

Habitando *Fronteras Americanas*, construyendo identidades.

Jose Luis Jaimes-Dominguez
jjaimesd@uwo.ca
University of Western Ontario (UWO)

This play is not a plea for tolerance...

This is a summons to begin negotiations, to claim your place on the continent.

Guillermo Verdecchia.

Reclamar un lugar en el continente y explorar la identidad propia es a lo que el escritor y dramaturgo argentino-canadiense, Guillermo Verdecchia, le da voz en su obra *Fronteras Americanas* (1993). En este drama, el autor lleva a escena la problemática de la pertenencia a un lugar específico, al tiempo que se busca mantenerse distante (Kareda, 1993). La historia tiene como marco geográfico Toronto, ciudad desde donde se observa que el desplazamiento de un lugar a otro es una experiencia común, pues no es solo la historia y experiencias personales del personaje dual de Verdecchia/Wideload, las que se ilustra en el mono drama. Sin embargo, es a través de este personaje, Verdecchia y de sus reclamos por existir y pertenecer, que el autor, Guillermo Verdecchia,¹ nos sitúa en el drama de las identidades.

Para acercarme a los temas planteados, este análisis se guía a partir de dos cuestionamientos primordiales: ¿Cuáles son las identidades de los habitantes de la frontera? ¿Cómo se construyen las identidades de estos habitantes fronterizos? Para tal fin, se retoman estudios de *Fronteras* para observar la representación e identidades latinoamericanas (Zorc-Maver y Maver, 2011); tomando en cuenta cómo éstas se incorporan a una nueva cultura desde del concepto multicultural que caracteriza a las sociedades canadienses (Gómez, 1995); mientras que, al mismo tiempo, se reafirma el valor que se le da al habitar una frontera (Kincaid Speller, 2013; Nothof, 1999). En particular, se busca explorar el pensamiento que desarrollan los habitantes de una zona fronteriza (Mignolo, 2000; 2005; 2013; Anzaldúa, 1987) y, como sugiere el epígrafe, cuestionar ¿quién reclama qué, y desde dónde? ¿Será Toronto, donde se presentó por primera vez la obra en 1992, donde se reclama un lugar para los personajes, para los latinoamericanos en Canadá?

Fronteras Americanas se analiza como un mono-drama en escena, pero al mismo tiempo, como ejemplo de una literatura de diáspora. Por lo tanto, cuando me refiero a la audiencia, también incorporo a los lectores contemporáneos de una literatura de diáspora latino-canadiense. De ahí que pretenda explorar si en el mono-drama se representan identidades colectivas, más allá de las del personaje dual, Verdecchia/Wideload. Es decir, si además de hablar de una minoría latino-canadiense, se habla de otros ciudadanos de grupos minoritarios que habitan en la frontera, así como los hegemónicos, los ingleses y los franceses. En este sentido, se cuestiona si la puesta en escena de *Fronteras* en Canadá frente a una audiencia multicultural y multiétnica puede influir a su audiencia, y de qué manera. En otras palabras, observar si la audiencia puede identificarse con algunos aspectos característicos de los migrantes representados en el mono-drama. Lo que se argumenta es que *Fronteras* atribuye a sus personajes una forma única de pensar que les ayuda a crear una coincidencia mestiza, característica de miembros quienes habitan zonas fronterizas (Anzaldúa, 1987).

En el mono-drama se le invita a la audiencia a considerar su propia existencia durante el performance, mientras se le permite negociar sus identidades. Al respecto, Kareda (1993) sugiere que, al experimentar *Fronteras Americanas* el autor se lleva consigo a la audiencia; "And you? Did you change your name somewhere along the way?" (Verdecchia, 1993, p. 11). *Fronteras* también sugiere reconocer la existencia de una identidad latina en Canadá, mientras que la audiencia asimila el contacto cultural, histórico, incluso geográfico con este grupo minoritario canadiense. Las experiencias narradas se ponen en contraste con otros grupos, tanto minoritarios, como hegemónicos. Los personajes de *Fronteras* muestran cómo se reconstruyen sus identidades en ese paradójico estado de habitar un territorio. Por lo tanto, *Fronteras* se analiza como una historia que,

¹ Debido a que el personaje lleva el mismo nombre que el autor del mono drama, se usa el nombre completo en este análisis, al referirse al autor; y solamente el apellido, cuando se refiere al personaje.

indiscutiblemente, de alguna o de otra forma, hace que la audiencia se identifique con aspectos únicos de la historia, así como con las experiencias de sus personajes. En virtud de esto, el lector contemporáneo, frente a la literatura de diáspora latino-canadiense, puede identificarse con los trayectos migratorios y la existencia que ejemplifica a las identidades en *Fronteras*. Una reflexión acerca de este tipo de identidades migratorias explica el pensamiento de los latinos y de otros migrantes contemporáneos en Canadá.

Ahora bien, desde una perspectiva hermenéutica, Giménez Micó (2007) argumenta que leer e interpretar narraciones de exilio, le ha permitido “apropiarse” de un carácter latinoamericano como propio, aun cuando él no proviene de Latinoamérica. De la misma forma, cuando la audiencia experimenta *Fronteras*, puede identificarse con la narración, mientras intercambia y reorganiza su propia historia (Ricœur, 1991). Siguiendo esta línea de ideas, se argumenta que *Fronteras* no es solo la representación de identidades latinoamericanas en la literatura de diáspora latino-canadiense, sino una ocasión para que el lector contemporáneo, lleve a cabo una “apropiación” de una identidad latina (Giménez Micó, 2007). Ya que, mientras se le da un valor y reconocimiento a una literatura latino-canadiense dentro de las sociedades canadienses, el grupo minoritario latino de habitantes de la frontera se define dentro del modelo multicultural y multiétnico de Canadá. Con esto, las sociedades canadienses se apropian de hechos históricos y culturales acerca de la integración de una minoría más en el mosaico canadiense.

La importancia de estudiar *Fronteras* como una narración de la diáspora latino-canadiense es ampliar y robustecer su estudio, pues, como señala Sadowski-Smith (2005), se les ha restado importancia a los latinoamericanos en Canadá: “[Latino-Canadian literature] have not yet received widespread attention within ethnic, diasporic and postcolonial frameworks of inquiry” (p. 67). *Fronteras* ofrece una perspectiva al estudio acerca de la diáspora latinoamericana, responde a una cultura canadiense “Saxon” que finalmente ha empezado a reconocer la integración de una existencia latina, y, finalmente, interroga la representación y apropiación de una identidad latina en Canadá.

De acuerdo con Nothof (1999), el personaje de Verdecchia representa la búsqueda o redescubrimiento de una identidad propia –a *self-identity*– que expone una negociación con otros grupos migratorios. Tanto a Verdecchia, como a la audiencia en general, experimentan el habitar una frontera multiétnica. Reclamar un espacio como propio, no solo es reclamar geográficamente un lugar en el continente; se reclama una interacción cultural entre grupos de habitantes de la frontera. *Fronteras* representa la reconstrucción de las identidades que llevan a cabo sus personajes, quienes al compararse con otros grupos sociales o culturas, reconocen estar perdidos entre países y lenguas (Zorc-Maver y Maver, 2011). El proceso de reconstrucción de una identidad propia lleva a los personajes a recordar sus memorias y a narrar hechos acerca de cómo llegaron a habitar la frontera canadiense y así ilustrar cómo históricamente se han formado las sociedades migrantes en el continente. *Fronteras* habla de América y sus zonas fronterizas, así como de las experiencias comunes que ejemplifican las historias de otros migrantes.

Debido a la identificación y al valor colectivo que implica narrar dichas historias, se incita a la audiencia a embarcarse, junto con el narrador, en un viaje que no es sino una búsqueda de un lugar al cual pertenecer. Como sugiere el sociólogo Steph Lawler (2008), la continua construcción de identidades sucede cuando se habita un espacio conjunto con culturas compartidas; una identidad no surge de algo fundamental y esencial, sino de algo producido con las narrativas que la gente usa para explicar y entender sus propias vidas. Es por ello por lo que en *Fronteras* se sugiere examinar estereotipos populares que caracterizan a los latinoamericanos en contraste con otras culturales minoritarias en Canadá, para explorar la distancia entre unos y otros (Nothof, 1999), o para negociar entre “Us vs. Others” (Zorc-Maver y Maver, 2011, 120). Estos argumentos se enfatizan en la continua construcción de identidades y permiten a la audiencia cuestionar sus historias personales para explorar su propia identidad; “Does part of you live hundreds or thousands of kilometres away? Do you have two countries, two memories? Do you have a border zone?” (Verdecchia, 1993, p. 77). Si es cierto que la identidad de los personajes en *Fronteras* se reconstruye a través de la posición y contraposición con respecto a otros grupos sociales en Canadá, también es cierto que otros habitantes de la misma frontera pueden continuar construyendo sus propias identidades.

En *Fronteras*, Guillermo Verdecchia busca dirigirse a la audiencia y hacerla cuestionarse sobre su propia existencia. Para ello, usa técnicas teatrales que le permiten “romper con la cuarta pared”² para incluir al espectador y que este pueda tener un momento de aprendizaje durante su proceso de búsqueda. Una de estas técnicas es el uso metaficcional del personaje como inquiridor de la audiencia: “What is it with you people? [...] Yes, I am calling you [...] Is it starting to bug you yet?” (p. 76). Estas interpelaciones, este habitar *Fronteras Americanas* busca experimentar una catarsis o una experiencia hermenéutica. Otros elementos teatrales utilizados son la iluminación, la música, el uso de diapositivas que revelan y hacen referencia a aspectos socio históricos, políticos y culturales latinoamericanos. Estos mensajes o códigos histórico-políticos actúan como catalizadores para que la audiencia pueda comenzar un proceso de autodescubrimiento. Al respecto, Adams (2013) sugiere que “The spectators of *Fronteras Americanas* ... could not sit passively as if unaffected by the dramas unfolding onstage. Instead they had to become participants who recognize that they too are implicated in the events that brought Verdecchia/Wideload before them” (p. 52). Dichos códigos son significativos debido a que ilustran, por ejemplo, la llegada de Colón a América, el colonialismo estadounidense, e incluso, las negociaciones del libre comercio que corroboran el flujo de migrantes en zonas fronterizas, entre otras cosas. Estos códigos resultan relevantes, puesto como señala Nothof (1999), todos los canadienses, latinos o no, han cruzado y negociado la frontera. Por lo tanto, para la audiencia multiétnica canadiense la interpretación y apropiación de una-otra identidad latina es clave dentro de su territorio multicultural. De aquí el interés de Guillermo Verdecchia, así como de otros autores latinoamericanos que viven y publican en Canadá, por encontrar un lugar para su escritura dentro de la sociedad canadiense, y con ello, enriquecer sus culturas y sus literaturas (Hazelton, 2007). En este sentido, se puede argumentar que *Fronteras* no solo habla de la necesidad de los personajes por encontrar un espacio físico al cual pertenecer, sino que también busca encontrar un espacio para su literatura.

A su vez, los personajes de *Fronteras* se disputan geográficamente su lugar en el continente; “when I say AMERICA, I don’t mean the country; I mean the continent” (Verdecchia, 1993, p. 20), mientras que Verdecchia sugiere, “I am not in Canada; I am not in Argentina. I am on the Border. I am Home” (Verdecchia, 1993, p. 74). Mientras que el autor reafirma la existencia de una minoría latina en Canadá, desde su “manifiesto” (p. 54), el personaje de Verdecchia insiste en cuestionar la construcción de su propia identidad como canadiense, al tiempo que busca encontrar un espacio físico al cual pertenecer en el universo (Verdecchia, 1993). Al cruzar la frontera, anota Verdecchia: “we got lost” (Verdecchia, 1993, p. 20, el énfasis es mío). Una vez más, la búsqueda por un lugar geofísico no es solamente de Verdecchia –o de la búsqueda por su *self-identity*, como anota Nothof (1999)–, la negociación en *Fronteras* inquiera una búsqueda colectiva.

Como se ha revisado, el uso de los símbolos que lleva a cabo la obra es innegable en tanto que los lectores usan estos símbolos literarios como forma para interpretar una identidad, mientras que a través del acto de lectura los usan en la conformación de su propia identidad. Zorc-Maver y Maver (2011), parafraseando a Margaret Atwood, reafirman que Canadá ha estado buscando por largo tiempo su identidad nacional. En tanto, la incorporación de una literatura de diáspora latino-canadiense permite a las sociedades, dentro de la política de identidad, interpretar *Fronteras* desde diversas perspectivas personales para permitirles una continua (re)construcción de identidades.

Aunque no es fácil que sociedades hegemónicas reconozcan nuevas literaturas de diáspora como ejemplo de sus identidades, la escritura de una minoría latina en Canadá ha comenzado a tener impacto en las literaturas, y por ende en las sociedades. Una aproximación al desarrollo y unificación de literaturas escritas por grupos minoritarios permite argumentar que la escritura latina ha venido produciendo una literatura en paralelo a otras de diáspora. Debido a que las publicaciones de escritores latinoamericanos se han hecho en inglés y francés, el reconocimiento de estos autores dentro de los grupos hegemónicos canadienses no se ha hecho esperar. En este sentido, *Fronteras* ejemplifica historias de migrantes quienes, voluntaria o involuntariamente, han buscado un lugar para una mejor vida en países como Canadá.

Los migrantes buscan vivir y encontrar un nuevo lugar al cual pertenecer. Dicha característica no es exclusiva de los migrantes latinoamericanos que han llegado a Canadá en las últimas décadas, más bien se comparte con otras historias y otras narraciones expuestas por escritores de otras literaturas

² La cuarta pared es una pared imaginaria que separa el escenario de la sala, sugiere Pavis (2008, p. 105), y “el teatro contemporáneo prefiere romper[la] y obliga la participación del público” (p.106).

de diáspora. La migración latinoamericana a Canadá ha aumentado exponencialmente y, como resultado, los latinoamericanos han llegado a ser una de las minorías visibles más grandes en Canadá (Statistics Canada, 2007). Así, con sus opiniones políticas, económicas, sociales y culturales –incluso con sus literaturas–, los latinoamericanos forman parte de una sociedad multicultural canadiense. Sin lugar a duda, la integración de un nuevo grupo minoritario al mosaico canadiense impone un impacto a la continua construcción de identidades, tanto del migrante, como de las sociedades que los reciben.

En *Fronteras*, se plantea la interrogante acerca de la negociación y (re)construcción de identidades. Se presenta la existencia de Guillermo Verdecchia, argentino que emigró a Canadá a una edad temprana para escapar de la “Guerra Sucia” argentina y se instaló junto con su familia en Kitchener, Ontario (Adams, 2013). De la misma forma, los personajes en la obra son migrantes originarios de mundos lejanos, como otros habitantes del mosaico multicultural canadiense, que han cruzado fronteras y se han perdido en la búsqueda por encontrarse a sí mismos. La literatura latino-canadiense, por tanto, participa en el desarrollo de una cultura multiétnica, impone la difusión de una identidad –latina– representativa de un-otro habitante fronterizo.

La llegada de migrantes, refugiados y exiliados en Canadá permite aproximarse a Toronto, como una zona fronteriza; más aún, como un espacio geofísico en continuo cambio (Kincaid Speller, 2013). Para Verdecchia, la frontera no es una línea divisoria clara; “is the border the whole country, the continent? Where does the U.S. end and Canada begin?” (Verdecchia, 1993, p. 21). No es solamente el contacto continuo con culturas e idiomas lo que hace que los habitantes de una zona fronteriza desarrollen una identidad en constante cambio, es también la fluidez de la frontera la que hace que sus habitantes constantemente estén buscando un lugar al cual pertenecer. Por lo que, a diferencia de Nothof (1999), aquí se argumenta que los residentes de la frontera no pueden tener una identidad exclusiva; al contrario, desarrollan una identidad híbrida y una consciencia “mestiza, a kind of dual identity,” (Anzaldúa, 1987, p. 63). Para Guillermo Verdecchia, como para la mestiza-chicana y escritora feminista, la frontera es un espacio vago, “a vague and undetermined place” (p. 25), un lugar no determinado donde sus habitantes crean una consciencia única: “the consciousness of the Borderlands” (Anzaldúa, 1987, p. 99). Siguiendo esta línea de ideas, Verdecchia propone que aprender a vivir en la frontera es aprender a ser una persona con una identidad doble –*hyphenated*– con guión, “I am a hyphenated person but I am not falling apart, I am putting together” (Verdecchia, 1993, p. 77). En *Fronteras*, la incorporación de personajes latinos dentro de la cultura canadiense permite crear un mundo imaginario donde cada individuo se apropia de una identidad y una cultura híbrida: “Je suis Argentin-Canadien! I am a post-Porteño neo-Latino Canadian!” (Verdecchia, 1993, p. 74). Esta apropiación del personaje invita a la audiencia a cuestionarse acerca de si ellos también cambiaron su nombre al cruzar la frontera, si también están perdidos entre dos o más culturas y lenguas.

En *Fronteras*, Guillermo Verdecchia (1993) invita a la audiencia a participar activamente y esto le sirve para establecer una conexión más cercana: “Here we are. All together” (p. 19). Esta cercanía le permite reflexionar sobre la diversidad cultural canadiense o más aún, abogar por la (re)construcción –o “*reshaping*”– de identidades (Giménez Micó, 2007). Esto es porque el habitar una frontera permite explorar una negociación, tanto de identidades, como de un espacio común; un espacio “heterotopic” como lo apunta Kincaid Speller (2013, p. 229). *Fronteras* plantea una reflexión acerca de la multiétnicidad de las sociedades canadienses, habla en torno a una construcción de identidades debido a la continua relación y contacto entre culturas, e invita a la incorporación de otras minorías dentro de las sociedades canadienses. Verdecchia insiste, al final del mono-drama, en integrar una colectividad que apunte a la pluralidad de los migrantes que habitan la frontera: “Consider your parents, consider your grandparents. Consider the country. Consider the continent. Consider the border” (Verdecchia, 1993, p. 77), y así, aportar a la construcción continua de identidades canadienses.

Hoy en día, la característica primordial de las sociedades y de las literaturas canadienses es la de su multiculturalidad (Gómez, 1995). Por esta razón, más allá del predominio de las literaturas hegemónicas, las literaturas de diáspora están siendo reconocidas en manuales de literatura canadiense. Algunas de estas literaturas de diáspora son la asiática-canadiense o la judío-canadiense. Con estas representaciones se reafirma la integración de perspectivas de escritores de grupos minoritarios que construyen y divulgan identidades multiétnicas. Winfried Siemerling (2012) ha destacado que la literatura de escritores latinoamericanos podría ayudar al acercamiento y estudio

de la literatura canadiense postcolonial, y sugiere que la literatura latina debería ser considerada como otra literatura de diáspora canadiense.

Los escritores latinoamericanos en Canadá han ayudado a la construcción y representación de otras identidades, ya que sus narraciones provienen de memorias personales empapadas con recuerdos colectivos de sus sociedades, de “memories of things that never happen to [them] ...” (Verdecchia, 1993, p. 68). Es decir, se reconstruye un presente a partir de memorias colectivas. Como sugiere Maurice Halbwachs (1980), recordar hechos del pasado requiere la participación de memorias colectivas. Para Guillermo Verdecchia, poder dar un significado a los hechos narrados en el presente implica conectarse con hechos con los que nos se había conectado antes, con cosas que pasaron a miles de millas de distancia y que crean un sentido de nostalgia en el narrador. En *Fronteras*, la representación de los migrantes también ejemplifica las características de identidades y memorias colectivas. En el mono-drama se aprecia cómo se presentan las diversas experiencias sociales y políticas que continúan tambaleando la división histórica entre Canadá y el resto de las Américas.

Lo anterior es una característica notable del pensamiento politizado de las narraciones de diáspora, como las de Guillermo Verdecchia.³ Al respecto, y siguiendo a Mignolo (2005b), en estas narraciones se presenta un paradigma de-colonial y una epistemología fronteriza. En este sentido, analizar la invención colonial de la frontera desde una connotación política, crea pensamientos neoliberales y geopolíticos en sus habitantes. Si se comparan los pensamientos de la minoría chicana en los Estados Unidos, con aquellos habitantes de las fronteras canadienses, se podría argumentar que ambos desarrollan un pensamiento fronterizo único. En *Fronteras*, se opta incluso por debates acerca de una integración multinacional con el ejemplo de la firma del Tratado de libre comercio y las controversias que NAFTA y el quinto centenario del “descubrimiento” de América presentan a la audiencia. En este sentido, es importante subrayar que el mono-drama se produce y se presenta por primera vez como respuesta a la llegada de Colón a las Américas (Adams, 2013). Hecho que le permite cuestionar lo que, imprescindiblemente le impacta a una audiencia contemporánea.

En consecuencia, sugiere Alvarez (2013), han surgido nuevas formas de expresión en el teatro “as a result of lived, and living, realities of transnational migrations and movements across and between borders” (p. iii). En particular, los cambios que los migrantes sufren al cruzar las fronteras van más allá de la creación de una literatura donde se experimentan espacios “in-between” y la construcción de identidades entre “Us vs. Others” (Zorc-Maver y Maver, 2011, p. 120). El pensamiento sufre un cambio dentro de otro paradigma creando así un pensamiento fronterizo en el que se crean mundos posibles entre proyectos “decoloniales” (Mignolo, 2005a).

En tanto, el diálogo entre los personajes de *Fronteras* y su audiencia permite construir un análisis sociopolítico acerca del lugar que les pertenece a los americanos. Es decir, para entender la integración de nuevas minorías a las sociedades canadienses, se crean historias-otras: “historias que emergieron de rupturas y discontinuidades; que salieron de la tiranía del tiempo lineal, del progreso, y de la ‘evolución’” (Mignolo 2005a, p. 137). En el mono-drama, la historia-otra narrada por los habitantes de la frontera examina la posibilidad de existir en un continente sin fronteras; además, se aproxima a un análisis político en relación con los tratados comerciales que han forjado una identidad contemporánea entre los gobiernos de Canadá y los Estados Unidos, incluso, en relación con otros de Latinoamérica.

En otro sentido, como lo sugiere Anzaldúa (1987), “having or living in more than one culture, [makes us] get multiple, often opposite messages. The coming together of two self-consistent but habitually incompatible frames of reference causes *un choque*, a culture collision” (p. 100). De esta forma, Guillermo Verdecchia muestra la vida contemporánea de los migrantes en Canadá y busca iniciar “[an] urgent conversations about political and familiar violence, injustice and oppression, the condition of exile, and the histories of conquest, as well as the ongoing effects of neocolonialism and neoliberalism” (Alvarez, 2013, p. iv). Aboga por un *delinking*, por un proceso para alejarse de cualquier ideología sociopolítica establecida, para poder instituir y presentar, lo que Walter Mignolo llama, un pensamiento fronterizo (2013). Así mismo, argumenta que, como migrantes, los habitantes de una frontera solamente tienen una opción: narrar sus historias desde un paradigma-otro que les permita una reconciliación entre culturas; es decir, establecer un pensamiento “decolonial” (Mignolo, 2013). Esto se muestra al final del mono-drama cuando Verdecchia sugiere avanzar hacia el centro,

³ Este mensaje politizado se distingue de otras obras de Guillermo Verdecchia, como, por ejemplo, *Citizen Suárez* (1998); *Another Country*; *Bloom* (2007), entre otras.

“towards the border” (Verdecchia, 1993, p. 78). Se ilustra, entonces, la integración de un discurso politizado de las vidas, culturas e identidades latinoamericanas habitando las fronteras del Norte. Se observa que el *delinking* es una forma sociopolítica de expresión que impacta el pensamiento “decolonial” del migrante contemporáneo que promueve el cuestionamiento a un sistema neoliberal. Así, los personajes de *Fronteras* se identifican como “Americanos”, como habitantes del continente: “when I say AMERICA I don’t mean the country, I mean the continent. Somos todos Americanos” (p. 20). Al llevar a cabo esta identificación, también se cuestionan el posicionamiento sociopolítico de Canadá en relación con su vecino del Sur. ¿Será que Canadá continúa buscando un lugar en las Américas? ¿Será que se sigue buscando una identidad nacional? ¿Será que la frontera es el centro y no la periferia?

Desde la interconexión del pensamiento fronterizo y la decolonialidad, Guillermo Verdecchia opta por cuestionar los límites geográficos y la existencia de una sociedad latina en una frontera imaginaria entre Canadá y el Sur de América. Descifra códigos sociopolíticos que impulsan un pensamiento que insinúa que “somos todos Americanos” (p. 20). Símbolos que examinan el concepto de un nuevo pensamiento “decolonial”, imaginando un paradigma-otro donde la frontera es el centro. Este mensaje politizado sugiere una igualdad de pueblos donde todos pertenecemos a un mismo territorio y a una misma frontera. Mientras abraza los estereotipos que históricamente han clasificado a los habitantes de la frontera, se crean pensamientos neoliberales que exponen la negociación, construcción y apropiación de nuevas identidades.

Verdecchia concluye en el mono-drama diciendo que él no habita en Canadá ni en Argentina. Afirma que su casa está en la frontera y que es un ciudadano argentino-canadiense, así, con guión: “Je suis Argentin-Canadien! I am a post-Porteño neo-Latino Canadian!” (p. 74). Siguiendo las aportaciones de Lawler (2008), no existe una identidad que ejemplifique a todos los habitantes de la frontera en Canadá; el multiculturalismo canadiense que parece unificar a la nación, en realidad ha fragmentado su sociedad. Los residentes canadienses habitan la frontera con una identidad nacional única, sí, con guiones; pero con puntos intermedios entre idiomas y culturas. En *Fronteras*, Guillermo Verdecchia ilustra una realidad dual, Verdecchia y su “streetwise alter ego” (Adams, 2013, p. 50), quienes muestran la existencia del pensamiento del migrante en el exilio, así como el diálogo que busca un paradigma-otro en donde sus historias se basan en la de-colonialidad de América. De ahí que *Fronteras* permita ver que los migrantes en América han estado perdidos “for quite some time now” (Verdecchia, 1993, p. 27). En cuanto a muchos otros migrantes en Canadá, la interacción con otras culturas les ayuda a reafirmar sus auténticas identidades nacionales, personales y colectivas. Por lo tanto, en *Fronteras*, el ser latinoamericano es un proceso continuo de pertenencia a un nuevo mundo único canadiense, a un mundo entre fronteras y entre la multiculturalidad. Así, la escritura de la diáspora latino-canadiense, en este contexto, es “a new inter-American transborder integration, which has substantially changed the field of identity politics” (Zorc-Maver y Maver, 2011, p. 119). Esto no quiere decir, sin embargo, que los escritores latino-canadienses no solo están buscando una integración personal a la sociedad hegemónica, sino que, con sus escrituras y publicaciones, insisten en pertenecer a sus literaturas. Por esto, los escritores latinos se parecen más, de lo que se distinguen, a otros escritores migrantes de otras minorías y diásporas canadienses. Se distinguen al hablar de sus experiencias personales, mientras que dentro de su multi-etnicidad todos los escritores de diáspora contribuyen con la continua construcción de identidades canadienses.

Para concluir, cabe destacar que la constante migración de latinos le ha dado un-otro toque al mosaico multicultural de identidades canadienses. Esto es visible en la vida cotidiana o en los aspectos socioculturales que caracterizan a las sociedades en grandes urbes como Toronto, Montreal o Vancouver. De ahí que los escritores latino-canadienses exhiban en su literatura una representación constante y colectiva de sus identidades. Así como los latinos, otras olas de migrantes de varias partes del mundo llegan a Canadá para buscar nuevas oportunidades. Al pasar de los años, en sus vidas cotidianas, así como en sus literaturas, estas comunidades inician su aportación a las identidades hegemónicas canadienses. Sin embargo, debido a las leyes acerca de la multiculturalidad, Canadá continúa invitando a sus residentes a preservar su identidad natal, es decir, “the preservation and enhancement of the multicultural heritage of Canadians” (Burnet & Driedger, 2014). Este multiculturalismo también se ve reflejado en sus literaturas, por lo que, así como otras literaturas de diáspora, la latino-canadiense ha iniciado su creciente influencia y contribución a las sociedades canadienses, a sus culturas y a sus identidades.

Bibliografía

- Adams, R. (2013). Guillermo Verdecchia's Northern Borderlands. En R. Adams (Ed.), *Fronteras Vivientes: Eight Latina/o Canadian Plays* (pp. 46-53). Toronto: Playwrights Canada Press.
- Alvarez, N. (2013). Latino/a Canadian Theater and Performance: Living Archives, Living Borders. En R. Adams (Ed.), *Fronteras Vivientes: Eight Latina/o Canadian Plays* (pp. iii-xxvii). Toronto: Playwrights Canada Press.
- Anzaldúa, G. (2002). (Un)natural Bridges, (Un)safe Spaces. En G. Anzaldúa (Ed.), *This bridge we call home: Radical visions for transformation*. London, New York: Routledge.
- . (2012). *Borderlands = La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute books.
- Burnet, J., & Driedger, L. (2014, September 10). Multiculturalism. En *The Canadian Encyclopedia*. Recuperado de <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/multiculturalism>
- Giménez Micó, J. (2007). Latin-Americanizing Canada. En Siemerling, W. & Phillips Casteel, Sarah (Eds.), *Canadian Cultural Exchange: Translation and Transculturation* (pp. 59-74). Waterloo, Ont.: McGill-Queen's University Press.
- Gómez, M. (1995). Healing the Border Wound: *Fronteras Americanas* and the Future of Canadian Multiculturalism. *Theatre Research in Canada*, 16, (1/2), 26-39.
- Hazelton, H. (2007). *Latinocanáda: A Critical Study of Ten Latin American Writers of Canada*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Kareda, U. (1993). Foreword. En G. Verdecchia (Autor), *Fronteras Americanas. American Borders*. Toronto: Coach House Press.
- Kincaid, M. (2013). Some Borders Are More Easily Crossed Than Others: Negotiating Guillermo Verdecchia's *Fronteras Americanas*. En Stirrup, D. & Roberts G. (Eds.), *Parallel Encounters: Culture at the Canada-US Border* (pp. 234-251). Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Lawler, S. (2008). *Identity: Sociological perspectives*. Cambridge: Polity Press.
- Mignolo, W. (2000). *Local Histories: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- . (2005a). 'Un paradigma otro': colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitanismo crítico. *Dispositivo*, 25, (52), 127-146.
- . (2005b). *The Idea of Latin America*. Malden, MA: Blackwell.
- . (2013). Geopolitics of Sensing and Knowing: on (de)coloniality, Border Thinking, and Epistemic Disobedience. *Confero: Essays on Education, Philosophy and Politics*, 1, (1), 129-150.
- Nothof, A. F. (1999). The Construction and Deconstruction of Border Zones in *Fronteras Americanas* and Amigo's Blue Guitar. *Theatre Research in Canada*, 20, (1), 3-9.
- Pavis, P., Ubersfeld, A., & Melendres, J. (2008). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.
- Ricoeur, P., & Valdés, M. J. (1991). *A Ricoeur reader: Reflection and imagination*. Toronto: University of Toronto Press.
- Sadowski-Smith, C. (2005). Canada-US Border Narratives and US Hemispheric Studies. *Comparative American Studies*, 3, (1), 63-77.
- Siemerling, W. (2012). Canadian Literature and the Postcolonial. En A. Quayson (Ed.), *The Cambridge History of Postcolonial Literature* (pp. 171-214). Cambridge: Cambridge University Press.
- Statistics Canada. (2007). *The Latin American Community in Canada*. Ottawa: Autor
- Verdecchia, G. (1993). *Fronteras Americanas. American Borders*. Toronto: Coach House Press.
- Zorc-Maver, D., & Maver, I. (2011) Guillermo Verdecchia and the *Frontera* in Contemporary Canadian Diasporic Writing. *Acta Literaria*, 43, (43), 119-126.