

RITMO DE MURGA PORTEÑA EN LA CIUDAD ETERNA: ¿MURGA ROMANA O MURGA ARGENTINA?

Florencia Liffredo

THE RHYTHM OF THE MURGA PORTEÑA IN THE ETERNAL CITY: ROMAN MURGA OR ARGENTINIAN MURGA?

Abstract: The murga is the typical expression of the Argentinian carnival: it is a combination of dance, percussion and vocals, which expresses both a form of street art and a form of social criticism. The first "Argentinian" murga in Rome, called Sin Permiso, was organised in 2002. It was created by Argentinian citizens living in Rome, who met up in the Centro Sociale Occupato Autogestito, a centre of alternative culture in Italy. Over time, the Sin Permiso murga split up, giving birth to different murgas in the city. These were mostly Italians and a few Argentinians and gained a central place within the Roman counter-culture scene and the mobilizations against neoliberalism. Today, this phenomenon is expanding in other Italian regions. In this article an explanation will be given of how, thanks to the strong Italian participation and their political and cultural implications, they are starting to be called "Roman murgas". At the same time they are becoming a reality in Rome, as both an artistic and a social form of expression.

Keywords: murga; migration; Rome; Argentina; counterculture.

Resumen: La murga es la expresión típica del carnaval argentino: es una combinación de danza, música de percusión y cantos, que expresa a la vez una forma de arte callejero y un modo de crítica social. En el año 2002, en Roma, aparece la primera murga «argentina», llamada Sin Permiso. Esta se crea con argentinos que viven en Roma y se reúnen en uno de los Centri Sociali Occupati Autogestiti (CSOA), polos de la cultura alternativa en Italia. Con el tiempo, la murga Sin Permiso se desintegra, dando lugar a la formación de diferentes murgas en la ciudad de Roma. Estas tienen un bajo componente argentino y un fuerte componente italiano y comienzan a hacerse un lugar en el ámbito contra-cultural romano y en las movilizaciones contra el neo-liberalismo. Hoy el fenómeno se extiende a otras regiones italianas. En este artículo les mostraremos cómo, gracias a su fuerte componente italiano y su inserción político-cultural, empiezan a ser llamadas «murgas romanas». Asimismo, estas comienzan a ser una realidad en Roma, tanto como forma de expresión artística como de expresión social.

Palabras claves: murga; migración; Roma; Argentina; contra-cultural.

1. Introducción

Este artículo se propone examinar la murga argentina a través de su relación con la migración y la política. La murga es la expresión típica del carnaval rioplatense, la cual a través de los años va a transformarse en un nuevo modo de arte callejero. Las murgas en la Argentina estuvieron siempre ligadas a la inmigración, ya que a fines del siglo XIX

e inicios del siglo XX se constituían junto a la creación de clubes barriales, en general conformados por inmigrantes españoles e italianos.

La conexión entre murga y migración reaparecerá con la llegada de inmigración argentina en Europa y la formación de murgas en distintas ciudades del Viejo Continente, como Valencia, Bruselas, Roma, Nápoles y, recientemente, Milán. En este artículo nos centraremos en un análisis acerca de las murgas en Roma, ya que pensamos que es allí donde, como en la Argentina, encontraron mayor eco y lograron tener una función social, tanto desde el punto de vista de la inserción, como en la animación de manifestaciones. Es a partir de lo generado en Roma, que estas murgas lograron extenderse a todo el territorio italiano, dando nacimiento al primer frente murguero fuera de la región rioplatense, el Frente Murguero Italiano.

Siendo un fenómeno bastante reciente, los estudios sobre la murga de origen rioplatense en la ciudad de Roma, y en Italia en general, son escasos. Sobre todo encontramos entrevistas realizadas para páginas web y/o blogs que hablan sobre murgas. En cambio, encontramos referencias bibliográficas en los estudios de la historia de la murga en Argentina, que tiene como principal referente en la actualidad a Coco Romero, músico argentino y animador de talleres de murga en la Argentina y en el extranjero. Romero es un referente teórico para muchos talleres de murga, incluyendo Roma. La historia del carnaval en Argentina ha sido un tema recurrente de investigación por parte de Horacio Puccia, uno de los principales historiadores de la murga, que desde la reinstauración de las festividades de carnaval vuelve a tener un nuevo vigor. Emprendemos el estudio de las murgas en la ciudad de Roma intentando aportar nuevas perspectivas a una investigación que merece profundizarse.

En este artículo nos gustaría intentar responder a una serie de preguntas que surgen cuando pensamos a la conformación de murgas en Roma: ¿Cómo se forma este sincretismo de cultura europea y latinoamericana? ¿Por qué tiene tanto éxito en Roma? Y sobre todo, más allá de cómo se reconozcan, ¿son murgas romanas o argentinas romanizadas?

Dada la escasez de trabajos realizados sobre la murga argentina en Roma, para poder responder a estas preguntas, hemos seleccionado dos entrevistas realizadas en 2011 que forman partes de un corpus más amplio confeccionado para un trabajo anterior (Liffredo 2012). El trabajo trata sobre la cultura argentina en Roma y su relación con la inmigración, en el cual un capítulo estaba dedicado a la murga romana. No se trata de un corpus con una muestra representativa, se trata de un corpus hecho con algunos participantes de fenómenos culturales y/o políticos de Roma que compartieron sus historias de vida.

Para la preparación del corpus seguimos parte de la metodología descrita por Jean Copans (2011), Calvet (1999), Alain Blanchet y Anne Gotman (1992), entre otros. Las entrevistas realizadas son semiestructuradas, ya que se utilizó un guion que servía como guía, cuyos ejes principales eran: las temáticas de la migración, cambios culturales e inserción. Antes de la recogida de testimonios, se realizó un período de observación participante de seis meses transcurridos en la ciudad de Roma que sirvieron para la creación del guion utilizado, donde se pudo participar en las actividades desarrolladas por los CSOA, ensayos de murgas y representaciones en diferentes lugares (manifestaciones políticas, carnavales y actividades barriales). Los idiomas utilizados para realizar las entrevistas fueron el italiano y el castellano, las pautas de uso lingüístico fueron marcadas por el tiempo que llevaban los inmigrantes residiendo en Italia.

Las entrevistas que nos interesan para este trabajo en particular son dos, como ya habíamos adelantado, una realizada a una de las fundadoras de la primera murga argentina en Roma, Sin Permiso, que realizamos en persona en julio del 2011 en la ciudad de Roma en el mismo barrio donde está el centro social ocupado donde se reunía la primera murga. La segunda entrevista colectiva fue realizada a fines de junio del mismo año a una pareja de argentinos que participaron en murgas en Argentina, España y actualmente en Italia.

2. Carnaval porteño

Para comenzar nos gustaría hacer un breve repaso sobre la historia del carnaval y de la murga en la Argentina, en particular en la ciudad de Buenos Aires. El carnaval, traído desde Europa, se adapta en la región del Río de la Plata, en particular en Buenos Aires, tomando una forma particular y completamente específica. Los orígenes del carnaval rioplatense fusionan la cultura musical europea con los ritmos africanos traídos por los esclavos. Los cortejos que desfilan en los períodos de carnaval a través de las calles de Buenos Aires son llamados comparsas o murgas. Desde su origen, tal como sucede en otros países, el rol del carnaval es el de permitir, durante una o varias jornadas de fiesta popular, una evasión de lo cotidiano, una descompresión masiva, dando lugar a espacios de crítica popular. En el carnaval en la región rioplatense la rabia de la población se expresa en el espacio público sobre todo a través de las murgas. Esto tiene repercusiones, tanto en las canciones como en la representación y el movimiento del cuerpo.

En 1776 Virrey Vértiz introdujo el carnaval español, que, a su vez, es una adaptación del carnaval italiano (en particular de los de Nápoles y Roma). Esta fue la primera vez que se institucionalizó el carnaval en Buenos Aires, encontrando puntos en común entre las fiestas de los esclavos negros con aquellas de la sociedad criolla. Por años, la fiesta del carnaval tuvo sus admiradores y detractores. El pretexto utilizado para modificarlo, reglamentarlo o inclusive prohibirlo fue siempre el mismo: mantener la seguridad pública. Es recién durante la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento (1868-1874) que el carnaval se sistematiza en todos los barrios, introduciendo las carrozas creadas ad hoc. Este cambio se debe a que el mismo Sarmiento conoció el carnaval de Roma e intentó llevar a la Argentina el mismo tipo de fiestas que había admirado en Italia. Así describió sus impresiones sobre el carnaval de Roma:

Mil carruajes embarazan con su movimiento el tránsito de las calles... La multitud afanada y radiante marcha en una sola dirección, y siguiendo sus oleadas matizadas fuertemente como un cuadro de Correggio [...] Si la imaginación pudiera concebir un espectáculo más animado que el del Corso se quedaría muy atrás de la realidad (Pulccia 2000: 29).

Es así como Sarmiento ha estimulado la creación de comparsas con carrozas. Según Enrique Pulccia (2000), historiador del carnaval argentino, en aquella época había cuatro tipos principales de comparsas: la conformada por los afroamericanos –que eran integradas por los descendientes de esclavos–, las gauchescas –que como su nombre indica hacen referencia a los «gauchos»–, las españolas y las italianas. Dicho autor señala que en 1870 la carroza principal Stella di Roma, conformada por bailarines y coro italianos, estaba apoyada por la asociación cultural Lago di Como. Esta última era una asociación muy importante en el carnaval porteño y apoyaba varias comparsas, debido a ser «famosa por la excelencia de sus masas corales» (Pulccia 2000: 107).

Sin embargo, la aparición de los italianos en el carnaval no era solamente una transposición de la cultura italiana en el Río de la Plata, sino que además los italianos, que eran en su mayoría pobres y recién llegados al país, eran objeto de burlas. Como muestra de esto, el 27 de febrero de 1870 hace aparición La Comparsa Progreso del Plata: estos presentaban temas de canciones y coreografías burlándose de la condición social de los italianos, utilizando el cocoliche¹.

Signori, io son venuto
De Napoli a Buenos Aires
Per purtar una invenzione
Di grandiosa novitá
Son stato cuatorzi anni
Di metterli tutti li cueri
Lustrosi come il charole²
(Pulccia 2000:122)

En aquella época, Argentina recibió una importante cantidad de inmigración italiana. Muchos de los recién llegados se dedicaban a disciplinas artísticas, en particular a la música. Uno de los conjuntos musicales que se inicia en el barrio de La Boca –lugar de residencia de la mayor parte de genoveses en el siglo XIX–, presentaba gran calidad y tenía participación en las celebraciones de carnaval: los Verdi. El reconocido músico y letrista de tango Juan de Dios Filiberto recuerda a los Verdi de esta manera: «En 1891 –o 1892– la Verdi, recuerdo, salió para un carnaval con la marcha de Aída. Fue lo primero que aprendí a silbar siendo criatura, fuera de las milongas y canciones que oía a los míos y a mi padre» (Pulccia 2000:161). Hacia fines del siglo XIX e inicios del XX, la celebración del carnaval tenía una importancia extraordinaria como evento cultural, por esta razón diarios importantes como *La Prensa* otorgaban premios a las orquestas de carnaval.

Más allá de la influencia europea que pudo tener el carnaval, y la murga rioplatense en particular, la influencia africana era muy importante. Tanto desde el punto de vista de la rítmica, como de la función de la música y la danza como expresión de la revuelta. El carnaval era una fiesta profana que se autorizaba para permitir un día de «desahogo» a los cortesanos. En sus danzas y sus cantos podemos ver la necesidad de hacer público un sentimiento combativo. En la cultura latinoamericana, especialmente en una ciudad donde existió una gran concentración de esclavos (la esclavitud se abolió recién en 1853), la murga permitía unos días de rebelión controlada.

El carácter combativo de la murga estuvo presente tanto en su estructura como en su danza, desde sus inicios hasta la actualidad. De esta manera, la entrada al corso se realiza con una canción de presentación, a la cual le seguía una canción de protesta o de crítica satírica a la política del momento y una canción de despedida. En efecto, muchos de los pasos que se encuentran en la murga expresan, según algunos estudiosos, la rebelión de las cadenas. Según Yamila Cartas, integrante de la murga Tachín Tachín: «La patada representa el romper de las cadenas, y el ritmo de matanza (baile con mayor movimiento

¹ El cocoliche forma parte de la categoría de lenguas en contacto, en este caso entre el español en su variedad rioplatense y el italiano y sus dialectos, que se produce tras el arribo masivo de inmigrantes italianos en Argentina en los fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. El cocoliche fue estereotipado por muchos dramaturgos, lo que multiplica su popularidad en la población argentina.

² Señores, yo vine/ Desde Nápoles a Buenos Aires/ Para traer una invención/ Muy novedosa/ Estuve catorce años/ dejando todos los cueros/ Lustrosos como el charol.

de brazos) la libertad».³ Estos movimientos son algunos de los aspectos combativos de la murga desde el punto de vista estético y rítmico, y muestra una especie de danza guerrera. Esta danza sigue hasta el día de hoy y la encontramos en el carnaval porteño actual y en las movilizaciones contra la guerra y el neo-liberalismo, ya sea en Buenos Aires o en Roma.

El historiador del carnaval porteño y teórico de la murga Coco Romero (2006) explica que «[s]ólo a principios de 1880 comenzó a sonar esa denominación [murga]»,⁴ a pesar que el carnaval estaba institucionalizado desde 1869.

Los carnavales y las murgas fueron evolucionando a través del siglo XX y la conformación de las murgas fue cambiando y con ello sus estilos. En los años veinte los corsos atravesaban un periodo de esplendor, que Coco Romero denomina el «apogeo del corso». Los pequeños comerciantes del barrio auspician el corso del barrio y se organizan juegos. En estos años encontramos Los Hijos de Limpia Spuzza; sus integrantes, en las prestaciones «[...] llevaban pañuelos blancos, celestes, rojos y verdes, y finalizaban la actuación formando la bandera de Argentina e Italia» (Romero 2006:101).

De mediados de los años treinta a mediados de los años cuarenta es el periodo denominado por Coco Romero «murga humorística». Aparecen murgas como Los Criticones de Villa Urquiza, murgas con un fuerte componente satírico. En 1945 el coronel Caccia prohibirá las murgas. Por otro lado, en ese mismo año las murgas aparecen en la manifestación del 17 de octubre, que pedía la libertad del general Juan Domingo Perón, donde participaron las siguientes murgas: Los Martilleros, La Terraza y Estrella de Oriente. Con ellas aparecen también los bombos y platillos en las manifestaciones porteñas (Romero 2006: 174).

Con la caída de Perón en 1955 hubo un declive de las murgas que duró hasta mediados de los años sesenta. A causa de la descentralización de los festejos de carnaval, este se traslada del centro a los barrios, dejando lugar a la creación de murgas barriales, sobre todo en el conurbano bonaerense (Romero 2006: 212). De ahí que la cantidad de murgas y el número de integrantes de estas aumente en algunas localidades próximas a la capital.

Durante la última dictadura militar en la Argentina, se produce uno de los puntos de inflexión más importante con la prohibición del feriado de carnaval. La prohibición tenía el mismo sentido que tuvo en épocas anteriores: el «orden público». En realidad, la sangrienta dictadura de 1976-1983 lo que quería impedir era el reagrupamiento de personas en la vía pública y, más aún, toda voz crítica. La murga tiene un carácter contestatario y, desde su nacimiento, es designada como «la danza de los esclavos». Debido a la costumbre de las canciones de protesta en las murgas, en el marco en el que la represión militar prohibió y reprimió todo atisbo de crítica, estas no pudieron expresarse durante todo ese período.

En la década de los ochenta del siglo XX, con el final de la dictadura militar y la restauración de los gobiernos elegidos por voto popular, resurge el carnaval y con él reaparecen las murgas. En esa época, las comparsas barriales son muchas veces dirigidas por familias enteras que se encargan de la organización, incluso a veces de la logística de los corsos en los barrios. El tamaño indica, entre otras cosas, la diferencia entre comparsa y murga. En este sentido, un integrante de la murga romana Los Adoquines de Spartaco,

³ <http://tecnopolis.ar/noticiasdetecnopolis/arte/11409/#.UpVCPulvaok>.

⁴ <http://www.lanacion.com.ar/824921-historia-de-un-viaje-colectivo>.

que además es miembro de una familia que participa activamente en el carnaval en Argentina, nos explica que:

El candombe es africano, pero las murgas del 800 eran con instrumentos de viento y había inmigrantes españoles e italianos que bailaban, después se mezclan. La murga resurgió en Argentina en los ochenta y noventa. Antes decir murga era despectivo, era un grupo pequeño, a las grandes las llamaban comparsas. La de mi viejo tenía 300 integrantes.⁵

Estas estructuras de murgas «familiares» se mantuvieron fuertemente durante los años ochenta y noventa. Asimismo, durante ese período se iniciaron debates sobre el futuro de la murga, como veremos a continuación.

3. Murgas, Arte y protesta social

A mediados de los años ochenta, por otro lado, se retoma el carácter de protesta popular de las murgas. Héctor Alvarellos –director del grupo de teatro callejero La Runfla– considera la murga «[...] arte del pueblo, porque es el pueblo que exclusivamente participa, a diferencia del arte popular donde el pueblo puede participar pero es mayoritariamente espectador» (Alvarellos 2007 :14). Por estos años la aparición de las murgas no se limita a su aparición en los carnavales, comienzan a aparecer en otras manifestaciones artísticas, así como también en las protestas obreras y populares. El Centro Cultural Ricardo Rojas –importante centro universitario donde se desarrolla el arte alternativo– jugó un rol muy importante en este renacer de la murga porteña. En 1985 se realiza en esta institución el primer taller de murga bajo la coordinación del ya mencionado Coco Romero, que también es músico. Romero comienza a dar una base teórica a las murgas: esta teoría ayuda a la expansión de la murga dentro y fuera de la Argentina.

La murga comparte con el teatro callejero el trabajo en la calle, y si en la murga el centro son las canciones, para los grupos de teatro callejero la música y las coreografías de tipo «murgueras» toman cada vez mayor importancia. El encuentro de estas disciplinas afines se realiza en 1992, durante el Primer Encuentro Metropolitano de Teatro Callejero y Murga. Héctor Alvarellos y Coco Romero piensan que se deben reagrupar para intercambiar ideas y, de esta manera, reforzar ambas disciplinas (Alvarellos 2007: 93)

Sin embargo, pese a este encuentro, en los años noventa se produce un desfase entre ambas disciplinas, ya que el teatro callejero comienza a estancarse, mientras que la murga continúa en crecimiento: «Lo que vino después fue un crecimiento de las agrupaciones murgueras, pero el teatro callejero de Buenos Aires no tuvo apariciones nuevas», afirma Héctor Alvarellos (2007: 93). No obstante, el teatro callejero se transforma en lo que hoy se llama «teatro comunitario», es decir, un teatro que se asienta en los barrios y que practica espectáculos «corales», esto es, en donde una masa de gente (a veces centenares de personas) actúa, canta y baila. La fusión de la murga con el teatro se produce y hoy es difícil afirmar si estas son agrupaciones solamente teatrales o si, en realidad, se trata de murgas «ampliadas» a un nivel de complejidad mayor. El grupo principal de «teatro comunitario» en Buenos Aires es Catalinas Sur, que normalmente actúa en su galpón del barrio de Barracas, pero que a la vez se expresa regularmente en manifestaciones de protesta o festividades callejeras como una murga.

⁵ Entrevista a M. y J., integrantes de la murga Spartaco, realizada en junio del 2011 en la ciudad de Roma.

Hasta el día de hoy la murga juega un rol de alternativa social, en particular, en los barrios desfavorecidos del conurbano bonaerense,⁶ permitiendo una forma de arte popular que ayuda a la expresión de poblaciones que, en general, no tienen acceso a una educación artística. En la actualidad es muy difícil encontrar un barrio popular en Buenos Aires y su periferia que no disponga de al menos una murga. Desde mediados de los años noventa, en Buenos Aires, las agrupaciones murgueras de barrios populares comienzan a participar más asiduamente en las manifestaciones obreras, populares o por los Derechos Humanos. La fuerza de la murga hizo que muchos argentinos que migraron fuera del país «exportaran» este producto cultural nacional a varios países de Europa. El caso de Italia es el más significativo, ya que allí la murga tiene una gran recepción y se encuentra en una dinámica de crecimiento.

4. Cultura argentina en Roma en los circuitos alternativos: murga romana

En el marco de una investigación realizada para la presentación de una tesis de maestría, tuvimos la oportunidad de entrevistar a algunos integrantes argentinos de la murga romana, que nos explicaron sus orígenes: algunos de ellos son fundadores de murgas en la capital italiana y, otros, si bien no son miembros fundadores, tuvieron una experiencia de murga en la Argentina.

La murga es un aporte de la inmigración argentina en Italia entrado el Siglo XXI. Su objetivo no apuntaba a ser un lugar de reunión de los inmigrantes argentinos, sino que buscaba integrar a los italianos, como nos explica S. K., argentina, precursora de la murga en Roma:

Oggi ti posso dire che a Roma c'è una murga come in Argentina, che è multi-etnica e che lavora con la gente del quartiere. Qui la murga non si è mai creata come gruppo di argentini, anche se, naturalmente, in buona parte era così, e poi, naturalmente, si sono avvicinate altre persone. Quando provavamo al Forte Prenestino c'era un corso di danza, ma quando hanno visto la murga hanno lasciato il corso di danza e sono venuti con noi. Poi hanno portato i loro fidanzati, alla fine nella murga eravamo in 30 ed una piccola percentuale era argentina.⁷

La murga en estos momentos se encuentra en una fase de expansión en Roma y en el resto de Italia. Hoy en la capital italiana existen cuatro murgas creadas sobre la base de la murga argentina: la murga Patas Arriba, Los Adoquines de Spartaco (nombre del CSAO del barrio popular del Quadraro), La Mala Murga y la murga SinConTrullo.⁸ Estas murgas hacen mayoritariamente sus ensayos en *squats* y participan en manifestaciones como, por ejemplo, en las que se reivindicaba el derecho al agua pública. Las murgas, antes llamadas «argentinas», comienzan a transformarse en murgas «romanas».

En Roma, como en toda Italia, los ambientes alternativos o contra-culturales son particularmente activos. Estos últimos, influenciados especialmente por el autonomismo, se apoyan en la reapropiación y autogestión de espacios abandonados. El movimiento de

⁶ Esta es la forma en la que se denomina la periferia de la ciudad de Buenos Aires

⁷ Entrevista con S. K., integrante de la murga Patas Arriba, realizada en Roma en julio del 2011: «Hoy te puedo decir que en Roma haya una murga como en Argentina, que es multiétnica y que trabaja con gente del barrio. Aquí la murga no fue creada como un grupo de argentinos aunque sí, naturalmente, en gran parte era así, y después naturalmente se acercaron otras personas. Cuando ensayábamos en el Forte Prenestino había un curso de danza, pero cuando vieron la murga dejaron el curso de danza y vinieron con nosotros. Después trajeron a sus novios, al final en la murga éramos 30 y un pequeño porcentaje de argentinos».

⁸ Hace falta notar que dos de las murgas tienen nombres mixtos entre el italiano y el castellano. Adoquines es un nombre muy usado en las murgas de Buenos Aires, ya que estas se hacen en la calle.

ocupaciones de inmuebles, que comienza en los años sesenta y que tenía como objetivo encontrar soluciones al problema de la vivienda, continúa siendo una realidad en la península hoy en día. Actualmente, el Frente Murguero Italiano, de constitución reciente, está asociado a los *squats* y participa en las manifestaciones contra la construcción de la línea de trenes de alta velocidad (TAV) entre Turín y Lyon:

Diciamo no tav perchè sarebbe una opera inutile, di costo insostenibile con un successivo bilancio di esercizio in passivo mediante la spesa pubblica. No perchè favorirebbe la crescita tra partiti, imprenditori e mafie. No perchè avrebbe un impatto devastante compromettendo in modo irreversibile risorse ambientali e salute dei cittadini.

Libertà degli attivisti notav arrestati. Solidarietà e vicinanza hai detenuti, liberi tutti. Contro la ingiustizia sociale e a sostegno dei nostri compagni scendiamo in piazza col Frente Murguero Italiano...dalle 18.30 sfilata murguera per le via del trullo, canti, colori, balli e percussioni.⁹

En este sentido, nos preguntamos: ¿por qué ciertas iniciativas influenciadas por la cultura argentina se encuentran en los espacios autogestionados como los CSOA? La primera respuesta que podemos encontrar es que, al tratarse de espacios abiertos a distintas proposiciones, resulta más fácil para las murgas tener acceso y proponer iniciativas. Sin embargo, los puntos que acercan a los *centri sociali* a la nueva cultura argentina –y a la juventud argentina residente en Roma– son de naturaleza más política, ligados a los cambios de mentalidad y a las experiencias de autogestión surgidas en Argentina a partir de la crisis política y económica del 2001. Tal como lo explica S. K.:

Nel frattempo, mentre io ero in Argentina, mia sorella, con altri amici argentini, aveva messo su HIJOS Roma, quindo quando io venivo a Roma partecipavo alle loro riunioni. Noi (los murgueros, ndr) avevamo tutti un certo stampo politico, e ci è venuto naturale di andare alle manifestazioni. Quando è arrivato l'inverno abbiamo dovuto andare a fare le prove a un centro sociale sull'Appia. Questo naturalmente si legò ad un discorso politico.¹⁰

Los *squats* donde hemos encontrado las «milongas populares» –es decir, lugares donde se baila tango argentino– son centros autogestionados y políticamente de izquierda –en Italia hay centros sociales de derecha– que se distinguen por sus prácticas particulares, ya que son lugares abiertos a todo el mundo. Son espacios de producción artística y de lucha social, en los cuales la concepción de la apertura y la autogestión son primordiales.

Un punto en común de estos centros con la Argentina es que, especialmente luego de la crisis político-social de 2001, en el país sudamericano comienzan a desarrollarse espacios de autogestión, como son las fábricas recuperadas por sus trabajadores, después de la declaración de quiebra por sus dueños. S. K. nos cuenta cómo se crea la primera murga, a partir de una manifestación en solidaridad con la gran revuelta argentina de

⁹ <http://allevents.in/italy/frente-murguero-italiano-a-sostegno-dei-no-tav-torino-lyon/375525799132010>: «Decimos no al TAV (tren de alta velocidad) porque es una construcción inútil, de un coste insostenible con un sucesivo balance pasivo del gasto público. Decimos no porque favorecerá el crecimiento de partidos, empresarios y mafia. Decimos no porque habrá un impacto devastador comprometiendo irreversiblemente el medio-ambiente y la salud de los ciudadanos. Libertad a los activistas de la “No tav” arrestados. Solidaridad y acompañamos a los detenidos, libertad a todos. Contra la injusticia social y en apoyo a nuestros compañeros salimos a las calles con el Frente Murguero Italiano... desde las 18:30 desfile murguero por las calles de Trullo, canto, color, baile y percusión».

¹⁰ Entrevista con S. K.: «Al mismo tiempo, mientras estaba en Argentina, mi hermana, con otros amigos argentinos, habían formado HIJOS Roma, entonces cuando venía a Roma participaba en sus reuniones. Nosotros teníamos todos una cierta politización, y fue natural que fuéramos a las manifestaciones. Cuando llegó el invierno tuvimos que ir a ensayar a un centro social que queda sobre la calle Appia (Antica). Esto naturalmente se ligó con un discurso político».

diciembre del 2001: «La prima murga è stata creata nel dicembre del 2001, e quindi siamo andati ad una manifestazione all'ambasciata argentina. La murga, per natura dev'essere aperta a tutte e tutti».¹¹

A partir de la crisis del 2001, las obreras y los obreros argentinos ponen en práctica la autogestión de las fábricas, crean nuevos tipos de intercambio (como el mercado del trueque) y medios de comunicación alternativos (al igual que en el resto del mundo, desde la aparición de Internet como medio con gran alcance a las masas y que es aprovechado por los movimientos sociales). De esta manera nace Indymedia Argentina, también se crean editoriales autogestionadas como Eloísa Cartonera¹² y el cine documental presenta un desarrollo cada vez más importante. Estos elementos de autogestión en Argentina impactan positivamente en los *squats* y en el ámbito de la izquierda autonomista en Italia. Respecto a las fábricas ocupadas y los centros autogestionados argentinos también había murgas que trabajaban con ellos.

S. K. formaba parte de la murga Sin Permiso¹³ y luego fue fundadora de la murga Patas Arriba:

Appena sono rientrata ho parlato con un mio amico argentino che mi ha detto che un'argentina stava facendo una murga, e sono andata a casa sua, perché volevo assolutamente fare una murga. Hijos Roma si è sciolto, ma nella prima murga c'era una forte componente di Hijos. Nella prima murga c'erano molti argentini o seconda generazione d'argentini. La maggior parte non sapeva bene cosa fosse una murga. Essendo una cosa molto d'impatto, si è avvicinata molta gente.¹⁴

La aparición de la murga en Roma provocó una ola de simpatía. Así, los romanos vieron en ella una forma de expresión válida e integradora y, como nos dice S. K., no hace falta ser un artista para ser un murguero:

Patas Arriba nasce nel 2009 come progetto parallelo alla Mala Murga. Adesso ci sono circa dieci murga in Italia. A luglio facciamo una convention di murga a livello nazionale. Una delle cose che mi piacciono della murga è che è facile, quindi tutti possono fare murga; come spieghiamo nei laboratori si può creare una murga in due ore.¹⁵

5. Cultura argentina en Roma: ¿murga argentina o romana?

El aporte de la cultura italiana a la sociedad argentina, en particular en Buenos Aires, es notable. Si, de un lado, la cultura italiana con un peso universal, como la música, la arquitectura o la pintura, eran ya patrimonio de las élites cultas, con la llegada de millones de inmigrantes a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, los italianos comienzan

¹¹ Entrevista con S. K.: «La primera murga fue creada en diciembre del 2001, y entonces fuimos a una manifestación a la embajada argentina. La murga, por naturaleza, debe estar abierta a todos y a todos».

¹² Trabajan reciclando cartón por la calle y los llaman cartoneros. La casa editora está dirigida por el escritor Washington Cucurto.

¹³ Sin Permiso es la primera murga de Roma y se reunía en el CSAO Ex-Snia.

¹⁴ Entrevista con S. K.: «Apenas regresé [a Roma] hablé con un amigo argentino que me dijo que una argentina estaba formando una murga, y fui a su casa, porque quería absolutamente hacer una murga. HIJOS Roma se disolvió, pero en la primera murga había una fuerte participación de HIJOS. En la primera murga había muchos argentinos o segunda generación de argentinos. La mayor parte no sabía bien qué era una murga. Siendo la murga un espectáculo que impacta, se acercó mucha gente».

¹⁵ Entrevista con S. K.: «Patas Arriba nace en 2009 como un proyecto paralelo a la Mala Murga. Ahora hay alrededor de diez murgas en Italia. En julio haremos una convención de murgas a nivel nacional. Una de las cosas que me gusta de la murga es que es fácil, entonces todos pueden hacer murga, como explicamos en los laboratorios se puede crear una murga en dos horas».

a producir un gran aporte a la cultura popular a través de la murga y el tango. En un segundo momento su peso social se hace notar en el conjunto de la sociedad influyendo inclusive en la lengua hablada en Argentina.

En la ciudad de Roma un siglo más tarde, se produce un fenómeno similar pero en sentido contrario –desde Argentina hacia Italia– y con una repercusión muchísimo más limitada. Como nos explica M.¹⁶, otra inmigrante argentina, integrante del grupo de murga Los Adoquines de Spartaco: «los argentinos también aportan a la cultura de Roma. Los Adoquines no toman nada de Italia, absorben todo de Argentina; además escuchan cumbia, escuchan los Pibes Chorros¹⁷». De esta manera, podemos decir que la cultura argentina comienza a encontrar una expresión en la ciudad de Roma, siendo el ejemplo más notable la creación de murgas y su evolución a lo largo del último decenio. Se trata, como ya lo dijimos, de murgas conocidas como murgas argentinas, que algunos años más tarde comienzan a ser verdaderas murgas romanas:

Quando è venuto Coco Romero a Roma ci ha detto che del ballo e della percusione non ci può dire nulla, che è forse migliore che molte murghe in Argentina, ma che ci manca la parola, la canzone. Per noi la canzone è secondaria, ma forse perché la gente si vergogna a cantare. Noi invece abbiamo una parte recitata. In strada è molto emozionante, perché la risposta è sempre molto forte. Penso che ci fosse un grande bisogno di una cosa del genere.¹⁸

Uno de los factores por los cuales podemos hablar de murga romana es, sin lugar a dudas, la fuerte participación de italianos dentro de las murgas. Por ejemplo Los Adoquines de Spartaco solo tienen tres inmigrantes argentinos sobre una veintena de integrantes –«los números e integrantes oscilan, ya que los ensayos son abiertos», nos dice María-, Patas Arriba tiene solo tres integrantes italo-argentinos:

Noi siamo quattordici, tre dei quali siamo argentini. Gli altri due sono arrivati qui quando erano molto piccoli. Ogni volta che arrivava un video oppure un film lo divoravamo. Di fatti noi, dopo qualche anno la chiamiamo murga romana, e non più murga argentina.¹⁹

El segundo factor es su inserción política y social en el barrio, como en el caso de la murga SinConTrullo. La participación se extiende asimismo a las manifestaciones políticas realizadas en la ciudad de Roma. S. K. remarca cómo, a través de laboratorios, pudieron explicar en los barrios que la murga permite un rescate humano a nivel individual y cómo puede tener a la vez una participación social:

Con la mia murga abbiamo fatto tanti laboratori, io ho lavorato facendo laboratori di murga nelle scuole, in centri di aggregazione. Dai nostri laboratori è nata la murga del Trullo che per me è la prima vera murga di quartiere, di un quartiere popolare: è la prima murga dove vanno le madri con i figli, e allo stesso tempo la prima murga multiétnica, non solo di argentini e italiani. Come dice Coco Romero, una specie di guru della murga, la murga dà a tutti la dignità d'artista. Le donne del Trullo che ballavano nella murga, forse non ballavano da vent'anni. La murga

¹⁶ Entrevistada junto con J. por la autora de este artículo en junio del 2011.

¹⁷ Grupo musical de cumbia, llamada villera (de chabolas). Pibes Chorros significa «jóvenes ladrones» en el lunfardo porteño.

¹⁸ Entrevista con S. K.: «Cuando vino Coco Romero a Roma nos dijo que del baile y la percusión no podía decir nada, que a veces era mejor que muchas murgas de la Argentina, pero que faltaban las letras, las canciones. Para nosotros las canciones son secundarias, pero capaz porque la gente se avergonza de cantar. En cambio, nosotros tenemos una parte actuada. En la calle es muy emocionante, porque la respuesta es siempre muy fuerte. Pienso que había una gran necesidad de una cosa del estilo».

¹⁹ Entrevista con S. K.: «Nosotros somos catorces, tres de los cuales somos argentinos. Los otros dos llegaron aquí cuando eran muy chicos. Cada vez que llegaba un video lo devorábamos. De hecho nosotros hoy la llamamos murga romana y no la llamamos más murga argentina».

aggrega gente: tutte le murghe a Roma lavorano con i centri sociali, alcune sono strettamente legate alla gestione dei centri sociali. La murga fa vivere i posti, sono a volte 40 o 50 persone.²⁰

El tercer factor es el estilo y la música, que aún hoy sigue teniendo una base rioplatense y algunos textos de canciones son en español, de la misma manera que la mayoría de los nombres de las murgas son en español: un ejemplo de esto es la murga SinConTrullo, un juego de palabras entre «sin control» y «Trullo», que es el nombre del barrio. Sin embargo, la forma de bailar y la estética es diferente a la estética que podemos encontrar en Buenos Aires, como nos cuenta J., argentino inmigrante en Roma, con experiencia precedente en murgas en Argentina y luego en Valencia:

La percusión de la murga de acá nada que ver con Argentina, es más elaborada, con cortes, con ritmos. Igual tienen como en Argentina la canción de presentación y de despedida, se la pasan mirando murga argentina por Internet y copian todo el tiempo. Acá dicen que la murga salió de acá, fue a la Argentina y después volvió a Roma, pero lo que salió de acá fue el carnaval.

Por lo tanto, la murga de Roma –y la italiana en general– es un fenómeno en pleno crecimiento, la participación de italianos, y a veces de extranjeros no argentinos, va modificando las formas traídas de la Argentina de esta expresión artística. Hasta dónde llegarán las transformaciones que aporte Roma a la murga será un fenómeno que se verá con el correr del tiempo.

6. El arte de hacer murga

En Roma, una de las particularidades que presenta la murga se refiere a la discusión acerca de su estética. Se reflexiona sobre la forma de hacer murga en Italia y en cuáles deben ser sus características. Como se mencionó anteriormente, sus orígenes son porteños; sin embargo, se adoptan otras influencias. Así lo relata S. K.:

Le nostre influenze [di Patas Arriba] vengono dal ballo della murga porteña, della canzone della murga uruguiana. Da noi non c'è nessuno che abbia fatto parte di una murga argentina, nella prima murga c'erano due argentini che avevano fatto murga, quindi tutti noi abbiamo imparato la murga da qualcun'altro e ci sono delle cose delle murghe argentine che non conosciamo.²¹

Siguiendo esta línea, una parte del movimiento murguero italiano, en particular los integrantes de la murga Patas Arriba, retoma la discusión sobre la forma de hacer de la murga un arte. Esta discusión fue iniciada en Buenos Aires en los años ochenta, a partir de los mencionados talleres de murga de Coco Romero realizados en el Centro Cultural Rojas y en el Primer Encuentro Metropolitano de Teatro Callejero y Murga. S. K. nos cuenta cuáles son los conflictos y las discusiones que se abren en los grupos de murga en Roma:

²⁰ Entrevista con S. K.: «Con mi murga habíamos hecho tantos trabajos, yo trabajaba haciendo laboratorios de murga en las escuelas, en centros de inclusión social. De uno de nuestros laboratorios nació la murga del Trullo, que para mí es la primera murga de barrio, de un barrio popular: es la primera murga donde van las madres con los hijos, y al mismo tiempo la primera murga multiétnica, no solo de argentinos e italianos. Como dice Coco Romero, una especie de gurú de la murga, la murga da a todos una dignidad de artista. Las mujeres de Trullo que bailan en la murga, capaz que no bailan desde hace treinta años. La murga agrega gente: todas las murgas en Roma trabajan con centros sociales, algunas están estrechamente ligadas a la gestión de los centros sociales. La murga hace vivir estos lugares, a veces son 40 o 50 personas».

²¹ Entrevista con S. K.: «Nuestras influencias [de Patas Arriba] vienen del baile de la murga porteña, de las canciones de la murga uruguaya. Entre nosotros no hay ninguno que haya participado en una murga en la Argentina, en la primera murga había dos argentinos que habían participado en una murga, entonces todos nosotros habíamos aprendido la murga de alguien y hay cosas de la murga argentina que nosotros no conocemos».

Molti di noi volevano migliorare artisticamente, ma come la Mala Murga era un gruppo aperto non andava avanti artisticamente: da un punto di vista etico era fantastico ma non dal quello artistico. E molti di noi cominciarono a fare altre attività in parallelo. Poi c'è stato il problema economico, io dicevo che dopo uno spettacolo in strada passavo il capello e ci pagavo l'affitto: questo nella Mala Murga era impossibile. Io che dedico tanto tempo e tanta energia per questa cosa, non posso campare di questo. In quel periodo nacque la mia murga, Patas Arriba, che fa un discorso molto artistico, ci definiamo murga teatrale, funzioniamo come una compagnia teatrale e facciamo uno spettacolo elaborato da capo a piedi. Nello stesso periodo altri ragazzi usciti della Mala Murga creano un'altra murga allo Spartaco.²²

Otro aspecto que diferencia a las murgas de ambos países es en relación a la importancia de las canciones. En Argentina los ritmos y las percusiones con bombos y redoblantes también se encuentran en las hinchadas de fútbol. En esta especie de «murgas futbolísticas» se originan muchas de las canciones que luego, modificadas, se cantan en las manifestaciones políticas. S. K. explica lo que sucede en Roma, la poca fuerza de las murgas y de las canciones en las manifestaciones:

Qua nelle manifestazioni le canzoni sono noiose, invece in Argentina si cantano cose molto incisive, c'è la rabbia; in Italia gli slogan sono molto dolci, politicamente corretti. La murga è molto prepotente, s'impone con tutta la sua potenza. Coco Romero racconta che la murga che arriva all'Uruguay viene dalla Spagna e che si chiamava "chirigota", ma allo stesso tempo quei marinai spagnoli venivano da Cuba e a Cuba avevano i ritmi africani. Dopo quel viaggio ci si trova una Buenos Aires con un tango "de burdel", pieno di doppi sensi, e si trova anche lì una popolazione nera con i tamburi, il movimento del corpo. E allo stesso tempo le canzoni di murga prendono cose della tarantella. Per esempio, quando la murga arriva in Belgio si trasforma radicalmente, non assomiglia per niente alla nostra. È nata dagli argentini ma è molto diversa. Nonostante che si possano trovare certe tracce della cultura italiana nella murga, perché la murga è una cosa meticcia, non sarebbero comunque bastate quelle per qualcosa come la murga. Il modo di ballare degli argentini e dei latinoamericani in genere non c'è in Europa, forse l'ho visto un po' negli africani. È una radice profonda che non insegna nessuno, non c'è bisogno di andare ad un corso di ballo, come per il tocco dei tamburi, lo stesso. Ma in Italia c'è il seme che trova terreno fertile, come con il tango, da più di dieci anni c'è una mania qua col tango.²³

²² Entrevista con S. K.: «Muchos de nosotros queríamos mejorar artísticamente, pero como la Mala Murga era un grupo abierto no avanzaba artísticamente: desde un punto de vista ético era fantástico, pero no desde el punto de vista artístico. Y muchos de nosotros comenzamos a hacer actividades paralelas. Después hubo un problema económico, yo decía que después de un espectáculo en la calle pasaba el sombrero y pagaba el alquiler, esto en la Mala Murga era imposible. Yo, que dedico tanto tiempo y tantas energías a esto, no me puedo mantener con esto. En este periodo nace mi murga Patas Arriba, que tiene un discurso muy artístico, nos definimos murga teatral, funcionamos como una compañía de teatro y hacemos un espectáculo elaborado de inicio a fin. En el mismo periodo otros chicos se van de la Mala Murga y crean otra murga en el Spartaco».

²³ Entrevista con S. K.: «Aquí en las manifestaciones las canciones son aburridas, por el contrario, en la Argentina se cantan cosas muy incisivas, hay rabia, en Italia los eslóganes son muy dulces, políticamente correctos. La murga es muy prepotente, se impone con toda su potencia. Coco Romero cuenta que la murga que llega a Uruguay viene desde España y que se llama "chirigotas", pero al mismo tiempo aquellos marineros españoles venían de Cuba y en Cuba había ritmos africanos. Después de aquel viaje se encuentran en Buenos Aires con un tango "de burdel" lleno de doble sentido, y se encuentra también con una población negra con los tambores, el movimiento del cuerpo, y al mismo tiempo las canciones de murga toman cosas de la tarantella. Por ejemplo, cuando la murga llega a Bélgica se transforma radicalmente, no se parece en nada a la nuestra. Nació de los argentinos pero es muy diferente. A pesar de que se puedan encontrar ciertos rasgos de cultura italiana en la murga, porque la murga es un mestizaje, no habría bastado aquello para algo como la murga. El modo de bailar de los argentinos y de los latinoamericanos en general no existe en Europa, quizás lo he visto un poco en los africanos. Es una raíz profunda que ninguno la enseña, no se necesita ir a un curso de baile, es como el sonido de los tambores, es lo mismo. Pero en Italia está la semilla que encuentra el terreno fértil, como el tango, desde hace diez años hay una manía acá con el tango».

Una de las cuestiones que se resaltan en Italia de la murga es su aspecto rebelde, que expresa una forma de rabia, la cual se observa en los movimientos de la danza. Además, es importante mencionar que algunos espectadores italianos, al verla por primera vez, advierten que no se trata solamente de un fenómeno musical, ya que la llaman «teatro callejero». Por lo tanto, se puede pensar que con esto se demuestra la potencia que tiene la murga, al crear un amplio imaginario en sus espectadores. Veamos cómo comenta el diario de la ciudad de Lecce *Il paese nuovo* la actuación de Mala Murga en sus tierras:

C'è una forte componente di protesta in questa forma di arte, "importata" dall'Uruguay e dall'Argentina: le movenze sono quelli degli schiavi i cui passi erano appesantiti dalle catene, le braccia si muovono come a voler disegnare un volo. Ma attenzione a credere che la schiavitù sia cosa del passato, perché oggi "se vi va bene potete fare le comparse in un reality reale" recita uno dei componenti della Mala Murga, il gruppo che sta diffondendo in Italia questa forma di teatro di strada.²⁴

Finalmente, la murga es una forma de expresión que incluye varias formas artísticas como la danza, la música, el canto y la actuación. Sin embargo, no se queda ahí, sino que las supera; de esta manera, se posibilita el acercamiento a la murga desde distintas vertientes artísticas.

7. Conclusiones

La murga en Italia es un fenómeno reciente pero con una dinámica de crecimiento. Esta «tierra fértil» para la murga debe mucho al movimiento de casas ocupadas o *squats*, los llamados *centros sociales*. Estos centros tienen una destacada presencia en Italia desde hace decenios y un importante movimiento juvenil sigue sus actividades: allí las puertas están abiertas para todo tipo de iniciativas artísticas, y con más razón, si expresan alguna forma de rebeldía. Generaciones de jóvenes son «educados» culturalmente en los centros sociales y, sobre todo, allí se encuentra la base social para la murga: pensamos que Italia podría dar a luz en los próximos años a un fuerte movimiento murguero.

Siendo un fenómeno en pleno desarrollo, por ende cambiante y en evolución, nos gustaría dar algunas pistas para comenzar a aportar respuestas a las preguntas que nos hemos formulado al inicio de este trabajo, como son el origen de este sincretismo de cultura europea y latinoamericana, las razones de su éxito y si estas murgas son romanas o argentinas romanizadas.

Como hemos visto, el sincretismo entre la cultura europea y latinoamericana, especialmente en la expresión de los carnavales, data de fines del siglo XIX. El sincretismo actual parte del bagaje de un imaginario colectivo que portan los inmigrantes argentinos a Italia, sumado a la posibilidad de proponer nuevas formas de expresión cultural, que se produce en el encuentro con los *centri sociali* donde la murga que viene del Río de la Plata encuentra su lugar.

Asimismo, Roma es una ciudad grande en términos de territorio, con un centro histórico muy turístico, pero sin embargo sigue habiendo barrios que tienen una vida propia. Sobre

²⁴ <http://www.ilpaesenuovo.it/2013/11/04/video-si-danza-allaperto-in-piazza-ludovico-ariosto-la-murga-sbarca-a-lecce/>: «Hay un fuerte componente de protesta en esta forma de arte, "importada" desde el Uruguay y la Argentina: los movimientos son los de los esclavos, que hacían pasos cargando el peso de las cadenas, los brazos se mueven como para mostrar un vuelo. Pero atención a creer que la esclavitud sea una cosa del pasado, porque hoy "si te va bien puedes hacer de comparsa en un *reality show*", nos dice uno de los integrantes de Mala Murga, el grupo que está difundiendo en Italia esta forma de teatro callejero».

todo barrios como Pigneto, Torpignatara o Trullo. Son barrios populares que, aunque estén en un lento proceso de aburguesamiento, continúan teniendo una red social «barrial» significativa que se suma a una vida contracultural bastante importante gracias a los *centri sociali*. La convergencia entre estos centros y las relaciones sociales «barriales» vehicula las ganas de expresarse, como individuos o como grupos sociales. La existencia misma de los *centri sociali* expresa esta necesidad y la murga permite canalizar esta voluntad, ya que este arte popular no impone límites estéticos y permite una fácil integración.

Por último, ¿en qué medida se le puede llamar murga «argentina» o murga «romana»? El fenómeno de la murga en Italia se encuentra en plena expansión: la murga ya salió de Roma y hoy existe un Frente Murguero Italiano que agrupa a varias murgas. Coco Romero o S.K. ya hablan de murga romana y es verdad que ciertas murgas también se autodefinen como «murga romana», para resaltar la propia identidad. Es verdad también que en la murga de Roma encontramos variaciones en los ritmos y en los cantos y que cada vez más se encuentra un fuerte componente de italianos en sus filas. Pero, por otra parte, las murgas siguen inspirándose fuertemente en la murga porteña.

El crecimiento de la murga, no solo en Roma sino en toda Italia, favorece el proceso de conformación de un perfil propio. Pero este fenómeno murguero todavía no se propaga más allá del ambiente alternativo. El desarrollo de las murgas «barriales» como la murga de SinConTrullo es todavía minoritario. Siendo un fenómeno en plena expansión, resulta un poco difícil definir categóricamente este movimiento murguero, pero todo tiende a hacernos pensar que la «murga romana» comienza a ser una realidad.

Bibliografía

- ALVARELLOS, Héctor (2007), *Teatro callejero en Argentina*, Buenos Aires: Ediciones de Madres de Plaza de Mayo.
- BLANCHET, Alain – GOTMAN, Anne (1992), *L'Enquête et ses Méthodes : L'Entretien*, Paris: Armand Colin.
- BRAMIGLIA, Graciela – SANTILLO, Mario (2002), «Un ritorno rinviato: discendenti di italiani cercano la via del ritorno in Europa», *Altreitalie* 24: 34–56.
- CALVET, Louis-Jean – DUMONT, Pierre (1999), *L'enquête sociolinguistique*, Paris: L'Harmattan.
- COCO, Giordano (2006), *L'immigrazione di stranieri in Italia all'inizio duemila*, Roma: Editrice Nuovi autori.
- COPANS, Jean, (2011), *L'Enquête et ses Méthodes : L'Enquête Ethnologique du Terrain*, Paris: Armand Colin.
- DEVOTO, Fernando J. (1989), «Los orígenes de un barrio italiano en Buenos Aires a mediados del Siglo XIX», *Boletín de Historia Argentina y Americana «Dr. E. Ravignani»*, tercera serie, 1: 93–114.
- DEVOTO, Fernando J. (2008), *Historia de los italianos en la Argentina*, Buenos Aires: Editorial Biblos.
- DOMENACH, Hervé – PICOUET, Michel (1995), *Les migrations*, Paris: PUF.
- DUCCIO, Demetrio (1984), *Immigrazione straniera e interventi formativi*, Milan: F. Angeli.
- GALZERANO, Angel Luis (2010), *Di qui e d'altrove, fotostoria di un'emigrazione*, Roma: Compagnia delle Lettere.
- GARCIA, Miguel Angel – RHI SAUSI, Luis (1991), *Gli argentini in Italia: una comunità d'immigrati nella terra degli avi*, Bologna: Synergon.

- LIFFREDO, Florencia (2012), *Communauté argentine à Rome : Histoire, migrations et insertions politico-culturelles*, tesis de maestría inédita, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III.
- PEROTTI, Antonio (1996), *Migration et société pluriculturelle en Europe*, Paris: L'Harmattan.
- POMPEO, Francesco (2007), «Poliarchia e culturalismo : il caso italiano», in: POMPEO, Francesco, *La società di tutti : Multiculturalismo e politiche dell'identità*, Roma: Meltemi: 64-77.
- PULCCIA, Enrique (200), *Historia del carnaval porteño*, Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo.

Sitios webs

www.ilpaesenuovo.it
www.lanacion.com.ar
www.tecnopolis.ar
www.allevants.in
www.catalinasur.com.ar

Florencia Liffredo
EA 7345 (CLESTHIA)
Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3
Bureau 408
13, rue Santeuil
75231 Paris cedex 05
Francia
florencialiff@gmail.com