its action gives us several elements that allow us to question, to break or to relativize the stereotypes of the propagandistic discourse of the Canadian migratory institutions. This present work, it is precisely to establish a dissonant relationship between the performance and fragments of testimonies of Constanza Camelo Suárez and a "success story" that was published on the Internet site of the Canadian Citizenship and Immigration Ministry in 2011 and which is titled "María Aragón: a 10-year-old Canadian girl who makes a sensation on YouTube". This is done by analyzing the following sources of dissonance, understood as the relationship between incompatible information elements: Multiculturalism / transculturality, consensus / situational accidents, occupation of public space / mass space occupied, demonstration of strength / demonstration of vulnerability.

Key words: Latin American art, Latin American diaspora, Colombian diaspora, migration to Canada, Canadian multiculturalism, migratory propaganda.

Multiculturalismo Canadense perante a arte e os Testemunhos de Constanza Camelo Suárez

Resumo

Constanza Camelo Suarez é uma artista visual da Colômbia que vive na província do Quebec, no Canadá. Em 2008, ela realizou uma performance em uma grande estação de metrô da cidade de Montreal, que foi intitulada Expandir ou contrair o universo. Como parte dessa intervenção, um grupo de imigrantes guiado por cães-guia andou com os olhos vendados pelos passaportes de seus países de origem e usava em suas cinturas equipamentos que emanavam notas aleatórias dos hinos nacionais de seus respectivos países, bem como do hino canadense. Sua ação dá-nos vários elementos que nos permitem questionar, relativizar ou romper os estereótipos do discurso propagandístico de instituições de imigração canadense. Neste artigo, trata-se precisamente de demonstrar a relação dissonante entre a performance e fragmentos dos depoimentos de Constanza Camelo Suarez e a "história de sucesso", que foi publicada no site do Ministério da Cidadania e Imigração do Canadá em 2011 e intitulado "María Aragón: uma mulher canadense jovem de 10 anos causou sensação no YouTube". Isto é feito através da análise das seguintes fontes de dissonância, entendida como a relação entre elementos de informação incompatíveis: Multiculturalismo / transculturalidade, consenso / acidentes situacionais, ocupação do espaço público / espaço ocupado, demonstração de força / demonstração de vulnerabilidade.

Palavras chave: arte latino-americana, diáspora latino-americana, diáspora colombiana, migração para o Canadá, multiculturalismo canadense, propaganda migratória

Un señor se va a morir. Antes de que ello suceda, se le da la oportunidad de conocer el infierno y el paraíso para que decida en dónde quedarse. Primero, lo llevan a conocer al infierno. En el infierno, el diablo lo recibe con esmoquin, acompañado por unos conejitos, unas modelos, todas muy sexy. Le dan bebidas, champaña... Lo acarician, bailan, hay fiesta y mucha comida. Disfruta de lo lindo. Luego, lo llevan a ver el cielo. Cuando llega ahí, todo está tranquilo, silencio... Se levantan a las cinco de la mañana. Se acuestan a las ocho de la noche. Durante el día, hay oraciones, todos de blanco, muy limpio... Entonces dice: "Ya decidí" y se va. Llega el día en que se muere y, después, le preguntan: "¿A dónde quieres irte?" Dice: "¡Pues, al infierno!" Llega al infierno y, en cuanto se abren las puertas, salen dos manos velludas. Lo jalen de los pelos y lo avientan en un mar de mierda. Lo zambullen. Llegan otros diablos que le empiezan a dar garrotazos. Otros lo queman con fuego. Lo torturan, le estiran el cuerpo y las piernas. De pronto dice: "¡No! ¡Momento, momento! Cuando vine había mujeres, conejitos, champaña, fiesta, caricias... ¿En dónde está todo eso?" El diablo le responde: "Amigo, no hay que confundir turismo con inmigración."
-Alejandro Morán, Montreal, 2011

Alejandro Morán, un actor de origen mexicano que vive en la ciudad de Montreal desde 1984 y el chiste que me contó no sólo me llamó la atención porque representa las posibles expectativas de alguien que estaría interesado en emigrar a un país como Canadá, sino también la manera en que éstas pueden cobrar forma. En efecto, vemos cómo las instituciones migratorias de un lugar al que se ha llamado "el infierno" emplean una estrategia de venta para que el candidato a migrar lo elija en lugar de optar por algún otro espacio al que se denomina "el paraíso".

La idea de realizar una investigación con el objetivo de desarmar los estereotipos de las instituciones migratorias canadienses me surgió en el año 2008, luego de conversar con Fernando Neira, un profesor e investigador de la UNAM,

quien se encontraba escribiendo un libro en el cual aborda el tema de la migración latinoamericana calificada a Canadá. Me explicó que la falta de información sobre ese país en América Latina causaba serios problemas entre los latinoamericanos que llegaban a ese país con la intención de establecerse.³

Ese mismo investigador llamó mi atención sobre las campañas de "promoción para la atracción de migrantes" que las instituciones migratorias canadienses públicas y privadas llevan a cabo en otros países con el afán de atraer mano de obra calificada (Neira, 2011: 97).

En el año 2006, mientras me encontraba cursando el programa de Formación de Profesores de Francés del Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras de la UNAM, un compañero de clase presentó un trabajo que trataba de un artículo en el que se planteaba que, en clases de interculturalidad, era innecesario enseñar la cultura meta con textos escritos en la lengua que se aprende. Según el autor del que, lamentablemente, no recuerdo el nombre ni el título de su texto—, sería más apropiado que los alumnos realizaran actividades con base en textos traducidos a su lengua materna. Según lo que recuerdo, se argumentaba que, al enseñar la interculturalidad y un idioma al mismo tiempo, se corría el riesgo de saturar la mente del alumno y de confundirlo tanto en su aprendizaje de la lengua meta como en el de las culturas metas. Por esta razón, se planteaba resolver este problema ofreciendo a los alumnos enseñarles la interculturalidad en su propio idioma. Esta reflexión me llevó a presentar a mis

³ Para consultar el libro, ver Neira Orjuela, 2011.

estudiantes de francés documentos producidos por personas que proceden de la misma región que ellos.

En el momento en que cursaba esta formación, los estereotipos constituían una importante inquietud en el ámbito de la enseñanza de las lenguas extranjeras y uno de los principales problemas sobre los que trabajábamos en los cursos de sociolingüística y de interculturalidad. Se consideraban como uno de los principales obstáculos para la enseñanza de estas disciplinas en las clases de lenguas extranjeras.⁴

En consecuencia, desarrollábamos actividades didácticas orientadas especialmente hacia el objetivo de desarmar los estereotipos de los alumnos. Solía construir estas actividades en torno a manifestaciones artísticas, muchas de las cuales habían sido producidas por migrantes y tuvieron un cierto éxito entre los alumnos. Por ejemplo, en uno de los cursos de interculturalidad al que asistía, presenté una actividad a mis colegas que consistía en exponerles un calendario en el que se encontraban fotos pintorescas de la ciudad de Montreal, para luego presentarles una canción del rapero de origen congoleño Sans Pression, en la que se describía a la misma ciudad como un lugar en el que hacía falta “estar dispuesto a morir/dispuesto a matar/siempre hostil menos cuando el porro está prendido”. Aprendería muchos años después que la cara que pusieron luego de semejante contraste correspondía a su manera de expresar un estado de disonancia cognitiva...

En el año 2010, cuando entregué mi proyecto de investigación para estudiar en el programa de Doctorado en Estudios Latinoamericanos en la UNAM, pensé en plasmar los experimentos que había puesto en práctica durante la formación de profesores de francés en una tesis en la cual propondría desarmar los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses usando manifestaciones artísticas de los miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal.

¿Qué es la Propaganda y qué son los Estereotipos?

Hoy en día, es frecuente el empleo de la expresión “relaciones públicas” para referirse a campañas de mercadeo comercial o político que apelan a las emociones y al inconsciente de las masas con el objetivo orientar sus pensamientos y acciones hacia determinados fines. Sin embargo, se tiende a olvidar que dicha expresión es el fruto mismo de una campaña de propaganda destinada a limpiar la imagen de una industria que había adquirido una mala reputación durante la Primera y la Segunda Guerras Mundiales debido a su uso por parte de los alemanes. Es por ello que se optó por el eufemismo “relaciones públicas”. Edward L. Bernays, el principal inventor de la propaganda moderna declaró lo siguiente en una entrevista que se puede apreciar en el documental de Adam Curtis que lleva por título *The Century of the Self*:

Quando 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

⁴ Ver Dufays, 1997 y Zarate, 1986.

palabras. Entonces, encontramos las palabras “consejero en relaciones públicas” (2002).⁵

Edward L. Bernays, define la propaganda moderna como “el intento coherente, duradero y de largo aliento 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, 1928: 25)⁶ Bernays era el sobrino de Sigmund Freud y participó en la Committee on Public Information, mejor conocida como “La Comisión Creel”, la cual estuvo a cargo de fabricar un consenso popular favorable en torno a la intervención estadounidense en la Primera Guerra Mundial.⁷

Fue en este contexto que se desarrollaron las técnicas de propaganda. Se debe a Bernays la incorporación de los descubrimientos hechos por su tío sobre el inconsciente a esta nueva industria y, sobre todo, su uso en tiempos de paz.

El periodista Walter Lippmann, otro miembro de la Comisión Creel, analizó el uso de la propaganda durante la Primera Guerra Mundial en su libro *Public Opinion*. Al igual que Bernays, propuso definiciones del concepto de propaganda. Sin embargo, lo que más llama la atención en su libro para los fines del presente trabajo es el desarrollo del concepto de estereotipos, otorgándole el significado metafórico que se presta a esta palabra hoy en día, el cual define de la siguiente manera:

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, 2003: 93).

Antes de que la definiera Walter Lippmann, la palabra “estereotipo” se refería a un molde usado por los tipógrafos que tenía como función de fijar y reproducir caracteres de imprenta. El sentido metafórico del término tiene entonces que remitir, de igual manera, a imágenes fijas que se reproducen. Por esta razón, Walter Lippmann considera que los estereotipos son imágenes mentales incrustadas, las cuales también son fijas porque proyectan el mundo que nos rodea como algo al que es fácil dar sentido, por lo cual no permitiremos que se desvanezcan tan fácilmente.

El manejo consciente de los estereotipos - es decir de imágenes mentales ficticias, fijas y colectivas - constituye el principal objeto de la propaganda, una industria que se encontraba en plena emergencia cuando Lippmann desarrolló este concepto. Por lo tanto, los estereotipos pueden considerarse como la parte medular de la propaganda, lo cual queda plasmado en las dos siguientes citas de Bernays y Lippmann respectivamente: “El consejero en relaciones públicas a veces usa los estereotipos corrientes, a

⁵ Traducción libre del inglés.

⁶ Traducción libre del inglés.

⁷ Para conocer más sobre E.L. Bernays y la Comisión Creel, ver Ewen, 1996: cap. VI.

veces los combate y a veces crea unos nuevos” (1961: 162)⁸ y “¿Qué es la propaganda, más que el esfuerzo por alterar la imagen ante la cual los individuos reaccionan, con el fin de remplazar un modelo social por otro?” (Lippmann, 2003: 40)

En síntesis, los estereotipos constituyen una operación realizada por el individuo que consiste en construir una imagen mental sencilla, fija y ficticia para dar sentido a una realidad que se percibe como compleja, inabarcable, inexplicable, caótico y disonante. Lo anterior implica que éstos conllevan al uso de generalizaciones, de prejuicios y de simplificaciones y que excluyen el pensamiento crítico y el conocimiento.

En el marco de la redacción de mi tesis de maestría, busqué desarmar la propaganda a través de la persuasión (Beaudoin Duquette, 2010). Para la investigación doctoral, propuse usar otro tipo de discurso para desarmar los estereotipos de la propaganda. Esta idea me llevó a enfocar mi trabajo en las manifestaciones artísticas, ya que se trata de una forma de expresión estética, ética, plural y compleja. Existe una multitud de definiciones del arte y una multitud de motivos para los cuales hacer arte.

Me quedaba claro entonces que mi trabajo consistiría en construir un contrapunto entre propaganda y arte. Encontrar una manera de desarmar los estereotipos a través de manifestaciones artísticas constituiría el principal objetivo de mi investigación. Sin embargo, ¿cuál elemento del arte podría constituirse como un contrapeso a los estereotipos de la propaganda del multiculturalismo canadiense? Pensé en las

metáforas, en las figuras retóricas, pero no alcanzaba encontrar un concepto que podría oponer al del estereotipo.

La Disonancia como Práctica Crítica

Alain Derbez, un conocido jazzista y conductor radiofónico traductor, tradujo un ensayo que lleva por título *Caer en la que no era: Jazz, disonancia y práctica*, el cual fue escrito por Ajay Heble, un intelectual canadiense, quien es también organizador del Festival de Jazz de Guelph en Ontario. En esa obra, el autor desarrolla la idea de la disonancia como metáfora de la práctica crítica, con el afán de analizar el papel de la disonancia en el jazz y su influencia en la disidencia afroamericana en Estados Unidos. Sin embargo, no encontré en su libro una definición clara que podría ser funcional para efectuar un contrapunto entre arte y propaganda.

Para remediar esta situación, decidí acudir al concepto de disonancia cognitiva de Leon Festinger, quien afirma que “dos elementos de información que no son psicológicamente compatibles se encuentran en una relación disonante el uno con el otro” (1962: 3).⁹ Por lo tanto, mi trabajo consistiría en buscar elementos de información incompatibles entre el discurso de las instituciones migratorias canadienses, en este caso las “historias de éxito”, y el arte de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal.

Con base en el concepto de disonancia cognitiva, construí mi propia definición de arte que serviría exclusivamente para los fines de mi trabajo: “una manifestación cultural que

⁸ Traducción libre del inglés.

⁹ Traducción libre del inglés.

tiene como objetivo generar disonancia cognitiva en el receptor a través de una práctica simbólica y estética” (Beaudoin Duquette, 2015: 59).

Por lo tanto, mi metodología consistiría simplemente en buscar en las obras de los artistas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal elementos de información que son incompatibles con los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses.

El Acervo: Multiculturalismo Canadiense

Para realizar mi investigación, necesitaba un acervo de propaganda y otro de obras producidas por artistas de las diásporas latinoamericanas y caribeñas que viven en la ciudad de Montreal. No me tardé mucho en encontrar el primero, ya que, entre el año 2007 y el año 2014, el Ministerio de Inmigración y Ciudadanía Canadiense contaba en su página de Internet con una sección llamada “Historias de éxito”, en la cual que se encontraban 38 relatos de inmigrantes, en los que se narraba cómo habían escapado a una situación desagradable en su país para encontrar el éxito en Canadá.¹⁰

Al leer estas “historias de éxito”, me preocupé por saber de dónde surgían, en qué se enmarcaban, con base en qué se construían. Para ello, fue importante acercarme a la historia de las políticas migratorias y de administración de la diversidad cultural de Canadá.

En los años setenta, el gobierno del entonces primer ministro de ese país, Pierre Elliott

Trudeau, desarrolló una política que lleva por nombre “multiculturalismo”, la cual surgió de manera apresurada para resolver una crisis.¹¹ Este primer ministro había llegado al poder gracias al hecho de que encarnaba los ideales liberales y progresistas que emergían en Canadá en esa época (Bissoondath, 1994: 38-39). Hay que saber que, antes de los años sesenta, ese país era bastante conservador. Ello cambió rápidamente durante esa década, al igual que en el resto del planeta.

Asimismo, Canadá construía su identidad, su lugar en el mundo. Se trata de una nación joven. Por ejemplo, adoptó su bandera en 1967 y la última provincia en unirse a la Confederación, Terranova, lo hizo en 1949.

Por lo tanto, el multiculturalismo está fuertemente impregnado de esos nuevos ideales que iban cobrando fuerza en ese país en la década de los sesenta. Sin embargo, no se llegó a definir esta política de manera clara y ello queda evidente con una simple lectura del Acta del Multiculturalismo, en el que aparecen recurrentemente palabras como “fomentar”, “sensibilizar”, “promover”... las cuales forman parte del lenguaje de las relaciones públicas.¹² De hecho, el Estado canadiense ya usaba las relaciones públicas desde finales del siglo XIX, incluso antes de que Edward Bernays le diera nombre a esta industria, y éstas se realizaban precisamente en el ámbito de la inmigración, ya que se buscaban atraer a los inmigrantes europeos para poblar el oeste del territorio (Norman, 2012), lo cual constituye otro factor que explica la

¹⁰ Lamentablemente, estas historias fueron retiradas de la página desde Internet. Sin embargo, conservé una copia de los archivos.

¹¹ Para una contextualización crítica de la política del multiculturalismo canadiense, ver Beaudoin Duquette, 2016.

¹² Ver Ministère de la Justice, 1985.

preponderancia de las relaciones públicas en la aplicación de la política del multiculturalismo.

La falta de una definición clara del multiculturalismo lo convirtió en un significativo vacío que se puede llenar de acuerdo con los gustos del momento. En los años ochenta, las ideas del economista Milton Friedman estaban en boga y Canadá se encontraba a punto de firmar un tratado de libre comercio. Lo anterior llevó al gobierno canadiense de la época a poner las preocupaciones humanitarias del multiculturalismo en un segundo plano y a considerarlo, más bien, como una posible ventaja competitiva del país en un mercado globalizado (Gilbert, 2007).

A raíz de ello, se empezó a construir el estereotipo del inmigrante ideal: una persona joven, que habla francés o inglés, que contribuiría a mejorar la productividad del país y que, por estas mismas características, no sería propenso a solicitar mucho los servicios del Estado; en otras palabras, sería alguien que daría mucho, sin recibir mucho a cambio (ídem).

En los años noventa, luego de una recesión, subieron los índices de desempleo en Canadá. Lo anterior propició un contexto en el que se usaron a los inmigrantes como chivos expiatorios. Nació entonces un movimiento conservador en el oeste del país que terminó conformándose como un partido político, el Partido de la Reforma, que cambiaría de nombre por la Alianza Canadiense y, finalmente, se aliaría con los elementos más reaccionarios del Partido Progresista Conservador para formar lo que conoce hoy como el Partido Conservador.

La llegada de este partido al poder en el año 2006, así como una serie de políticas estrictas adoptadas durante la administración anterior luego de los atentados del 11 de septiembre de 2001 tuvieron como consecuencia que un nuevo elemento se convirtiera en una característica del multiculturalismo nacional, el cual podríamos describir como una preocupación por la seguridad nacional (ídem).

El Acervo: el Arte Latinoamericano y Caribeño en Montreal

Construir el acervo de obras y de testimonios de miembros de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal constituyó una tarea más compleja. Primero decidí acudir a los artistas más conocidos como Alberto Kurapel, un dramaturgo de origen chileno, y el escritor haitiano Dany Laferrière. Luego, encontré un directorio que lleva por título *167 mondes à découvrir. Répertoire de la diversité artistique de Montréal* (2011). Finalmente, me fijé en un movimiento que surgió de un acontecimiento trágico que ocurrió en Montreal-Norte, un barrio que cuenta con una importante presencia migrante, en el cual un joven hondureño perdió la vida después de haber sido disparado por la policía en el año 2008.

Cada una de estas opciones tenía ventajas y desventajas que me colocaban, aparentemente, en el falsa obligación de enfocarme en una sola y descartar algunas por completo. Dedicarme exclusivamente al análisis de las obras hechas por artistas más conocidos tendría como inconveniente que mi trabajo ya no sería tan original, pero implicaría la ventaja de un acceso más fácil a

dichas obras. Por otra parte, al enfocarme únicamente en el directorio, tendría que aceptar el hecho de que éste no contiene la totalidad de los artistas latinoamericanos de Montreal, ya que, como la misma presidenta del Consejo de las artes de Montreal lo afirma: “Son 167 en la línea de llegada, habrían podido haber sido mucho más numerosos, pero los plazos de redacción y las restricciones editoriales nos impusieron estos límites” (Anónimo, 2008: 3).¹³ Finalmente, aunque resultaba novedoso, interesante y original estudiar la producción artística del movimiento que surgió de la tragedia que ocurrió en Montreal-Norte, éste no generó una cantidad de obras que permitiera alimentar todo un trabajo de tesis.

El Contrapunto

Resolví los problemas que me generaba esta obligación al optar por no descartar ninguna de estas opciones y apostarle al concepto de disonancia para llevar un contrapunto entre algunos ejemplos de propaganda migratoria canadiense y, no solamente manifestaciones artísticas que surgieron de las diásporas latinoamericanas y caribeñas de Montreal, sino también fragmentos de testimonios de los artistas que produjeron estas obras. De hecho, en el marco de la estancia posdoctoral que llevo a cabo en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, gracias al Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, decidí hacer hincapié en el discurso de estos artistas, por lo cual tomé la decisión de abrir el objeto de estudio y hacer un esfuerzo para lograr una mayor integración de las

decenas de testimonios que recaudé durante la estancia de investigación que realicé entre los meses de agosto y octubre del año 2011 en la ciudad de Montreal.

En el presente trabajo, propongo ilustrar en qué consiste la forma de investigar que desarrollé, mediante un ejemplo de contrapunto entre una de las “historias de éxito” del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración Canadiense y una obra de Constanza Camelo Suárez, una artista visual de origen colombiano que vive en la provincia de Quebec desde los años noventa, así como fragmentos del testimonio que me concedió amablemente en el año 2011. Además, acudí a una entrevista que otorgó a otra artista visual colombiana establecida en la ciudad de Montreal, Helena Martín Franco. A continuación, reproduzco la traducción de la “historia de éxito” que sirve de detonador para el contrapunto disonante:

María Aragón: una joven canadiense de 10 años que causa sensación en YouTube¹⁴

Julio 2011

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

¹³Traducción libre del francés.

¹⁴Citoyenneté et Immigration Canada, 2011. Traducción libre del francés.

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 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 canadiense y filipina, creo”.

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/rojuanearamon>

Esta historia no sólo es representativa del conjunto de “historias de éxito” que aparecieron en el sitio Internet del Ministerio de Ciudadanía e Inmigración canadiense entre 2007 y 2014, es casi idéntica, por lo menos en su estructura. En el fondo, ¿qué es el estereotipo sino la misma historia que nuestra cultura y nosotros mismos nos contamos una y otra vez?

María Aragón es una niña filipina que se volvió famosa luego de que Lady Gaga redirigiera a los millones de seguidores de su cuenta de *Twitter* a un vídeo en el que hace muestra de sus talentos de cantante. Entre los que su talento conmovió, se encontraba el entonces primer ministro de Canadá Stephen Harper, quien la invitó a cantar con él durante una campaña electoral, y, después, a cantar el himno nacional durante en las celebraciones del *Canada Day* en la capital, en presencia de las más altas autoridades del país, inclusive el duque y de la duquesa de Cambridge, los príncipes de la monarquía británica.

En este documento, así como en el vídeo que se puede consultar en el enlace que se

proporciona al final del texto, se puede constatar que los símbolos nacionales son omnipresentes y es precisamente por ello que me pareció interesante contrastar este documento con el *performance* y el testimonio de Constanza Camelo Suárez.

La intervención de la artista visual colombiana, que lleva por título *Dilatar o contraer el universo*, consistió en llevar a un grupo de inmigrantes a pasear por una importante estación del metro de Montreal. Tenían los ojos vendados con su pasaporte e iban guiados por unos perros lazarillos prestados por la Fundación Mira, una organización sin afán de lucro que capacita a perros para que guíen a personas que padecen ciertas discapacidades como, por ejemplo, los invidentes. Los actores del *performance* llevaban puesto en el cinturón un aparato que emitía de manera alternada el himno nacional de su país de origen y el de Canadá.

Lo anterior me recordó las imágenes del espectáculo en el que cantaba María Aragón, porque ahí se desplegaban símbolos nacionales como la hoja de maple y la policía montada. Es más, la niña inmigrante también es usada como un símbolo nacional que encarna la ideología del multiculturalismo, el cual se proyecta como un elemento de la reciente identidad canadiense. La impresión que emana del concierto, con su multitud, las más altas autoridades del país y las fuerzas del orden, es una de compartimentación y de consenso.

Es decir, como se puede observar en el vídeo al que la historia de éxito alude, el espacio se encuentra dividido con claras líneas de

demarcación: los *entertainers*, la multitud, los altos mandos y los aviones del ejército que realizan un espectáculo de acrobacia aérea. A pesar de que están colocadas las unas al lado de las otras, estas categorías de personas no se mezclan, como si estuviéramos en presencia de tres guetos.

La impresión de consenso emana de una multitud extática, vestida de los colores de la bandera canadiense, la cual aplaude el evento, en el que también se encuentran las autoridades del país. De algún modo, —al igual que en los rituales en países colonizados en los que una comunidad aparenta rendir culto a la religión del conquistador, pero que, en realidad, acude a un lugar sagrado de su antiguo culto en el que se ha colocado una iglesia—la multitud aplaude a los *entertainers* y a los símbolos nacionales, cuya presencia coincide con la de los altos mandatos, quienes aprovechan para apropiarse de dichos aplausos, generando así la imagen de una unánime aprobación y una incuestionable legitimidad.

En el *performance* de Constanza Camelo Suárez, se usan algunos de esos mismos símbolos nacionales, como la hoja de maple y el himno nacional. Sin embargo, en lugar de proyectar una sensación de consenso, de simbiosis, de unión, como en el espectáculo de María Aragón, éstos generan una discapacidad que impide ver, oír, hablar y comunicar.

Al contrastar las dos representaciones, nos encontramos de repente ante dos visiones incompatibles del multiculturalismo canadiense. En la primera, se lo proyecta como un modelo de convivencia que goza de una aprobación unánime y una legitimidad incuestionable entre los

canadienses. En la segunda, se lo muestra como una convivencia estereotipada, en la que los símbolos nacionales de cada uno impide un intercambio auténtico.

Mientras que en la primera, el multiculturalismo aparece como una utopía hecha realidad, en la segunda, se proyecta como una distopía disfuncional que tiende a guetoizar la diversidad cultural, por el hecho de que, al igual que lo que ocurre en el espectáculo del *Canada Day*, se compartimentan las comunidades. Constanza Camelo Suárez explica su crítica al multiculturalismo canadiense de la siguiente manera:

La cuestión de lo multicultural ha sido algo que el gobierno canadiense ha promovido enormemente para 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 muy problemático porque guetoiza aún más a las culturas y no permite que ellas vengan a intercambiar. [...] Es decir que yo puedo compartir lo que traigo como lo que me están dando. De ahí sale otra cosa que no puede ser multicultural porque no estoy encerrada en mi grupo... (Beaudoin Duquette y Camelo Suárez, 2011)

Contrariamente a lo que sucede en el espectáculo masivo en el que participa María Aragón, en el *performance* de Constanza Camelo Suárez, no hay control y los actores perturban el espacio público. Se observa entonces una dicotomía entre lo masivo y lo público.

La primera manifestación se lleva a cabo ante miles de personas que no pueden comunicar con la cantante más que por medio de aplausos. Se construye entonces una imagen fotogénica que puede usarse para nutrir el estereotipo de un Canadá en paz, sin conflicto y multicultural, en la

que se cristalizan la policía montada, la multitud que expresa su aprobación hacia las autoridades, entre otros elementos del decorado.

En cambio, Constanza Camelo Suárez propone presentarse en el espacio público como colombiana, hablar desde este lugar y, así, intercambiar con transeúntes de todas las procedencias, con la disposición a que sus interlocutores la influyen y que ella los influya a su vez. Se asume que los encuentros pueden transformar a las personas que los experimentan. Se da entonces lugar a la empatía, la capacidad de uno a ponerse en el lugar del otro. Sin embargo, no se descarta la posibilidad de que ocurra un rechazo, que el encuentro se vuelva disonante.

Por lo tanto, su propuesta de convivencia entre personas que pertenecen a varias culturas se inspira en la transculturalidad, propuesta por el artista mexicano Guillermo Gómez Peña. Constanza Camelo Suárez explica este concepto de la manera siguiente:

Muchas veces eso funciona como un ruido, no es claro, precisamente porque es algo que de puro, no queda nada. [...] 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, se vuelve una cosa *nuancée*, y, por otros momentos, ya es totalmente cacofónico y así varía. Eso para mí es la transculturalidad, que varía en relación con quien 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 (ídem).

Mientras que, en la propuesta de transculturalidad que reivindica la artista colombiana ocurre una ocupación del espacio público por parte de los artistas, en la proyección del multiculturalismo orquestada por el Estado canadiense en las celebraciones del *Canada Day*,

María Aragón es colocada por los actores de poder en un espacio que ya se encuentra ocupado por dicho Estado. En el primer caso, se trata de una representación que emerge desde un grupo de ciudadanos sin que ésta se encuentre mediada por actores de poder. En el segundo, es el poder que ocupa el espacio, orquesta la representación y coloca a los actores que actúan de acuerdo con algunas directivas, con el objetivo de proyectar la imagen de una simbiosis entre la población y sus gobernantes.

En este último caso, se busca controlar los sucesos que pueden ocurrir en el evento, mientras que en el *performance* se lleva a cabo con desconocimiento de lo que va a suceder. A los imprevistos que surgen durante este tipo de acontecimientos, la artista los llama “accidentes situacionales” y explica en qué consisten de la siguiente forma:

Estos “accidentes situacionales”, yo los busco. Es crear una imagen que tenga una poesía, [...] 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 acciones (ídem).

De esta ocupación del espacio público, de estos accidentes situacionales, así como de la interacción entre los actores y los transeúntes emergen nuevas ideas. Constanza Camelo Suárez nos ofrece un ejemplo de ello en una entrevista que le hizo Helena Martín Franco (2008). Cuenta que los actores se encontraron con una persona de origen vietnamita que les dijo que la obra la interpelaba porque ella también se sintió

discapacitada cuando llegó a vivir en Canadá y esta discapacidad la ubicaba en el nivel del idioma. Su desconocimiento de la lengua local le impedía comunicar.

El modelo de convivencia propuesto por la artista difiere también de lo que se proyecta en la historia de María Aragón en el sentido en que Constanza propone entrar en contacto con el otro desde una posición de vulnerabilidad, mientras que el Estado canadiense proyecta a sus figuras de autoridad protegidas por la policía montada y el ejército. En otras palabras, el Estado canadiense procura evitar a toda costa lo que Constanza Camelo denomina como “accidentes situacionales” y, precisamente por ello, ostenta los elementos de sus fuerzas del orden. La cantante se ve acompañada por dos agentes de la policía montada que mantienen una compostura ejemplar a lo largo de la interpretación del himno, al sostener el saludo y quedarse inmóvil durante varios minutos. De esta forma, se proyecta que las fuerzas del orden son disciplinadas y coordinadas. El espectáculo de acrobacia aérea por parte de las fuerzas militares cumple el mismo papel. Se trata de una demostración de fuerza que, además de divertir a la multitud, genera la impresión de que los pilotos del ejército canadiense son extremadamente hábiles e intrépidos.

En el caso de *Dilatar o contraer el universo*, se trata de afirmar y reivindicar su propia debilidad para que los miembros de una sociedad dada intercambien de manera diferente. Los actores están ciegos, sordos y están expuestos en un lugar en donde nadie se espera ni desea encontrarlos. No tienen arma como los militares y

los agentes de policía en el evento del *Canada Day*. Tampoco están custodiados por representantes de las fuerzas del orden. Es precisamente esta reivindicación de debilidad y vulnerabilidad que se vuelve propicia para el diálogo. Como lo afirma el antropólogo David Graeber:

Es importante tener en cuenta que la mayoría de las relaciones humanas—en particular las que están en marcha, ya sea entre amigos o enemigos de mucho tiempo atrás—son extremadamente complicadas y densas de experiencias y significados. Su mantenimiento requiere de un constante y a menudo sutil trabajo de interpretación, de imaginar sin fin los puntos de vista de los demás. Amenazar con daño físico a los demás permite la posibilidad de tomar un atajo a todo ello. Esto posibilita relaciones de un tipo mucho más esquemático (es decir, “cruzas esa línea y te disparo”). Por supuesto, éste es el por qué la violencia suele ser el arma preferida de los estúpidos, de hecho, se podría decir que es una de las tragedias de la existencia humana, ya que ésta es la forma de estupidez por la cual es más difícil llegar a una respuesta inteligente. Aquí me falta introducir una salvedad crucial. Si dos partes participan en un enfrentamiento violento—por decir, generales al mando de ejércitos opuestos—tienen buenas razones para intentar meterse en el interior de la cabeza del otro. Sólo cuando una parte tiene realmente una abrumadora ventaja para causar daño físico, ya no tiene por qué intentarlo (Graeber, 2015, p. 188).

En otras palabras, al presumir su fuerza, los representantes del Estado canadiense no necesitan ser empáticos. Es esta misma fuerza y su disposición a usarla si ocurre cualquier imprevisto que los hace prescindir de la necesidad de colocarse en el lugar del otro, por lo cual, el evento en el que participa María Aragón constituye la escenificación un proceso de comunicación unidireccional.

En el caso de la obra de Constanza Camelo Suárez, asistimos precisamente a lo que Graeber describe como un “sutil trabajo de interpretación,

de imaginar sin fin los puntos de vista de los demás”. Se busca conocer al otro, por lo cual los artistas tienen que estar completamente desarmados, hasta discapacitados, para tener la seguridad de que el otro no desconfíe.

Se genera una comunidad efímera, en la cual la violencia estructural se esfuma por un momento, el tiempo en que se intenta construir un diálogo en el espacio público, mismo que parece usarse cada vez menos para que las personas dialoguen sobre sus modos de coexistencia, cada vez más como espacio de tránsito en el que los individuos van del lugar de reproducción al lugar de producción y viceversa; un espacio que se decora cada vez más ocupado por la propaganda política y comercial. Ante este panorama, *Dilatar o contraer el universo* aparece como una de las acciones que puede contribuir a que la ciudadanía recupere el espacio público, así como una herramienta eficiente y contundente para desarmar los estereotipos de la propaganda de las instituciones migratorias canadienses.

Lista de Fuentes Fonsultadas

Libros

Bernays, E. L. (1928). *Propaganda*. [pdf] Nueva York: Horace Liveright.

Ewen, S. (1996). *PR! Asocial History of Spin*. Nueva York: BasicBooks.

Graeber, D. (2015). *Fragmentos de Antropología Anarquista y Otros Textos*. 2ª edición. México, Distrito Federal: 2015.

Heble, A. (2012). *Caer en la que no era. Jazz, disonancia y práctica crítica*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Lippmann, W. (2003). *La opinión pública*. Madrid: Cuadernos de Langre.

Neira Orjuela, F. (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.

Zarate, G. (1986). *Enseigner une culture étrangère*. París: Hachette.

Artículos en revistas

Beaudoin Duquette, Alexandre (2016). Propaganda, ventaja competitiva y seguridad nacional: elementos para una contextualización crítica del multiculturalismo canadiense, *Norteamérica. Revista Académica*, vol. 11, núm. 2, pp. 85-108.

Dufays, J-L. (1997). Stéréotypes et didactique du français: histoire et état d'une problématique, *ÉLA Revue de didacticologie des langues-cultures*. En: *Études de linguistique appliquée*, 107, pp. 315-328.

Festinger, L. (1962). Cognitive Dissonance. *Scientific American Offprints*. [pdf] 207 (4). Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/26131342/Cognitive-Dissonance> [Revisado el 23-07-2016].

Gilbert, L. (2007). Legitimizing Neoliberalism Rather than Equality: Canadian Multiculturalism in the Current Reality of North America, *Norteamérica. Revista Académica*, año 2, núm. 1, pp. 11-36.

Martín Franco, Helena. 2008. Dilater ou contracter l'univers, une entrevue d'Helena Martin Franco avec Constanza Camelo, *.dpi*. 12. Disponible en: <http://constanzacamelosuares.com/dossiers-presse/dc-lunivers-helena-martin/> (Revisado el 23-07-2016).

Tesis

Beaudoin Duquette, A. (2010). El uso de las encuestas como propaganda política en los procesos electorales latinoamericanos del año 2006: el caso de las presidenciales venezolanas. Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México.

Beaudoin Duquette, A. (2015). Propaganda migratoria canadiense y arte latinoamericano en Montreal: un contrapunto disonante. Tesis de doctorado. Universidad Nacional Autónoma de México.

Publicaciones de agencias de gobiernos

Citoyenneté et Immigration Canada (2011). Maria Aragon une jeune Canadienne de 10 ans qui fait sensation sur YouTube. Histoires de réussite. Recuperado de <http://www.cic.gc.ca/francais/ministere/media/histoires/el> 17-04-2013. El documento ha sido retirado de la página, por lo que se toma de un archivo Chrome HTML.

Conseil des arts de Montréal (2007); *167 mondes à découvrir. Répertoire de la diversité artistique de Montréal*. [pdf] Montreal. Disponible en www.artsmontreal.org/media/167Mondes.pdf [Revisado el 28-02-2012].

Ministère de la Justice (1985) *Loi sur le multiculturalisme canadien*. Disponible en: <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/c-18.7/page-1.html> [Revisado el 23-07-2016].

Artículos de enciclopedia

Norman, D. G. (2013). Relations publiques. En: *L'Encyclopédie Canadienne*. Historica Canada. Toronto. Disponible en: <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/public-relations/> [Revisado el 14-10-2014].

Entrevistas

Beaudoin Duquette, A. y Morán, A. (2011). Entrevista realizada en el marco de una estancia de investigación doctoral.

Beaudoin Duquette, A. y Camelo Suárez, C. (2011). Entrevista realizada en el marco de una estancia de investigación doctoral.

Película

The Century of the Self. (2002) [Documental] Londres: Adam Curtis.