



# **Del porvenir de las lenguas muertas: La música tradicional en Quebec**

*Éric Mercier*

Hace unos años murió el más prestigiado violinista tradicional de Quebec, Jean Carignan.\* Algún día tocó su instrumento ante la reina Isabel de Inglaterra e igualmente maravilló a Yehudi Menuhin, a tal grado que tuvieron un encuentro en un concierto muy extraño: virtuosos ambos, fueron incapaces de reunirse musicalmente; el violinista culto era totalmente ajeno al lenguaje del músico tradicional, pero éste podía imitar con más facilidad a aquél. Jean Carignan, el “más renombrado violinista tradicional del continente americano en el siglo xx”, ganador de concursos “mundiales” (que, en su época, reunían a escoceses, irlandeses, estadounidenses y canadienses de las Provincias Marí-

\* En el texto original en francés existen dos términos para nombrar a los ejecutantes del violín: *violoneux* designa al violinista tradicional; mientras que *violoniste* es el que se dedica a la música llamada “cultura” (n. de la t.).

timas y quebequenses) de violín tradicional, vivió siempre de su taxi en Montreal y murió pobre. Todo el mundo reconocía su extraordinario talento pero, extrañamente, le preocupaba la mala suerte que implicaba el escaso reconocimiento que los suyos le dieron: su trayectoria musical estuvo siempre al margen, allí donde el desarrollo de la radio, el disco y la televisión desplazó a su estilo. Nada de raro hay en ello; pues, como ocurrió en la zona noroccidental, el género en el cual participaba desapareció después de la bella época en que éste fuera una corriente esencial (mas no dominante, sobre todo en el siglo xx) de la reproducción del espíritu musical de su pueblo.

Al examinar el sino de la música tradicional, es posible incurrir en una suerte de nostalgia: en efecto, algo bello se perdió; no tanto por su apariencia, sino que ello nacía de la manera de aprenderlo por imitación, es decir, una especie de ósmosis que ningún conservatorio puede enseñar, como lo demostró el encuentro Menuhin-Carignan. Pese a su título, este ensayo no pretende dejarse llevar por su supuesto pesimismo: quizá este género musical no haya desaparecido del todo como creemos, tal vez una serie de transferencias lo han mermado y, aunque la letra palideció, el espíritu aún se insufla. Y lo que desapareció, quizá no debía permanecer.

Como otros aspectos implícitos en la vida rural —cuyos orígenes de nuestra sociedad se remontan tres siglos y medio atrás, y llega hasta las transformaciones propiciadas por nuestra industrialización relativamente tardía—, esta forma de vida poco a poco fue borrándose y la reemplazaron las corrientes urbanas dominantes. La nostalgia no es novedosa, ya en 1920 uno de los pioneros de la búsqueda y rescate del folklore quebequense (que entonces se denominaba canadiense, pues el cambio de nombre se llevó a cabo posteriormente), el doctor Marius Barbeau, deploraba que “el irreversible destino haya cortado el hilo de la tradición y [que] nunca conoceremos los venturosos senderos que [nuestra gente] recorrió como hijos pródigos”.<sup>1</sup>

El trabajo de recopilación, iniciado a principios de este siglo, era ya un plan destinado a rescatar del olvido los elementos de la cultura popular que la modernidad había desahuciado a mediano plazo; además,

<sup>1</sup> M. Barbeau, “Sujets traditionnels”, en G. Ducharme (ed.), *Veillées du bon vieux temps*, Montreal, publicado bajo el auspicio de la Société historique de Montréal, 1920, p. 15.

el nacionalismo de la época estaba dominado por la mentalidad de supervivencia anclada sólidamente en un pasado idealizado; de esta “mentalidad del terruño” aún nos queda el lema de Quebec: *Je me souviens* (“me acuerdo”). Por otra parte, cabe mencionar que el trabajo de recopilación fue monumental. El doctor Barbeau, etnólogo por Laval, Oxford y la Sorbona, se incorporó al National Museum (hoy es el Musée canadien de la civilisation) en 1911 e inició su obra de cincuenta años, y desde 1919 animó las “Tardes de los viejos buenos tiempos”\* en la biblioteca St. Sulpice en Montreal; asimismo participó en la creación de una cátedra de folklore en la Universidad Laval de Quebec y de los archivos de folklore de dicha institución, entre 1944 y 1946, con su discípulo y colega Luc Lacourcière. Estos pioneros reunieron unas 38,000 versiones diferentes de canciones, alrededor de cinco mil cuentos y leyendas franceses e indígenas de Quebec.

Evidentemente que es sobre todo del trabajo del recolector folklorista de donde se desprende este sentimiento de emergencia o de pérdida; el músico tradicional contemporáneo se apega poco a la nostalgia: la recibe con una sonrisa maliciosa o alzando los hombros, ya que es consciente del estado de las cosas, y además está ocupado con el curso del mundo.

En efecto, la labor de compilación ha permitido que se conserven retratos de la situación de cada época y nos da una idea de la respectiva riqueza de los variados corpus musicales típicos de las regiones canadienses;\*\* sin embargo, es como hacer abstracción de la necesaria fugacidad de esta cultura popular; pero es imposible fijar un lenguaje en una forma determinada, y para ello hay que sumergirlo en formol; además, las transformaciones originadas a raíz del contacto con el vecino son condición obligada en la vida de una tradición: no existe una frontera tajante en este dominio. Si ciertos factores históricos favorecen la producción interna, esta misma vivacidad impone por expansión el contacto con las tradiciones intermedias. No obstante, al considerar la originalidad de un modo de expresión y la densidad de su producción, es necesario constatar que un aislamiento relativo, que conduce a la autosuficiencia cultural, es particularmente propicio para la definición de una identidad propia.

\* “Soirées du bon vieux temps” (n. de la t.).

\*\* En el original en francés se habla de las “naciones de Canadá” (n. de la t.).

Al comparar las tradiciones de la ejecución del violín en Canadá,<sup>2</sup> el musicólogo George A. Proctor identificaba tres regiones que se distinguían del resto de los territorios de la federación por la tenacidad de sus particularismos: Terranova, colonia británica hasta 1949, con un alto porcentaje de irlandeses; la isla de El Cabo Bretón, poblada de acadianos y escoceses gaeloparlantes, y el Quebec francoparlante. En los dos primeros casos, la insularidad explica la riqueza de la producción interior; en cuanto a Quebec, evidentemente es posible hablar de la insularidad cultural de una sociedad francoparlante en medio de un entorno angloparlante, separada de la metrópoli y marginalizada dentro de su propio país. Para el resto de Canadá (con la notable excepción de los grupos mestizos francoparlantes y de las comunidades irlandesas y escocesas católicas, limitadas por el ostracismo de la mayoría dominante angloprotestante que las circunda), mientras más se camina al oeste, la urdimbre se distiende hasta el punto de no haber fomentado ni dejado rastros de originalidad alguna.<sup>3</sup> Ciertos factores religiosos pueden explicar el dinamismo de estos grupos: en todos los casos se trata de católicos. Por un lado, el protestantismo no era particularmente favorecedor de las diversiones colectivas; y por otro, la tenencia de la tierra, diferente al sistema francés de rangos, el cual enlaza entre sí a las granjas quebequenses a través de los canales hidráulicos, al catastro inglés que aislaba a las granjas de los *townships*\* ontarianos, podría ser una explicación tanto física como social de este tipo de divergencias.

Ahora bien, esta relativa insularidad no implica el enclaustramiento absoluto, y ya hacia fines del siglo XVIII los contactos entre músicos, ahí donde la música es el único lenguaje, se estrechan y los lazos se intensifican: el folklore instrumental quebequense es en gran parte de origen escocés e irlandés, a diferencia del vocal, que es muy francés, ello representó una preservación notablemente fiel de los cantos que arribaron en la época de la Nueva Francia, esto significa que la vida en el país originó

<sup>2</sup> El violín es, desde hace mucho tiempo, el instrumento más utilizado en este país; después se adhirieron el acordeón, la armónica, el piano, las cucharas, los huesos y más tarde la guitarra y la mandolina. Los detalles estilísticos son siempre definidos por el violín y los otros instrumentos han sido siempre vasallos de aquél.

<sup>3</sup> George A. Proctor, "Fiddle Music as a Manifestation of Canadian Regionalism", en Edith Fowkes y Carole H. Carpenter (eds.), *Explorations in Canadian Folklore*, Toronto, McLelland & Stewart, 1985, pp. 225-236.

\* En inglés en el original (n. de la t.).

nuevos géneros populares en sus habitantes.<sup>4</sup> Pero aún permanece una separación muy marcada entre los dos géneros, característica de Quebec. En el caso de la música instrumental, no es el repertorio lo que nos distingue sino la forma de interpretarlo en cuanto a la música para bailar. Como bien dice George A. Proctor:

[...] el violinista de Quebec, como era de esperarse, ha añadido sus toques, pues generalmente toca estas tonadas (irlandesas o escocesas) con un ritmo más rápido y de manera más impetuosa. La ornamentación está más involucrada y utiliza más la *scordatura* o las técnicas de *miss-tuning*. Con frecuencia maravilla a su audiencia con un *pizzicato* con la mano izquierda y cruzamientos rápidos de cuerdas, tanto como actos novedosos.<sup>5</sup>

La antigüedad de los contactos está avalada por la utilización siempre viva, tanto por los violinistas escoceses e irlandeses de Canadá como por los quebequenses, de artificios similares de ornamentación melódica —floreos, divisiones, dobles acordes, *scordaturas* (cuyo ejemplo más célebre es “el *reel* del ahorcado”)<sup>6</sup> y desigualdades rítmicas—, típicos de la práctica ordinaria de la música del siglo XVIII, pero que se perdieron por completo en la música culta del siglo pasado, además del uso de modos *plagaux*, inspirados directamente en los acordes de la gaita escocesa.

Bien, pero, ¿dónde estamos ahora? Como las canciones de los cantores han desaparecido con ellos y uno rara vez interpreta los cantos remeros de los viajeros de los Pays-d'en-Haut al desplazarse en auto y no en canoa, ¿cuándo y dónde escuchamos la música tradicional? A los

<sup>4</sup> Por un lado, canciones como “Le prince Eugène” o “Le fils du roy s'en va chasser”, con melodías modales provenientes directamente del Renacimiento, de las cuales encontramos numerosas variantes en las provincias francesas; y por otra, cantos ligados a la vida de los habitantes del siglo XIX, como “Les Raftsmen” o “Dans les chantiers nous hivernerons”, que describen el trabajo de los *draveurs* de los Outaouais.

<sup>5</sup> George A. Proctor, *op. cit.*, p. 234.

<sup>6</sup> Me resulta imposible hacer escuchar estos aires y canciones que cito, lo cual es una pena; tendría que rellenar el texto de música escrita. Sin embargo, es posible encontrar en Folkway Records el disco *Masters of French Canadian Music: Joseph Allard* (F.R. núm. RBF 110), grabaciones que hizo entre 1928 y 1933 el maestro Jean Carignan, y también *Jean Carignan: Hangman's reel-Fête Carignan*, hecho por McGill Records (núm. 750045-2) en 1988. El comentario de Proctor es ilustrado, de manera brillante, por este disco.

músicos folklóricos es necesario buscarlos y no se les encontrará ni en la calle ni en las plazas. Hasta en la radio hay que hacer una búsqueda para saber que la única hora de música tradicional se transmite por Radio Canadá FM, y ciertamente se trata de una emisión excelente.

Al folklore musical quebequense le sucedió lo que a todos los modos de transmisión del saber tradicionales en las sociedades occidentales industrializadas, con las variantes propias de la sociedad francocanadiense después de la segunda guerra mundial. Es el ejemplo de lo que pasa con un lenguaje que cesa de tener una función social y se marginaliza, una curiosidad más o menos digna de interés que algunos se empeñan en preservar, sin esperanzas de que torne a la vida que tuvo. Vienen, entonces, las experiencias destinadas a renovar el sentido al lenguaje musical tradicional, algunas exitosas, otras no tanto: por ejemplo las que van de la colección musicológica a las mezclas con rock; de la banda profesional subsidiada a la inauguración de un nicho tipo world beat, para un género que no podrá escaparse de las mixturas impuestas por su necesaria introducción al mercado. Lo que Ti-Jean Carignan hacía dejó de existir con él.

A propósito de estas mezclas, tan naturales como deseables (a fuerza, algunas de ellas resultan muy exitosas), siempre han sido una realidad y seguirán siéndolo. Lo que cambia es el portador: el vecino de hoy no sólo es el estadounidense o el escocés sino también el corso, el búlgaro, el antillano. Retomaremos este punto más adelante.

Esta modificación del portador estuvo precedida por otro desplazamiento, más significativo, pues determinó el espacio donde se llevaron a cabo los contactos: la música popular relegó a la tradicional, al mismo tiempo que el campesino abandonó su tierra para irse a trabajar a las fábricas de Montreal. La última y muy popular cantante de la vida cotidiana, con matices y cierta factura tradicionales, fue Mary Travers, mejor conocida con el nombre de Madame Bolduc, que canturreaba en tiempos de la crisis acompañada de su acordeón:

Ça va v'nir, ça va v'nir et pis découragez-vous pas,  
moi j'ai toujours le coeur gai pis j'continue à turluter.  
Mes amis je vous assure que le temps est bien dur,  
mais faut pas s'décourager, ben vit'ça va r'commencer;  
de l'ouvrage y va en avoir pour tout le monde cet hiver.  
Y faut bien donner le temps au nouveau gouvernement.

Las circunstancias de la época influyeron particularmente sobre la música: con los despidos laborales masivos, al inicio de los años treinta, un buen número de desempleados encontró refugio al lado de los familiares que habían permanecido en el campo; un último aliento animó, por repercusión, el modo de vida tradicional de Quebec.

La guerra y la recuperación económica pusieron de nuevo en marcha el proceso que se había iniciado antes. Muy pronto, con la difusión radiofónica, la influencia estadounidense (tan denostada por Barbeau) se manifiesta y las nuevas canciones, preferidas tanto por la población urbana como rural, son del género country. En la segunda guerra mundial se hizo famoso el soldado Lebrun, quien cantaba acompañado de su guitarra así:

Viens t'asseoir près de moi petite amie,  
Dis-moi sincèrement que tu m'aimes  
et promets-moi que tu seras  
l'amie de personne d'autr'que moi.  
Là les canons allemands grondent,  
et leurs fusils sèment la mort,  
et pour sauver le pauvre monde,  
il faut aller risquer la mort.<sup>7</sup>

Fuera de la gran ciudad, la música country se difunde y se convierte en el modo musical privilegiado por la composición de nuevas canciones. Hasta hoy el género domina la producción de casetes y discos tanto dentro como fuera de Montreal. En la mayoría de los casos, se trata de grabaciones autoproducidas: unos ocho mil dólares invertidos en el estudio y la reproducción, así como una distribución asegurada por medios especializados: los puntos de venta son los paraderos de las carreteras, los *dépanneurs*\* y los talleres mecánicos de los pueblos. Cuando la venta de casetes lo permite, se graba en disco compacto y se distribuye de la misma forma. En este ámbito uno encuentra la música tradicional, de baile y *set carrés*, pero sólo en épocas de fiesta, pues es cuando más demanda hay de aquélla; una vez al año, los distribuidores de mú-

<sup>7</sup> Debo la letra de estas canciones a la excelente memoria de mi padre.

\* Los *dépanneurs* son las tiendas que caracterizan al comercio de viveres en Montreal. No son ni misceláneas ni supermercados sino algo intermedio (n. de la t.).

sica country se encargan de abastecer y tenerla disponible.<sup>8</sup> El resto del año reina el country, al punto que Radio Canadá, cuyo estilo nunca ha sido precisamente ése, reconoce el fenómeno y le brinda una emisión semanal de alta calidad en la televisión, llamada *country centre-ville*.

En la ciudad sucedió un poco como afuera, sobre todo a partir del inicio de los años sesenta; se creó una especie de nuevo folklore urbano que en un principio no tenía nada en particular de quebequense, pues consistía en la adaptación al francés de canciones estadounidenses. Rápidamente, los jóvenes se apropiaron del lenguaje: este núcleo es la base de toda una oleada de grupos “caseros” que privilegiaban el uso del inglés y surgían en las escuelas de educación media; los mejores tuvieron acceso a medios de promoción y dejaron de ser parte del folk urbano para pasar a la industria propiamente dicha.<sup>9</sup> De allí surgirá la vigorosa ola de la canción quebequense de los setenta, la cual sólo tendrá una influencia pasajera en la música tradicional porque va al parejo del despertar nacionalista, por una parte; y por la influencia de la corriente europea de redescubrimiento del repertorio rural, realizada por los músicos urbanos jóvenes, por otra parte; además, los cantantes más afamados de la época utilizaban esporádicamente algunas canciones antiguas o ciertos aires folk, lo cual redundó en un breve renacimiento del género;<sup>10</sup> sin embargo, sólo se bailaban danzas en las fiestas de barrio el día de San Juan Bautista,\* no en Navidad ni en las reuniones nocturnas del sábado.

<sup>8</sup> Los datos me los proporcionó Daniel Bissonette de Distributions Joufflues. Una de las dificultades para encontrar información sobre música tradicional es que no se le considera como un género en sí ni en el Ministerio de la Cultura de Quebec ni en la Sociedad para el Desarrollo de las Empresas Culturales (SODEC, por sus siglas en francés), donde se le clasifica como música “especializada” —junto con las orquestas italianas, los *klezmerim* y otras inclasificables—, ni en la Asociación del Disco y de la Industria del Espectáculo de Quebec (ADISQ, por sus siglas en francés) que, tanto como con los distribuidores, la acomodan junto al country. Por ello es difícil tener cifras tanto de las subvenciones como de las ventas.

<sup>9</sup> Dejan de utilizar sistemáticamente el inglés; aun así el estilo de música determinará la lengua de las letras en función del público que la escucha. Por ejemplo, el heavy metal es mejor aceptado en inglés entre los jóvenes francoparlantes, mientras que la balada en estilo Beaudommage se hace, evidentemente, en francés. El camino anteriormente descrito es precisamente el de uno de los grupos más conocidos de Montreal: Beaudommage. Algunas de sus canciones han pasado a ser casi parte del folklore urbano, si es posible extender el género hasta incluir piezas cuyos autores conocemos.

<sup>10</sup> Como ejemplos tenemos a Robert Charlebois (con “Yassapichou”) y Louise Forestier (con “Dans les prisons de Londres”).

\* La fiesta nacional de Quebec (n. de la t.).



Durante todo este tiempo, los violinistas tradicionales continuaron con sus reuniones caseras,\* tocando juntos, mientras que los acordeonistas teclaban y competían. Todo se realizaba casi en el anonimato, lo cual implicaba que era difícil encontrarlos sin invitación; así pues, el género puro siguió existiendo, pero como una especie que perdió su hábitat.

El resultado de esto fue la exclusión del género musical tradicional del abanico de opciones, tanto en la ciudad como en el campo, en lo concerniente a su creación. Como ya se dijo, en el exterior de los centros comerciales el country juega el mismo papel que en éstos tiene el rock como expresión musical espontánea. Actualmente, la evolución de la música tradicional se lleva a cabo en el restringido espacio de la denominada música especializada, el correspondiente a la sección Quebec del nicho world music en el seno de la industria. En las tiendas disqueras encontramos el folklore quebequense en el apartado de música étnica o en el de música del mundo.

Existe un grupo que ha actuado desde fines de los años setenta, la Bottine souriante, y si permanece allí es porque estuvo fuera durante la década siguiente. En efecto, es en el circuito folk<sup>11</sup> de Estados Unidos donde se han refugiado los músicos tradicionales quebequenses.<sup>12</sup> Así, uno puede preguntarse por qué —dejemos a un lado la dimensión de los mercados— es tan difícil difundir la música tradicional en Quebec. La profunda diferencia entre el público quebequense y el estadounidense parece provenir de una brecha generacional: la corriente estadounidense que comienza a buscar sus raíces europeas<sup>13</sup> tiene tres o cuatro

\* La casa de campo quebequense se prolonga hacia el exterior en una terraza, donde se ponen sillones para disfrutar las noches de verano (n. de la t.).

<sup>11</sup> La *folk music* del inglés no es la *musique folklorique* del francés: ese folk no corresponde a lo tradicional, a diferencia del sentido francés; además, no olvidemos que el folk es una corriente.

<sup>12</sup> En cierto sentido, este texto es fruto de discusiones durante giras a través de Estados Unidos, Canadá y Quebec, con grupos como la Bottine souriante y otros, durante encuentros con quienes practican la música tradicional. Por un lado, estaban las reacciones distintas según el público: fuese francoparlante, angloparlante o estadounidense, y nos veía como parte de un continuo y nos colocaba en un nicho particular dentro de éste; y por otro, siempre estaba presente la pregunta sobre por qué es difícil vivir de este tipo de música en nuestra tierra, Quebec.

<sup>13</sup> Los circuitos están llenos de grupos irlandeses y escoceses; los quebequenses nos juntábamos tanto con ellos como con los franceses y bretones, con quienes compartimos cierto origen celta. Después se incorporan los demás grupos de diversos orígenes étnicos: búlgaros, polacos e italianos, con sus respectivas gaitas.

generaciones de distancia con sus antepasados que dejaron atrás la verde Irlanda; más aún cuando se trata de gente de origen escocés o inglés. En el caso de los quebequenses, el mundo “tradicional” es inmediato, pues nunca hemos dejado verdaderamente nuestra isla, por más moderna que se haya vuelto desde hace 36 años.<sup>14</sup> No estamos en busca de nuestras raíces ni de nuestro pasado, a pesar de ciertos estereotipos forjados en otros lugares: para bien, el tiempo de la nostalgia se acabó.

Así pues, el músico que se especializa en el repertorio tradicional busca el encuentro con sus iguales de todo el mundo, de ahí que su medida sea la de aquellos con los que se cruza en el circuito de la world music, de una manera contemporánea y sin complejos. ¿Cuáles son los nuevos vecinos de este músico? ¿Cómo los conoce? ¿De dónde vienen las nuevas influencias musicales tanto para el músico como para el crítico? Tomemos un ejemplo que puede resultar sorprendente porque, la verdad sea dicha, se basa en el gusto de un individuo (aunque, tarde o temprano, la influencia llegaría de cualquier otro modo). El matutino de Radio Canadá AM tiene gran penetración social, por ejemplo, durante algunos años, el conductor de esta emisión ha dado a conocer al público en general a ciertos artistas que, de otro modo, hubieran permanecido soterrados en su ámbito discográfico especializado. Así, un cantante —apicultor— corso (heredero de una tradición polifónica de origen medieval) del que nadie hubiera oído hablar, se convirtió, en pocos meses, en toda una figura —para alegre sorpresa, ante todo suya—, y una baladista de Cabo Verde fue la estrella del Festival de Jazz de Montreal. Así, hay un efecto más o menos inmediato de estas influencias en la producción local, a través de grupos como la Bottine souriante, los Frères Labri, la Vesse du loup o Les charbonniers de l'enfer. Muy seguros de sí mismos (con sus nuevos productos bien recibidos), se les ha comparado con sus nuevos vecinos: por ejemplo la crítica de un reciente concierto de Les charbonniers los “inscribe dentro de la corriente de una polifonía de sabor muy quebequense, que no tiene nada que envidiar a los corsos o a los búlgaros”.<sup>15</sup> Nótese que la polifonía nunca había formado parte de la tradición del canto en Quebec;

<sup>14</sup> Con la revolución tranquila, que nos hizo entrar al siglo xx alrededor de 1960.

<sup>15</sup> Alain Chartrand, “Pour la suite du monde”, en *Chansons*, vol. 16, núm. 6 (marzo de 1994), p. 5.

además, los quebequenses reciben cada verano a músicos y grupos de danza folklórica de todo el mundo para el Festival Internacional de Folklore de Drummundville y para las Veillées du Plateau (Mont Royal, en Montreal), que aseguran durante el año escolar la diversión de una abigarrada multitud; también vemos a los señores cincuentones con sus cinturones flechados,\* conviviendo con alumnos estadounidenses que estudian en McGill y con los jóvenes quebequenses que fueron iniciados en las danzas tradicionales gracias a los cursos de baile de todo el mundo, mismos que se pueden aprender durante la época veraniega en la montaña (en un parque boscoso sobre el Mont Royal).

Hasta el folklore tiene sus festividades.<sup>16</sup> Total, no hay que cejar ni perder la confianza. La veta está siendo bien explotada por los entusiastas que la redescubrieron; también los gobiernos quebequense y federal apoyan, modestamente, la difusión y presentación de estos grupos en los circuitos folk norteamericano y europeo, cuando hay lugar; además, los discos están disponibles si uno sabe dónde buscarlos. Entretanto, los músicos seguimos viviendo de nuestro taxi.

\* El *ceinture flechée* es un cinto de lana tejido en petatillo, una prenda tradicional quebequense (n. de la t.).

<sup>16</sup> Podrían leerse, a partir de esto, ciertos aspectos de lo que en otro capítulo de este libro describe Will Straw en relación con las ciudades que se han convertido en parques temáticos y de la tendencia de alegre reproducción que presentan los festivales en Quebec.