

*Aprender a habitar el mundo:  
Hacia nuevas articulaciones culturales*

Nicolas Beauclair, Élise Couture-Grondin y Daniel Giraldo (eds.)



**TINKUY**

**BOLETÍN DE  
INVESTIGACIÓN Y DEBATE**

**N° 16 – Julio 2011**

© 2011, Section d'Études hispaniques  
Département de littératures et de langues modernes  
Faculté des arts et des sciences  
Université de Montréal

**ISSN 1913-0481**

# Samian: El artista como puente entre las culturas

Julie Vivier  
*Université de Montréal*

---

**Samian. Música rap. Artista autóctono. Cultura de resistencia. Híbridez cultural. Identidad cultural. Relaciones interculturales. Quebec.**

---

## Resumen

La presente investigación estudia el trabajo artístico de Samian, un joven rapero *anishnabe* quebequense que se afirma como portavoz de las Primeras Naciones y cuya presencia en la escena artística quebequense se hace cada vez más importante. Por una parte, se interesa en el rap como género musical híbrido y *rizomático* por encontrarse en todas partes del mundo así como en todos los idiomas, pero también como forma artística de los sin voz percibida como una *cultura de oposición* (Hechter 1975, 1978), una *cultura de resistencia* (Mitchell y Feagin, 1995; Martínez 1997) y una *resistencia vernácula* (Potter 1995). Por otra parte, el artículo trata de destacar la propuesta intercultural, identitaria y política de Samian: a través de su estilo musical, su elección de cantar en lenguas autóctonas, las letras de sus canciones y el análisis filmico de algunos de sus videoclips.

## Résumé

La présente recherche étudie le travail artistique de Samian, un jeune rappeur *anishnabe* québécois qui s'affirme en tant que porte-parole des Première nations et dont la présence sur la scène artistique québécoise se fait de plus en plus importante. D'une part, elle s'intéresse au rap comme genre musical hybride et *rhizomatique* puisqu'il se retrouve dans tous les coins du monde ainsi qu'en toutes les langues, mais, aussi, comme forme artistique des sans voix perçue comme une *culture d'opposition* (Hechter 1975, 1978), une *culture de résistance* (Mitchell y Feagin 1995; Martínez 1997) et une *résistance vernaculaire* (Potter 1995). D'autre part, l'article tentera de faire ressortir la proposition interculturelle, identitaire et politique de Samian : à travers son style musical, son choix de chanter en langues autochtones, les paroles de ses chansons et l'analyse filmique de quelques-uns de ses vidéoclips.

## Introducción

Samian es el primer artista hip hop autóctono en llevar las lenguas nativas *algonquin* e *innu* al paisaje musical quebequense. Un acontecimiento que llama la atención en primer lugar por la escasez de cantantes en lenguas autóctonas en el espacio público quebequense. Hasta nuestros días, el primer y único grupo autóctono de Quebec que conoció un éxito comercial mundial fue Kashtin (1989-1995), un dúo montañés formado

por los cantautores y guitarristas Florent Vollant y Claude McKenzie que hacían música de estilo folk y cantaban en innu<sup>1</sup>. A partir de los años dos mil, la presencia de los cantantes en lenguas autóctonas con una cierta popularidad sobre la escena musical quebequense aumentó, pero todavía es una minoría. Se podría destacar cuatro artistas: Florant Vollant, ex-Kashtin, solista desde 2003; Elisapie Isaac, fundadora del grupo Taima (2001-2007) con el compositor Alain Auger, solista desde 2009; Chloé Ste-Marie, una quebequense que aprendió el mohawk, inuktitut e innu y Samian. Este último resulta interesante por su discurso comprometido con la causa de las Primeras Naciones que vehicula, a través del rap, un estilo musical que tiene una historia relacionada con los afroamericanos y los caribeños que fueron grupos marginados en Estados Unidos. Por lo tanto, el rap se presenta como una forma artística de los sin voz y fue estudiado como una *cultura de oposición* (Hechter 1975, 1978), una *cultura de resistencia* (Mitchell y Feagin 1995; Martínez 1997), una *resistencia vernácula* (Potter 1995). Por otra parte, lo particular con Samian es su deseo de reconciliar y unir a los autóctonos y los quebequenses así como llamar a la solidaridad de los pueblos autóctonos para valorizar y fortalecer su cultura. En este orden de ideas, esta investigación tratará de destacar la propuesta intercultural del trabajo artístico de Samian a través de su estilo musical, su elección de cantar en lenguas originarias, las letras de sus canciones y el análisis filmico de sus videoclips “Injustice”, “Les Nomades”, “La paix des braves” y “Premières Nations (Je me souviens)”<sup>2</sup>.

### ¿Quién es Samian? Trayecto intercultural

Samuel Tremblay, alias Samian, su nombre en *algonquin*, nació en 1983 en una reserva autóctona llamada Pikogan, situada en la región de Abitibi-Témiscamingue. Es *Métis* (mestizo), por ser hijo de una madre *algonquina* y de un padre quebequense. Su trabajo artístico y su trayectoria son interesantes porque reflejan la existencia de una realidad quebequense intercultural. Primero, Samian ofrece un rap *métis* a su imagen cantado en francés, *algonquin* e *innu* (dúos con los cantantes autóctonos Shauit Aster y Florent Vollant). También incorpora los tambores tradicionales y los cantos autóctonos a los ritmos rap contemporáneos. Su carrera artística fue lanzada gracias al proyecto *Wapikoni Mobile* que le permitió grabar por primera vez sus canciones en 2004 y participar en varios festivales en Quebec y Francia. La *Wapikoni Mobile*, una caravana-estudio que permite a los jóvenes autóctonos experimentar con el video y las grabaciones musicales, fue inaugurada en 2004 por la cineasta Manon Barbeau<sup>3</sup> en colaboración con el Office nationale du film du Canada (ONF)<sup>4</sup>. Su objetivo es crear una serie de estudios que

<sup>1</sup> L'Encyclopédie Canadienne/Encyclopédie de la musique au Canada, Institut Historica-Dominion, 2010 [<http://www.thecanadianencyclopedia.com>] (20 de abril de 2010)

<sup>2</sup> Todos los videoclips mencionados en esta investigación pueden ser visto en línea en YouTube.

<sup>3</sup> Manon Barbeau es una cineasta reconocida en Quebec que ha realizado varios documentales al seno de la ONF y ha recibido varios premios por sus realizaciones filmicas. Ver los sitios internet de la ONF [[http://www.onf-nfb.gc.ca/fra/portraits/manon\\_barbeau](http://www.onf-nfb.gc.ca/fra/portraits/manon_barbeau)] y de la UQÀM [<http://www.prixreconnaissance.uqam.ca/laureats-2010/16-manon-barbeau.html>]

<sup>4</sup> ONF. “Wapikoni Mobile”. [<http://www3.onf.ca/aventures/wapikonimobile/excursionWeb/index.php>] (25 de abril de 2010)

formen la primera cooperativa de producción audiovisual autóctona. Manon Barbeau subraya el valor del trabajo de Samian declarando: “Il n’a pas une sixième année ce gars-là. Il n’a pas lu de livre de sa vie. Il le dit lui-même. Il écrit en rimes riches et il véhicule avec une force extraordinaire des choses qui ont tellement besoin d’être dites, essentielles. C’est formidable”<sup>5</sup>. También, en 2004, Samian conoce a los artistas hip hop Loco Locass, defensores de la causa independentista y del francés en Quebec, que muy a menudo le ofrecen tribuna en sus espectáculos. En 2007, Samian publica su primer álbum musical titulado “Face à soi-même” en el cual se encuentran varios dúos con otros cantantes autóctonos (Shait Aster y Florent Vollant) y quebequenses (Loco Locass).

### Pequeña historia del rap y del hip hop

Es importante saber que el término rap se refiere al estilo musical de la cultura hip hop descrita por Sheila Whiteley como “[...] a resistant lifestyle that include not simply rap, but also sound, break dancing, graffiti, attitude and language (including patois).” (2004: 8) El nacimiento de la cultura hip hop se produce en New York (EE.UU) a finales de los sesentas y comienzos de los setentas como expresión de grupos sociales marginados y con pocos recursos financieros. Después de la construcción de la *Cross-Bronx Express*, una autopista que une New Jersey a Manhattan y que ocasionó la demolición de 60 000 casas, los barrios como el Bronx, Queens y Harlem, en los cuales se encontraban la mayoría de los afroamericanos y de los inmigrantes latinoamericanos, experimentaron situaciones de empobrecimiento, aislamiento social, una carencia de servicios básicos y una falta de interés por parte de los medios de comunicación (Whiteley 2004: 8; Blais 2009: 7; Rose 1994: 33-34). El origen de las estructuras musicales y retóricas del rap se enraizaría en la cultura tradicional africana de los afroamericanos, pero también en la música afrocaribeña (Rose 1994; Kelley 1994; Toop 1991). Sus principales elementos son el *Dj*, creador de los ambientes musicales con un equipamiento que puede ser compuesto de dos tocadiscos (*turntable*), un equipo de sonido, teclados digitales más un *beat box* (caja de ritmo) y el *MC* (maestro de ceremonia) o rapero es el “cantante” o el “poeta” que canta o vocaliza sus textos mayormente en jergas al ritmo de un continuo *breakbeat* (sección de piezas musicales) sobre la forma de una performance (Martínez 1997: 272; Blais 2009). A mitad de los ochentas, nace una ramificación del rap en el contexto post-industrial de la ciudad de Los Ángeles (EE.UU) que fue llamado el *gansta rap* y que se caracteriza por sus letras misóginas y una cultura del consumo (joyas, ropa de marca, caro deportivos, etc.). Alrededor de los años noventas, el rap, que hasta ese momento se desarrollaba sobre la escena musical subterránea (*underground*), llega a ser un género más comercial. Las grandes empresas de grabación compran varias de las pequeñas compañías independientes de disco (Martínez 1997: 272) y los productores de la industria de la música trabajan por reformar el rap para darle un formato que se acerque más a la música pop comercial: las canciones se acortan y las estrofas se estructuran alrededor de los estribillos (Blais 2009: 10). Sin embargo, es a partir de ésta misma época que empiezan a hacerse conocer los grupos de rap que provienen de otras

---

<sup>5</sup> Ver la entrevista de Samian en el marco del programa “Ça manque à ma culture” del 16 de diciembre del 2007, disponible en línea en You Tube. [[http://www.youtube.com/watch?v=Lw\\_N-Ut-kdg](http://www.youtube.com/watch?v=Lw_N-Ut-kdg)]

partes del mundo como MC Solaar de Francia o los Apache Indian de Inglaterra (Potter 2006: 73). A tal efecto, Russel A. Potter declara que “[...] it is increasingly clear that hip-hop [and rap] has become a transnacional, global artform capable of mobilizing diverse diffranchised groups” (1995: 10). Una afirmación que nos lleva a la presencia del rap y del hip hop en la provincia de Quebec, en Canadá.

### **Samian dentro de la historia del hip hop en Quebec**

En Quebec, el género rap habría sido iniciado en 1987 por el grupo French B (Chamberland 2001: 311), formado por Jean-Claude Bisailon y Richard Gauthier, con su canción “Je me souviens” (“Yo recuerdo”) cuyo título evocador se refiere al lema de la provincia y cuyas preocupaciones son la soberanía de Quebec y la ley 101, la cual erige el francés como lengua oficial del estado. Luego, en los noventas, aparecen grupos hip hop que abordan temas más ligeros con una sonoridad más “francesa” como Dubmatique (formado por un montrealés, un francés y un senegalés), La Gamic y LMDS que conocerán cierto éxito comercial (Blais 2009: 30). En la misma época, también se desarrolla una escena subterránea con grupos que resultan cruciales en la formación de la identidad del rap montrealés por su integración del *slang français* (lengua vernácula que mezcla el francés y el inglés) propio de Montreal y la influencia de los inmigrantes del Caribe más precisamente de Haití (Blais 2009: 30). Esos raperos se llaman Rainmen, R.D.P. izeur y Sans Pression.<sup>6</sup> Proviene de barrios con un alto porcentaje de población inmigrante (Montréal-Nord, Rivière-des-Prairie, St-Henri) y abordan temas sociales propios a su realidad como los problemas raciales, la confrontación con la autoridad o la desigualdad de oportunidades (Blais 2009: 30). En 2007, se da a conocer Samian, el primer artista hip hop autóctono en toda la historia del rap quebequense.

### **El carácter rizomático del hip hop y del rap**

Es interesante observar que el rap rompe con muchas barreras: artísticas, sociales, raciales, de género y geográficas. Artísticamente hablando, el rap toma varios caminos. Es un *mixed medium*, un híbrido que mezcla varias formas artísticas (la poesía, la prosa, la música y el teatro) así como múltiples géneros narrativos (la ficción, la autobiografía, los debates, la ciencia-ficción, etc.) (Perry 2005: 38). Es definitivamente un arte multidisciplinario o interdisciplinario. A la mitad de los noventas, el hip hop y el rap hecho en tierra estadounidense vive un “momento vulnerable” (*vulnerable time*, Potter 1995) y empiezan a sobresalir propuestas más interesantes que aparecen en diferentes partes del mundo como en Francia, Alemania, Italia y Japón (Mitchell 2001: 3). Esos “rizomas” (Deleuze y Guattari 1980) del hip hop se inspiran de los modelos y estilos de la época de oro de la escena hip hop y rap de los Estados Unidos (1985-1990) que se mezclan con su estilo musical local y su lengua vernácula para crear sus propias manifestaciones sincréticas originales (Mitchell 2001: 3). Esa apropiación del hip hop y del rap, calificada como proceso de *indigenización* por Tony Mitchell, permite afirmar

---

<sup>6</sup> Sans Pression fue creado en 1992 pero saca su primer disco en 1999. Ver el sitio internet oficial del grupo. [<http://www.myspace.com/sp13deep>]

“[...] that rap can now surely be regarded as a universal musical language and its diffusion one that has taken root in most part of the globe” (2001: 12). Por lo tanto, el hip hop y el rap se afirman como formas artísticas rizomáticas. Un fenómeno que nos permite encontrar grupos como Wayna Rap, en Bolivia que hace un rap en lengua quechua y aymara al sonido de la quena, Ojos de Brujos en España que hace un hip hop con ritmos flamencos o Samian en Quebec con su rap *métis*.

### El rap como herramienta cultural de “Los sin voz”

Samian pone en relación la historia de opresión vivida por los autóctonos con la de los africanos y de sus descendientes en América. El rapero lo afirma claramente en varias de sus canciones: “En Afrique les peuples blanc qui contrôlent/Ils ont débarqués avec des bibles, pis ils ont volés les terres/ ils ont fait la même chose ici, penses-tu vraiment que j’vais m’taire?”<sup>7</sup> o “Notre histoire est similaire à l’histoire des Noirs/ Et j’ai aussi envie de croire qu’un jour mon peuple criera victoire”<sup>8</sup>. También, su reunión por una canción con el grupo Sans Pression, cuyo cantante es zaireño y otro miembro haitiano de origen<sup>9</sup>, subraya ese acercamiento entre los dos pueblos.

De acuerdo con la cultura hip hop iniciada por los afroamericanos en los Estados Unidos, el rap creado por Samian se presenta como un “espacio de libertad” que le permite expresar su relato personal y colectivo contra hegemónico como también exponer su propia cultura algonquina autóctona para resistir a la opresión, un proceso que puede ser entendido como una *cultura de oposición* (*oppositional culture*, Hechter 1975, 1978) o una *cultura de resistencia* (*culture of resistance*, Mitchell y Feagin 1995). El concepto de *cultura de oposición* definido por Hechter sugiere “[...] that subordinate groups will use their own culture to resist oppressive circumstance.” (Martínez 1997: 268) Luego, Bonnie Mitchell y Joe Feagin se basan sobre las investigaciones de Hechter para establecer la *cultura de resistencia* que propone:

[...] that non European groups in the United States [such as Africans Americans, American Indians, and Mexican Americans] draw on their own cultural resources to resist oppression under oppressive circumstances. These groups will develop an oppositional culture or “culture of resistance” that embodies “a coherent sets of values, beliefs, and practices which mitigates the effect of oppression and reaffirms that which is distinct from majority cultures (Martínez 1997: 268; Mitchell y Feagin 1995: 68).

La *cultura de oposición* puede tomar varias formas: puede ser una red extendida de parentesco lista para ayudar en las situaciones económicas difíciles, un movimiento civil de reivindicación de los derechos civiles o las expresiones artísticas y culturales que afirman o ilustran el orgullo cultural o una crítica de la cultura dominante (Mitchell y

---

<sup>7</sup> Letras de la canción “Injustice” del álbum “Face à soi-même” (2007).

<sup>8</sup> Letras de “Le rap pour moi” del álbum “Face à la musique” (2010) disponible en línea [<http://www.samian.ca/>] (26 de abril de 2010)

<sup>9</sup> Kamenga Mbikay, el líder del grupo Sans Pression es reconocido por ser la cabeza del Hip Hop comprometido quebequense. Ver el sitio internet de Musique Plus [<http://www.musiqueplus.com/sans-pression>]

Feagin 1995; Martínez 1997: 268). Una parte de la cultura de oposición de los afroamericanos reside justamente en su propio arte y música así como su juicio crítico de la cultura dominante (Mitchell y Feagin 1995: 73; Martínez 1997: 268). Por otra parte, el rap como forma de resistencia popular puede parecer contradictorio por la presencia de artistas como Eminem que obtienen un éxito comercial planetario o porque algunas de sus ramificaciones, como el *gansta rap* por ejemplo, parecen promover una cultura materialista, sexista, de consumo y explotación (Whiteley, 2004: 8; Lusane, 1993: 49). A pesar de ello, varios autores llegan a la conclusión de que el rap continúa siendo una forma artística que permite a los grupos desfavorecidos expresarse y ser una expresión crítica de los aspectos problemáticos de la sociedad. Por ejemplo, Robin Kelley (1994) y Tricia Rose (1994) consideran el *gansta rap* como una crítica de la situación de pobreza y del desempleo vivido en ciertas comunidades como Compton y Watts en la época post-industrial de la ciudad de Los Ángeles. La gran popularidad del rap podría también explicarse por la presencia importante de personas que se sienten atraídas por la cultura de la gente que históricamente ha sido excluida porque comparten ese mismo sentimiento de marginación e impotencia (Lipsitz 1990; Walser, 1995: 210). En el caso de Samian, un *Métis* nacido en una reserva autóctona, la experiencia de la exclusión y de la marginación es obvia y ésta alimenta su discurso de descolonización. Primero, porque vivió el rechazo tanto al exterior como al interior de la reserva por ser un *Métis*, ni blanco ni autóctono<sup>10</sup>. Segundo porque la reserva en sí, por su aislamiento geográfico constituye un lugar donde se vive al margen de la sociedad quebequense.

[...] Quand j'vois que dans ma communauté ça tourne mal !/J'essaie de changer l'monde avec mes cordes vocales/ De les conscientiser, d'arrêter d'ignorer/ On fait partie de l'histoire mais l'histoire est loin d'être terminée/ Mettre dans des réserves ça veut dire mettre de côté/ Mais mon opinion les derniers seront les premiers [...]  
("Injustice", Samian 2007).

### Portavoz de una Nación

Samian quiere dar a conocer la realidad de las Primeras Naciones a través de su trabajo artístico para intentar disminuir la ignorancia y el prejuicio que reina mayormente en la población quebequense. A tal efecto, la imagen de la portada de su disco "Face à soi-même" (2007), la cual muestra la cara de un autóctono con una raya negra sobre los ojos, puede sugerir justamente el estado de desconocimiento expresado por ese disimulo, ese encubrimiento o esa pérdida de identidad. Siguiendo esta misma idea, en el videoclip de la canción "Injustice" (injusticia), los planos visuales que enseñan a Samian de espalda, de costado, de cara en contra luz o pasando del desenfocado al enfocado impidiendo verlo claramente parecen referirse a esa identidad borrosa o esa *zone grise* (zona gris como la llama Samian) característica del *Métis*, un autóctono sin estatus que no es reconocido por la *Ley sobre los indios* (legislación federal) de 1867 (Leclerc 2009), y del autóctono en general. Esa misma *zona gris* que engendra tantos problemas de

---

<sup>10</sup> Samian relata que de joven le buscaban pelea al exterior de la reserva por no ser blanco y al interior por no ser autóctono. Entrevista dada en el marco del programa "Les Francs Tireurs" presentado en Télé-Québec, el 21 de noviembre de 2007. En línea. [<http://www.telequebec.tv/lesfrancstireurs/Archives/archives/244-entrevue.html>] (26 de abril de 2010)

dependencia o de suicidio en los jóvenes autóctonos. También, ese mismo videoclip adopta una estética documental con una serie de planos visuales fijos que se asemejan a fotografías para dar a conocer a los habitantes de una reserva autóctona (mujeres, hombres y niños) así como su ambiente de vida que da al espectador la impresión de hojear un álbum de fotografías de familia. Asimismo, Samian parece ser el anfitrión que introduce su “familia” a su invitado el espectador. Además, el cantante mira varias veces directamente en el objetivo de la cámara para dirigir la palabra al espectador en momentos claves. Por ejemplo, cuando afirma ser portavoz de su nación o cuando subraya los maltratos que recibieron los niños autóctonos en los internados cuya meta era la asimilación, desde finales del siglo XIX hasta final del siglo XX<sup>11</sup>: “Ya d’quoi de pas normal pis c’est pour ça que j’en parle! / Pis si ça te rend mal à l’aise ben c’est à toi que j’parle.” En esa canción, “Injustice”, Samian se afirma como el portavoz de su Nación.

*J’représente ma nation, ma culture, ma passion/ Ma raison de vivre!/ Mes origines, ma fierté, ma zone grise! [...] Mais j’ vais me battre/ jusqu’au bout pour défendre nos droits! j’veux suivre la voie de mes ancêtres/ être la voix de mon peuple!/ Une langue en voie d’extinction/ J’veux rebâtir la Nation/ Car je représente ma Nation, bref, ma génération/ Mon peuple, mes ancêtres! Il y pas mille façons d’être/ Je suis ce que je suis, je suis fière de l’être/ Et je suis le premier de ce monde à apprendre à me connaître!/ Jugés par nos paroles? / J’ai pas choisi les paraboles!/ J’aime mieux dire les vraies choses ce qui fait de moi un porte –parole! (El énfasis es mío).*

Una estrategia propia del MC (rapero) el cual ocupa “[...] a self-proclaimed location as representative of his or her community or group- the everyman or everywoman of his kind or her hood” (Perry 2005: 39). El hip hop explica Sheila Whiteley “[...] is about being a spokesperson and representative for those without power, a political voice, with rap providing a focus for symbolic resistance and symbolic power for alienated minorities [...]” (2004: 8). Por lo tanto, se propone el concepto de “lo real” que posibilita una lectura sociológica de la música porque se declara al auditor “Aquí está la historia documental de mi mundo<sup>12</sup>” (Perry 2005: 39) o en las palabras de Samian: “Yo! Bienvenue dans mon monde!!”

### Cantar en lenguas autóctonas

“[...] j’veux suivre la voie de mes ancêtres/ être la voix de mon peuple/ Une langue en voie d’extinction [...]”  
 (“Injustice”, Samian)

El papel de portavoz de Samian se expresa también en su elección de cantar en *algonquin* para defender la sobrevivencia de una lengua hablada por un grupo minoritario. En la provincia de Quebec, el francés es la lengua oficial según la *Charte de la langue française* y la lengua mayoritaria, con el 79 % de la población (Leclerc 2006). En Canadá, la familia lingüística *algonquina*, que engloba una veintena de lenguas de las cuales la mitad se hablan en Quebec, tendría 130 mil hablantes (Leclerc 2008). Por su

<sup>11</sup> Página internet de la Asamblea de las Primeras Naciones. “Secteur des pensionnats indiens”. [http://www.afn.ca] (consultado el 25 de abril de 2010)

<sup>12</sup> La traducción es mía. El texto de Perry dice: “This is the documentary story of my world”.



parte, la lengua *algonquin* tendría 2,275 hablantes en Quebec y Ontario<sup>13</sup>. Samian empezó a reaprender la lengua de su infancia a los veinte años cuando volvió a Pikogan, después de 5 años de ausencia (Côté 2009). “C’est avec ma grand-mère que j’ai réappris la langue algonquine. Elle a des dictionnaires et je fouille souvent dedans pour écrire mes textes”, cuenta el rapero (Côté 2009). Una acción primordial para Samian que quiere destacar la importancia de la lengua para la conservación y valoración de la cultura:

Je réapprends la langue. Je veux montrer aux jeunes à le faire. Si un jour, je peux les influencer à réapprendre la langue, l’Algonquin, ça fait partie de la nation, ça fait partie de la culture, la langue. C’est une fierté de parler Algonquin aujourd’hui. Je trouve ça triste de voir les jeunes qui ne parlent plus Algonquin.<sup>14</sup>

Sin embargo, la voluntad y el deseo del cantante para dar un nuevo aliento a la lengua de sus ancestros nos informa de la militancia con que éste usa el *algonquin* en su rap como forma de protesta<sup>15</sup>. Además, cabe recordar que los internados de indios (pensionnats indiens) de Canadá intentaron hacer desaparecer las lenguas autóctonas impidiendo a los niños autóctonos hablarlas<sup>16</sup>.

Una elección que puede ser percibida igualmente como una *esencialización* “estratégica” de la identidad entendida como “[...] outil de résistance à la culture dominante et mondialisante, voire comme un moyen de déconstruction du discours (post)colonial” (Segal 1996: 431-434).

En effet la plupart des groupes amérindiens au Canada et aux États-Unis, même ceux qui sont fortement métissés, ne se réclament pas du métissage. Au contraire, ils tendent à essentialiser fortement leur identité en affirmant l’appartenance à une langue, à une culture singulière, à un passé immémorial et à un territoire unique (Turgeon 2003: 198-199).

Así como Florent Vollant<sup>17</sup> lo declara, a pesar de la casi desaparición de su lengua el *innu*: “C’est une langue chargée de milliers d’histoires, qui a une sonorité fantastique et une capacité de rêve et d’espoir” (Urban 2006). Del mismo modo, el escritor caribeño Édouard Glissant (1997) se opone a la desaparición de las lenguas: “*Nous écrivons en présence de toutes les langues du monde* [...] Car avec toute langue qui disparaît s’efface à jamais une part de l’imaginaire humain : une part de forêt, de savane [...]” Por cierto, la lengua juega un papel clave en la consolidación de la identidad, la transmisión de la cultura y la comprensión del mundo así como la describió la Asamblea de las Primeras Naciones de Canadá: “La langue est l’outil principal permettant d’enrichir la culture, de recevoir, de partager et de transmettre le savoir de génération en génération. La clé de

<sup>13</sup> Ver la sección “Native people and language” en la página internet “Site de l’aménagement linguistique au Canada” [<http://www.salic-slmc.ca>] (consultado el 25 de abril de 2010).

<sup>14</sup> Entrevista dada en el marco del programa “Les Francs Tireurs” presentado en Télé-Québec, el 21 de noviembre de 2007. [<http://www.telequebec.tv/lesfrancstireurs/Archives/archives/244-entrevue.html>] (consultado el 23 de abril de 2010).

<sup>15</sup> Tony Mitchell saca esa misma reflexión en su estudio del rapero Maori Dean Hapeta y su grupo Upper Hutt Posse que no tuvieron la oportunidad de aprender la lengua Maori en la escuela.

<sup>16</sup> Entrevista dada en el marco del programa “Les Francs Tireurs” presentado en Télé-Québec, el 21 de noviembre de 2007.

<sup>17</sup> Cantante montañés, ex-miembro de Kashtin.

l'identité et de la conservation de la culture d'une personne est sa langue ancestrale" (Cleary y Dorais 2005: 239).

### “Resistencia Vernácula”

Por otra parte, cantar en lengua autóctona es un ejemplo de “resistance vernacular” (resistencia vernácula) así como lo define Russel A. Potter (1995) en su estudio de la forma marginada vernácula del rap afroamericano que ve como una desterritorialización de la forma estándar del inglés “with deform(s) and reposition(s) the rules of intelligibility set up by the dominant language”, aplicando la noción de Deleuze y Guattari (1975) de “lengua menor” (Mitchell 2004: 108). Deleuze y Guattari (1975) establecen la noción de “lengua menor” en relación con el uso del alemán de Praga por Frank Kafka, el cual se presenta como el opuesto de una lengua nacional estándar por sus variantes en el uso y la forma (sintaxis y vocabulario). Deleuze y Guattari (1975) subrayan el carácter político, revolucionario y la conciencia colectiva de la “literatura menor” creada con esa lengua vernácula, marginada y desterritorializada. Por consiguiente, las lenguas autóctonas como el *algonquin* en el caso de Samian pueden ser vistas como *lenguas menores* que fueron desterritorializadas (por la fuerza) con la llegada de los colonizadores franceses e ingleses en Quebec. En la canción “Le rap pour moi” (2010), el artista expresa abiertamente el valor colectivo de su rap: “Le rap pour moi c’est pas un trip d’ego trip/C’est la voix du peuple, j’fais pas un rap d’égoïste/ Je fais du rap collectif qui rassemble les miens/ Je suis un grand pacifiste” y “Quand je le fais en algonquin [el rap], c’est pour que mon peuple puisse comprendre / Et je le ferai jusqu’à ma mort pour que mon peuple se souvienne”. Por cierto, un ejemplo concreto de lo político que puede ser cantar en lenguas autóctonas es la canción “Les nomades” (2007) en la cual se canta en *algonquin*, *innu* y francés que fue completamente rechazada por las estaciones comerciales de radio quebequenses porque no tenía bastante francés lo que le valió ser clasificada como canción internacional, aun si esos idiomas son originarios del territorio de Quebec<sup>18</sup>.

También, la música rap creada al exterior de los Estados Unidos y cantada en otros idiomas, como la de Samian en Quebec o la del rapero Maori Dean Hapeta y su grupo Upper Hutt Posse de Nueva Zelanda, correspondería “[...] to the formation of syncretic “glocal” subcultures, in Roland Robertson’s sense of term, involving local indigenization of the global music idiom of rap” (Mitchell 2004: 108). El término “glocal” empleado por Roland Robertson (1995) combina “[...] the global with the local, to emphasize that each is in many ways defined by the other and that they frequently intersect, rather than being polarized opposites” (Mitchell 2001: 11). Incluso, esos “rizomas” (Deleuze y Guattari 1980) de la música rap representarían “[...] a form of contestation about the importance of the local in opposition to perceived US cultural imperialism which correspond to what Lily Kong (1999) has described, in reference to popular music in Singapore, as *inscribed moral geographies*” (Mitchell 2004: 108).

---

<sup>18</sup> Entrevista con Samian y Florent Vollant, Rallye-Bande à Part, 4 de julio de 2008, disponible en línea en You Tube. [<http://www.youtube.com/watch?v=HtGdJKQZZjQ>]

### Una llamada al diálogo intercultural

Otra de las preocupaciones de Samian es la necesidad de un diálogo intercultural para la reconciliación entre los quebequenses y los autóctonos y para fomentar la solidaridad entre los diferentes pueblos autóctonos. En los contextos de post-conquista y post-colonización, el diálogo intercultural es “[una] alternativa para reparar la injusticia cometida y enrumbar la historia por caminos de convivencia solidaria [...]” (Fornet-Betancourt 2000: 72). Es justamente lo que propone el cantante que lo expresa de varias maneras. Lo primero que llama la atención es la convivencia del francés, la lengua oficial de Quebec, con dos lenguas autóctonas, el *algonquin* e *innu*. Luego, Samian realiza la canción “La paix des braves” con el grupo hip hop quebequense Loco Locass, representante de los quebequenses francófonos por su compromiso con la causa independentista y del idioma francés, en la cual se expresa abiertamente el deseo de reconciliación entre los quebequense y las Primeras Naciones. En esa canción, los artistas reinterpretan la historia de la conquista para que se reconozca el protagonismo positivo que jugaron los indígenas a la llegada de los franceses a tierra americana. Igualmente, denuncian los agravios que sufrieron más adelante y proponen que se fume el “calumet de paix” (la pipa de la paz, una costumbre autóctona) para confirmar el pacto de la gran paz.

Samian Loco Locass/Il était temps que l'union se fasse /Qu'on remonte la vraie histoire pour qu'on puisse y faire face!/On veut mettre un pont entre les Nations /Confondre la culture/ Ignorer les préjugés, laisser parler la nature [...] L'union des deux nations freine l'ignorance. Pousse les connaissances avec un peu de reconnaissance [...] C't'année, on a décidé de se métisser/ Parce qu'on a retissé l'alliance en Nouvelle-France/ entre autochtones et francophones [...]

Esas letras nos recuerdan la imagen evocada por Heidegger (1958) del *punte* que une las dos partes de tierra separadas por el río como ejemplo de una construcción que logra reunir el *Quadriparti* (la tierra, el cielo, las divinidades y los mortales) para alcanzar una vida armoniosa con el todo: “On veut mettre un pont entre les Nations /Confondre la culture/ Ignorer les préjugés, laisser parler la nature [...]” Igualmente, nos evocan los conceptos de esferas (Sloterdijk) y redes (Latour) formadas por un número infinito de relaciones, conexiones, asociaciones posibles entre varios actores que se oponen a la división sociedad/naturaleza.

Mientras que la canción “Premières Nations (Je me souviens)” con el grupo Sans Pression, cuyo miembros son quebequenses pero de origen zaireño y haitiano, denuncia los problemas sociales (depresión, drogas, alcohol, pobreza, violencia, etc.) vividos en las reservas, reivindica el reconocimiento de la presencia de los autóctonos como primeros habitantes del continente y la necesidad de devolverles sus tierras ancestrales. En ambos casos, los videoclips de “La paix des braves” y “Premières Nations (Je me souviens)”, que fueron filmados en Pikogan, sugieren el desplazamiento del quebequense para ir a juntarse con el autóctono, en el contexto de un *pow wow* o de la reserva (el territorio natural en este caso). Una idea de encuentro que continúa en el videoclip de “Injustice”

pero esta vez es el espectador que viaja a la reserva por las imágenes en compañía de Samian.

Por su parte, la canción “Les nomades”, interpretada con el cantante reggae Shauit Aster, proclama la reunión de todos los pueblos nativos como también la actualización de su presencia, historia y cultura con el fin de restablecer la conexión con la sociedad quebequense.

[...] On a plus de plumes ni de flèche et à courir sur des chevaux, /On a le câble, internet pis on mange du McDo!/On sort de la réalité et on ignore la vérité/ Moi, j'écrite la suite d'une histoire non terminée!

[...]On n'est pas nombreux mais on est encore là/Il faut qu'on se rassemble et qu'on se tienne debout/ Si on crie ensemble on va nous entendre de plus loin.

En efecto, esta conexión es casi inexistente porque realmente las dos naciones evolucionan en dos mundos separados como lo expresa Samian con el simple ejemplo de la no indicación de las reservas sobre las rutas quebequenses: “Ce n'est pas présent dans la vie des Québécois. Va-t'en sur les routes partout au Québec. Tu vois les villes, tant de km. Y'a pas une communauté d'affichée sur aucune des routes quasiment, à moins d'être arrivé en avant de la communauté.”<sup>19</sup> El videoclip de “Les nomades” muestra justamente cómo el modo de vida de los autóctonos cambió con la llegada de los colonizadores y cómo ocurrió una separación entre los dos pueblos: de su cosmovisión de la Madre Tierra como una tortuga a su transformación en un mapa de la Nueva Francia cuando se clava la cruz cristiana de los colonizadores en la cumbre de su caparazón; del nómada al sedentario; del *tipi*<sup>20</sup> en la naturaleza a los edificios y las autopistas en la ciudad; de la destrucción de la naturaleza y la construcción de las represas eléctricas que causaron la destrucción de la naturaleza y la creación de las reservas.

De hecho, el rapero expresa su voluntad por reunir realmente a los quebequenses y a los autóctonos cuando declara que para su próxima gira y próximo disco quiere hacer todos sus espectáculos en las reservas, invitar a la gente de las ciudades, a los artistas quebequenses y autóctonos con el fin de que la gente de las ciudades venga a ver los espectáculos en las reservas y dice: “Ça, c'est un rêve pour moi.”<sup>21</sup> En ese sentido, Samian desarrolla un pensamiento ternario (Nous 2005: 62) porque quiere desplazar hacia un “third-space” (*tercer espacio*, Bhabba 1994) dos culturas diferentes que se oponen para propiciar un encuentro que les abra a todas las posibilidades.

## Conclusión

En conclusión, el trabajo artístico y la trayectoria de Samian son un buen ejemplo de un artista que desea derrumbar barreras, traspasar fronteras y crear puentes entre las

---

<sup>19</sup> Entrevista con Samian y Florent Volland, Rallye-Bande à Part, 4 de julio de 2008, disponible en línea en You Tube. [<http://www.youtube.com/watch?v=HtGdJKQZZjQ>]

<sup>20</sup> La carpeta hecha de pieles de animales de origen *algonquina*

<sup>21</sup> Entrevista con Samian y Florent Volland, Rallye-Bande à Part, 4 de julio de 2008, disponible en línea en You Tube. [<http://www.youtube.com/watch?v=HtGdJKQZZjQ>]

culturas. En efecto, un primer diálogo intercultural se produce en el marco de sus canciones entre la lengua oficial de Quebec, el francés, y las lenguas indígenas, *algonquin* e *innu*. Luego, los trabajos artísticos con los grupos hip hop quebequenses *Loca Locass* y *Sans Pression* llaman igualmente la atención sobre la necesidad del diálogo y del reencuentro con los pueblos nativos así como el reconocimiento de su cultura, existencia, realidad presente y de los agravios sufridos. También, su trayectoria entera desde el proyecto *Wapikoni Mobile* hasta sus diferentes contribuciones con artistas quebequenses y autóctonos son una muestra concreta de una red intercultural en acción en Quebec y de la interculturalidad como “[...] una interacción positiva con miembros de otras culturas [que] enriquece nuestras vidas” (Kymlicka 2003: 58). De hecho, Biz, uno de los cantantes del grupo *Loca Locass*, afirma que su experiencia con Samian lo concientizó de la causa de las Primeras Naciones y declaró durante su participación en la marcha *Gabriel-Commanda* en *Abitibi*, en el marco del “Día internacional para la eliminación de la discriminación racial”: “C'est une cause que je vais embrasser toute ma vie. Le rapprochement entre les Premières nations et les Québécois, ce fossé d'ignorance et de silence mutuel ne peut plus durer” (Savary 2010; Doherty 2010).

Por otro lado, su elección de cantar en lenguas autóctonas es una “resistencia vernácula” (Potter 1995) que subraya la importancia de la lengua para la conservación, la valorización y el refuerzo de una cultura que fue oprimida desde la entrada del mundo occidental en el continente americano y, luego, con la creación del Estado-Nación. Asimismo, el único hecho de cantar en lenguas autóctonas en una provincia en la cual el francés es la lengua oficial se vuelve un acto político porque en ese contexto, estos idiomas se han vuelto “lenguas menores” (Deleuze y Guattari 1975) que fueron desterritorializadas en su lugar de origen, que se oponen a la lengua nacional y estándar y de este modo, intentan reterritorializarse. De igual modo la elección del rap, una forma artística considerada como una cultura de oposición (Hechter 1975, 1978) y de resistencia (Mitchell y Feagin 1995; Martínez 1997) confirma el carácter reivindicador de la propuesta de Samian. En cuanto a este proceso de apropiación y sincretismo o “indigenización” del rap al exterior de los Estados Unidos, el autor Tony Mitchell afirma: “[...] the choice of local indigenous “resistance vernaculars” become an important act of cultural resistance and preservation of ethnic autonomy which operate as a vital strategy for the survival of the local” (2004: 121). Definitivamente, en el caso de Samian, la hibridez y la diversidad cultural que suelen ser vistos por algunos como un producto de consumo al servicio del mercado económico mundial, se aproxima más al fenómeno político porque resalta las dinámicas de dominación vividas por las Primeras Naciones a través de todos estos años. Así como lo afirma el historiador y etnólogo Laurier Turgeon (2003: 201) “Tout compte fait le métissage est un phénomène politique que l'on ne peut pas réduire à une théorie culturelle.”

## Referencias

### Discografía

Samian, *Face à soi-même*, 7° Ciel Records, 2007.

Samian, *Face à la musique*, 7° Ciel Record, 2010.

### **Videografía**

Samian y Loco Locass, “La paix des braves” (2007)

Samian feat Shait, “Les nomades” (2008)

Samian, “Injustice” (2010)

Sans Pression feat. Samian, “Premières nations (Je me souviens)” (2009)

### **Entrevistas televisivas**

Entrevista con Samian y Florent Vollant, Rallye-Bande à Part, 4 de Julio de 2008, en línea, *YouTube*. [<http://www.youtube.com>]

Entrevista con Samian hecho por el programa “Ça manque à ma culture”, 16 de diciembre del 2007, en línea, *YouTube*. [<http://www.youtube.com>]

Entrevista dada en el marco del programa “Les Francs Tireurs” presentado en Télé-Québec, el 21 de noviembre de 2007. [<http://www.telequebec.tv/lesfrancstireurs/Archives/archives/244-entrevue.html>]

### **Bibliografía**

Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. Londres y New York: Routledge.

Blais, Laurent K. 2009. *Le rap comme lieu : ethnographie d'artistes de Montréal*. Montréal : Université de Montréal.

Chamberland, Roger. 2001. “Rap in Canada”, Tony Mitchell (ed.), *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown, CT: Wesleyan University Press. 306-326.

Cleary, Bernard y Louis-Jacques Dorais. 2005. “Le défi des langues autochtones au Québec”. Alexandre Stefanescu y Pierre Georgeault (dir.), *Le français au Québec : les nouveaux défis*. Québec, Fides.

Côté, Audrey. 2009. “Samian, rappeur sans frime”, *L'itinéraire*, edición del 1 de febrero de 2009. Web. [[http://www.itineraire.ca/magazine/archives/2009/fev09\\_1/une\\_samian.php](http://www.itineraire.ca/magazine/archives/2009/fev09_1/une_samian.php)]

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1975. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Éditions de minuit.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Doherty, Philippe. 2010. “Loco Locass viendra combattre le racisme à Val-d'Or”, *L'Écho Abitibien*, 29 de enero de 2010. Web. [<http://lechoabitibien.canoe.ca>]

Fornet-Betancourt, Raúl. 2000. “Filosofía e interculturalidad en América Latina: Intento de introducción no filosófica”. *Interculturalidad y globalización. Ejercicios de crítica filosófica en el contexto de la globalización neoliberal*. San José, Costa Rica: Editorial DEI, 65-78.

- Glissant, Édouard. 1997. "Aujourd'hui, le monde entier s'archipélise et se créolise". *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*. Paris: Gallimard.
- Hechter, Michael. 1975. *Internal Colonialism*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Hechter, Michael. 1978. "Group Formation and the Cultural Division of Labor". *American Journal of Sociology* 84: 293-318.
- Heidegger, Martin. 1958. "Bâtir, habiter, penser". *Essais et conférences*. Paris: Gallimard. 170-193.
- Kelley, Robin D.G. 1994. *Race Rebels: Culture, Politics, and the Black Working Class*. New York: Free Press.
- Kymlicka, Will. 2003. "Estados multiculturales y ciudadanos interculturales". Robert Zarquiey (ed.), *Actas del V Congreso Latinoamericanos de Educación Intercultural Bilingüe: Realidad multilingüe y desafío intercultural*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Per. 47-81.
- Latour, Bruno. 2009. "Spheres and Networks. Two way to Reinterpret Globalization", *Harvard Design Magazine* 30 Spring/Summer: 138-144.
- Lipsitz, George. 1990. *Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture*. Minneapolis, MN: University of Minnesota.
- Leclerc, Jacques. 2008. "Les droits linguistiques des autochtones". *L'aménagement linguistique dans le monde*, Québec, TLFQ, Université Laval de Québec, 28 de junio de 2008. Web. [<http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/amnord/quebecautocht.htm>] (25 de abril de 2010)
- Leclerc, Jacques. 2008. "Famille Algonquine". *L'aménagement linguistique dans le monde*, Québec, TLFQ, Université Laval de Québec, 28 de junio de 2008. Web. [[http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/amnord/cnddemofamindien\\_algk.htm](http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/amnord/cnddemofamindien_algk.htm)] (25 de abril de 2010)
- Lusane, Clarence. 1993. "Rhapsodic Aspiriation: Rap, Race and Power Politics." *The Black Scholar* 23: 37-51.
- Martinez, Theresa A. 1997. "Culture as Oppositional Culture: Rap as Resistance", *Sociological Perspectives* 40.2: 265-286.
- Mitchell, Bonnie L. y Joe R. Feagin. 1995. "America's Racial- Ethnic Cultures: Opposition Within a Mythical Melting Pot", Benjamin Bowser, Terry Jones y Gale Auletta Young (eds.), *Toward the Multicultural University*. Westport, CT: Praeger. 65-86.
- Mitchell, Tony. 2004. "Doin' damage in my native language: the use of 'resistance vernacular' in hip hop in Europe and Aotearoa/New Zealand", Sheila Whiteley, Andy Bennett y Stan Hawkins (eds.), *Music, Space and Place*. Aldershot, Hants, England: Ashgate. 109-123.
- Mitchell, Tony. 2001. "Another root - Hip hop outside the USA", Tony Mitchell (ed.), *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown, CT: Wesleyan University Press. 1-39.
- Nouss, Alexis. 2005. *Playdoyer pour un monde métis*. Paris: Textuel.
- Perry, Imani. 2004. *Prophets of the hood: politics and poetics in hip hop*. Durham: Duke University Press.
- Potter, Russell A. 1995. *Spectacular Vernaculars. Hip-Hop and the Politics of Postmodernism*. Albany: State University of New York Press.
- Rose, Tricia. 1994. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.

- Savary, Jérôme. 2010. "Biz, sorti du marais". *L'Itinéraire*, edición del 1 de abril de 2010.  
Web. [[http://www.itineraire.ca/magazine/archives/2010/avril10\\_1/01avril10.php](http://www.itineraire.ca/magazine/archives/2010/avril10_1/01avril10.php)]
- Segal, Daniel A. 1996. "Resisting identities: A found theme". *Cultural Anthropology* 11.4: 431-434.
- Toop, David. 1991. *Rap Attack 2: African to Global Hip Hop*. London, UK: Serpent's Tail.
- Turgeon, Laurier. 2003. *Patrimoines métissés, contextes coloniaux et postcoloniaux*. Paris et Québec : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme (Paris), Les Presses de l'Université Laval.
- Urban, Marion. 2006. "Québec : Les voix autochtones", RFI. Web. [[http://www.rfi.fr/lffr/articles/085/article\\_1386.asp](http://www.rfi.fr/lffr/articles/085/article_1386.asp)]
- Walser, Robert. 1995. "Rhythm, Rhyme and Rhetoric in the Music of Public Enemy" *Ethnomusicology* 39: 193-217.
- Whiteley, Sheila. 2004. "Rap and Hip Hop: Community and Cultural Identity", Sheila Whiteley, Andy Bennett y Stan Hawkins (eds.), *Music, Space and Place*. Aldershot, Hants, England: Ashgate. 8-15.

### Sitios internet

- Assemblée des Premières Nations*. "Secteur des pensionnats indiens" [<http://www.afn.ca>] (25 de abril de 2010)
- Bande à part fm. "Samian". *Artistes*. [<http://www.bandeapart.fm/artistes/Entree.aspx?id=5301>] (20 de abril de 2010)
- "Kashtin". *L'Encyclopédie Canadienne/Encyclopédie de la musique au Canada*. Institut Historica-Dominion, 2010. [<http://www.thecanadianencyclopedia.com>] (20 de abril de 2010)
- "Native people and language". *Site de l'aménagement linguistique au Canada* [<http://www.salic-slmc.ca>] (25 de abril de 2010)
- ONF. "Wapikoni Mobile". [<http://www3.onf.ca/aventures/wapikonimobile/excursionWeb/index.php>] (25 de abril de 2010)
- ONF. "Manon Barbeau". *Artisans de l'ONF*. [[http://www.onf-nfb.gc.ca/fra/portraits/manon\\_barbeau/](http://www.onf-nfb.gc.ca/fra/portraits/manon_barbeau/)] (25 de abril de 2010)
- "Samian Face à la musique". (Sitio oficial) [<http://www.samian.ca/>] (20 de abril de 2010)
- "Samian Modèles et leaders". *Réseau Jeunesse des Premières Nations*. [[http://www.reseaujeunessepn.com/modele\\_leaders.php?no=1](http://www.reseaujeunessepn.com/modele_leaders.php?no=1)] (20 de abril de 2010)
- "Samian". *Biographie Musique Plus*. [<http://www.musiqueplus.com/samian>] (20 de abril de 2010)
- "Samian". *MySpace*. [<http://www.myspace.com/samianmusic>] (20 de abril de 2010)
- "Sans Pression". *Biographie Musique Plus*. [<http://www.musiqueplus.com/sans-pression>] (20 de abril de 2010)
- "Sans Pression". *MySpace*. (Sitio internet oficial del grupo) [<http://www.myspace.com/sp13deep>] (23 de abril de 2010)



UQÀM. “Manon Barbeau”. Prix *Reconnaissance UQÀM, Lauréat 2010*. [<http://www.prixreconnaissance.uqam.ca/laureats-2010/16-manon-barbeau.html>] (25 de abril de 2010)

7ième Ciel Records. “Samian”. [<http://www.7iemeciel.ca/#/samian/>] (20 de abril de 2010)