

**DINÁMICAS IDENTITARIAS Y MODELOS DE INTEGRACIÓN EN EL  
MOVIMIENTO ASOCIATIVO DE URUGUAYOS EN ARGENTINA. “HICIMOS LA  
MURGA RIOPLATENSE PARA INTEGRARNOS AL BARRIO Y EMPEZAR A  
VIVIR”<sup>1</sup>**

**Zuleika CROSA<sup>2</sup>**

**Resumen**

En este trabajo analizamos las formas colectivas de identificación e integración en contextos migratorios a partir del movimiento asociativo de uruguayos en Argentina. En particular, el modelo de integración innovador desarrollado por el grupo creador de la “murga rioplatense” dentro del circuito del carnaval en la Ciudad de Buenos Aires.

**Palabras clave:** inmigración uruguaya, identidad, integración, carnaval.

**Abstract**

In this paper we analyze the collective forms of identification and integration in migratory contexts within the framework of the associative movement of uruguayans in Argentina. We consider, in particular, the innovative integration model developed by the group of artists who created the “murga rioplatense” in the carnival circuit of the city of Buenos Aires.

**Keywords:** uruguayan immigration, identity, integration, carnival.

**Résumé**

Dans ce papier nous analysons les formes collectives de l'identification et l'integration dans des contextes de migration à partir du mouvement associatif des uruguayens dans l'Argentine. Nous considérons en particulier un innovant modèle d'integration, développée par un groupe d'artistes qui a créé la “murga rioplatense” dans le circuit du carnaval à Buenos Aires.

**Mots-clés:** immigration uruguayenne, l'identité, l'integration, le carnaval.

**Introducción**

Los migrantes son parte integrante de una sociedad desde el momento en que cruzan la frontera del país. Sin embargo, los procesos de integración en contextos migratorios habilitan diferentes conceptualizaciones y perspectivas.

Por un lado, la integración en contextos migratorios fue teorizada desde los modelos asimilacionistas, que proponían una unión total a las pautas culturales de la sociedad receptora. En esta línea, se desplegaron las propuestas estatales que pretendieron lograr la homogeneización nacional (Bartolomé, 2009).

---

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este artículo se presentó en el X Congreso Argentino de Antropología Social.

<sup>2</sup> Doctoranda y becaria. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

E-mail: [zuleikacrosa@hotmail.com](mailto:zuleikacrosa@hotmail.com)

*Fecha de recepción del artículo: Febrero 2012*

*Fecha de evaluación: Marzo 2012*

Por otro lado, recientes perspectivas consideraron que la diversidad cultural constituye a las sociedades estatales. Estas teorías, conocidas como multiculturalismo o pluralismo cultural, postularon que la diversidad, más que un problema a resolver, es un punto de partida para pensar y actuar políticamente (Bartolomé, 2009).

El reconocimiento de la pluralidad interna de los Estados implica que los grupos sociales (antes que culturales) se encuentran inmersos en relaciones de poder desde las cuales debemos entender los procesos de identificación y constitución de comunidades (Vázquez, 2000; Trincheró, 2000).

En este trabajo abordamos las particularidades de estos procesos a partir de un modelo de integración que tiene lugar en el movimiento asociativo de inmigrantes uruguayos en Argentina dentro del circuito oficial del carnaval porteño. Se trata de un estilo artístico innovador, autodenominado rioplatense<sup>3</sup>, desarrollado por una murga (agrupación coral, teatral y musical característica del carnaval en Buenos Aires y en Uruguay).

Teniendo en cuenta este particular aporte migratorio retomamos las distintas teorizaciones acerca de las identidades sociales y la integración en contextos migratorios. Asimismo, analizamos cómo esta creación artística combina una relativa asimilación a la cultura dominante, un cierto mantenimiento de las especificidades de origen y una serie de innovaciones culturales.

Para este análisis recuperamos parte del trabajo de campo realizado entre los años 2010 y 2011 con la murga rioplatense en la Ciudad de Buenos Aires, cuando asistimos a distintas presentaciones artísticas, ensayos y audiciones de radio, y realizamos entrevistas a sus integrantes.

### **Un modelo étnico para la asimilación nacional**

Para situar la problemática que involucra a los grupos migrantes es preciso diferenciar claramente las teorías en torno a los procesos de integración social. Estas recorren un amplio espectro, desde los modelos asimilacionistas hasta el reconocimiento de la pluralidad interna de los Estados.

En primer lugar, la integración en contextos migratorios fue analizada a partir de los modelos asimilacionistas que proponían una integración total a las pautas culturales de la sociedad receptora. En esta línea, se desplegaron las estrategias estatales que pretendieron lograr la homogeneización nacional reprimiendo la diversidad cultural (Bartolomé, 2009).

De acuerdo con Juliano (1987), algunos países receptores de inmigración masiva llevaron a la práctica el modelo de adscripción étnica voluntaria para incorporar a quienes nacieron en otras culturas pero optan por compartir la del grupo receptor. Esta estrategia política fue conocida como *melting pot* en Estados Unidos, y *amalgama* o *crisol de razas* en Argentina, donde se estableció como política oficial en el contexto de la actuación de la denominada generación del '80. Aunque legitimadas por criterios de amplitud, estas políticas pueden resultar aun menos tolerantes que los mecanismos de supervivencia a partir de la reproducción biológica del grupo.

La constitución de los Estados nacionales se organizó básicamente, desde el modelo asimilacionista, en torno a un grupo étnico dominante que anexa y subsume a otros grupos (Vázquez, 2000). En América Latina las élites criollas debieron forjar una cultura para la nación mediante características específicas en términos de símbolos, valores, recuerdos, etc. Esta construcción de un modelo de nacionalidad requiere de un principio positivo de afirmación de la identidad y un principio negativo de otredad, cuyos contenidos varían históricamente (Trincheró, 2000).

En Argentina la adscripción étnica voluntaria se constituyó en el modelo ideal de pertenencia y, por lo tanto, en el marco de incorporación de la inmigración hasta nuestros días. El modelo

---

3

Término que alude al Río de la Plata, frontera fluvial entre Argentina y Uruguay.

positivo de identificación giró en torno a la piel blanca, el idioma español, la pertenencia urbana, la procedencia europea y la religión cristiana. El polo negativo se centró en determinados grupos: indígenas, obreros, habitantes del medio rural y pobres en general.

La identidad, en estas concepciones, tiende a preservar o mantener determinados atributos específicos vinculados a rasgos o prácticas que se suponen esenciales y originarias (Trincheró, 2000). Esto promueve una visión cultural de los grupos sociales caracterizados por rasgos diacríticos (lengua, raza, religión, etc.) que podrían perderse por el contacto con otros grupos.

### **El reconocimiento de la pluralidad interna de los Estados**

A cierta distancia de estas concepciones integracionistas o asimilacionistas se encuentran las teorías acerca del pluralismo cultural y el multiculturalismo. Siguiendo a Bartolomé (2009), ambas perspectivas no se distinguen demasiado; solo aluden a distintos casos. El pluralismo refiere a las diversidades culturales preexistentes a la formación de los Estados y el multiculturalismo designa a las sociedades culturalmente diferenciadas a partir de los aportes migratorios. Según Kymlicka (1996), el multiculturalismo implica diferentes formas de pluralismo cultural, basadas en la colonización de un Estado sobre pueblos originarios o en la inmigración de grupos culturalmente distintos del ámbito que los recibe.

Es un hecho que las sociedades estatales son estructuralmente plurales o multiculturales (Bartolomé, 2009) y que los distintos grupos ocupan diferentes posiciones, potencialmente conflictivas (Juliano, 1992), desde las cuales defienden variadas concepciones del mundo (Crehan, 2004).

Esta realidad multicultural requiere acomodar diferencias y corregir desigualdades respecto de los grupos minoritarios. Se trata de ensanchar el concepto de igualdad con el objetivo de establecer derechos que favorezcan la inclusión de los grupos sociales excluidos o en proceso de exclusión (Vázquez, 2000).

En particular, nos referimos a las minorías nacionales o comunidades establecidas en un territorio y a los grupos étnicos subsumidos en una sociedad más abarcadora, e “interesados en mantener una situación socioeconómica-política con relación a rasgos étnicos y/o religiosos, y la condición de inmigrante” (Vázquez, 2000: 93). De acuerdo con Vázquez (2000), esta clasificación arbitraria de los grupos resulta operativa para tratar el tema de los derechos diferenciados en función de la pertenencia grupal.

Con respecto a la pertenencia inmigratoria podemos considerar los derechos poliétnicos para la protección de normas de conducta, creencias, cultos, etc., y los derechos especiales de representación que facilitan la participación en instituciones de la sociedad mayor en defensa de los intereses culturales comunes.

### **Dinámicas identitarias: conceptos y discusiones**

El reconocimiento de la pluralidad interna de los Estados implica considerar las relaciones de poder que median entre los distintos grupos y determinan su ubicación particular en la estructura social. En este entramado se configuran sujetos sociales que debemos analizar teniendo en cuenta el campo de límites y posibilidades de los dispositivos de poder y las prácticas y discursos de los sujetos que no sean meras internalizaciones de las modalidades dominantes (Trincheró, 2000).

Mediados por relaciones de poder, los grupos sociales se ubican en diferentes posiciones potencialmente conflictivas y compiten por generar adhesión e identificación (Juliano, 1992). En esta lucha, interactúan y se enfrentan proponiendo “una serie de opciones de identificación y de rechazo a través de las cuales legitiman sus prerrogativas, pues en la medida en que logran generar identidad pueden asumir la representación de los otros sectores” (Juliano, 1992: 55). En este sentido, todo el sistema social es un campo de negociación del conflicto y no una pretendida armonía estructural (Bartolomé, 2009).

Distintos sectores producen sus estrategias de elaboración de identidad. Podemos distinguir las estrategias políticas de los organismos del Estado, las colectividades étnicas mayoritarias y la expresión que elaboran, acerca de estos, los medios masivos de comunicación, y por otro lado las estrategias etnopolíticas de las organizaciones minoritarias y las redes establecidas con otros grupos sociales y organismos internacionales (Vázquez, 2000).

Mediante estas perspectivas nos separamos de las visiones esencialistas y subjetivistas que consideran las identidades sociales, en particular étnicas, como atributos que se preservan o en su defecto como meras manipulaciones con distintos objetivos (Trincheró, 2000).

Por el contrario, consideramos la existencia de entidades sociales antes que culturales (Barth, 1976) inmersas en relaciones de dominación-sometimiento entre una mayoría sociocultural hegemónica y una minoría étnica sometida (Vázquez, 2000). En esas entidades la identidad étnica es una construcción cultural de los observadores y de los actores. Sin embargo, son los propios actores quienes tienden a definirse de un modo primordial o situacional dando relevancia a determinados signos y características (Vázquez, 2000) y reflejando las posibilidades o modelos que la sociedad ofrece (Juliano, 1992).

Finalmente, siguiendo los enfoques transnacionales, las identidades en contextos migratorios se constituyen en torno a procesos simultáneos de integración y de conexión transnacional (Glick Schiller y Levitt, 2004). Para los migrantes, ser parte de la sociedad implica un compromiso simultáneo con los lugares de origen y de destino. Esto produce un tipo transnacional de comunidad (Castro Neira, 2005): las personas están expuestas a un conjunto de expectativas sociales, valores culturales y patrones de interacción compartidos en más de un sistema social, económico y político. Asimismo, las determinaciones históricas, institucionales, estructurales y cotidianas que visibilizan socialmente a estos grupos deben pensarse tanto en el contexto de origen como en la sociedad de destino.

En estos términos, la integración se produce a partir de un conjunto de identificaciones colectivas que, por un lado, continúa los lazos con el país de origen y las redes sociales más allá de las fronteras nacionales y, por otro, despliega configuraciones de diverso tipo que cuestionan los marcos identitarios de los Estados nacionales involucrados en el proceso migratorio.

### **El movimiento asociativo de uruguayos en Argentina: configuraciones identitarias**

En su historia de larga data, los inmigrantes uruguayos en Argentina constituyeron diversas formas colectivas de identificación. Entre ellas fue central la organización política orientada a sostener el vínculo jurídico con el Estado uruguayo mediante la militancia y el proselitismo (Crosa, 2007). Cabe destacar la importante capacidad de acción colectiva y de movilización para la participación electoral en las diversas instancias nacionales y los distintos referendos y plebiscitos: como no existe el voto vía epistolar o consular, esto supone -hasta hoy- desplazarse a Uruguay en cada oportunidad (Crosa, 2010).

Paralelamente coexistieron otras formas de organización en torno a la socialización entre compatriotas y a la gestación de proyectos artísticos, como las murgas del carnaval. Entre estas, encontramos una agrupación que se desarrolló dentro del circuito oficial del carnaval porteño y creó un estilo artístico particular e innovador autodenominado rioplatense.

Esta dimensión cultural de la colectividad uruguaya en Argentina es un interesante punto de partida para abordar el estudio de las formas colectivas de identificación e integración en contextos migratorios. A partir del caso de la murga rioplatense veremos cómo se constituyen estos procesos mediante un triple movimiento que implica la continuidad de los lazos con el país de origen, la integración a las pautas culturales de la sociedad de recepción y finalmente la creación de configuraciones artísticas novedosas.

Más allá de una asimilación total a la cultura dominante o del mantenimiento de una especificidad de origen, se presentan innovaciones colectivas que nos muestran tanto el carácter heterogéneo de las identidades y las culturas, como el pluralismo de las sociedades estatales.

**Un largo proceso de integración: “Hicimos la murga rioplatense para integrarnos al barrio y empezar a vivir”<sup>4</sup>**

Durante casi veinte años la vida de quienes crearon la murga rioplatense en Buenos Aires, aunque integrada a través del trabajo y la escolarización de los hijos, transcurrió en el gueto, es decir, en el círculo uruguayo: “Era comer, bailar y cantar todo el tiempo con uruguayos”. También participar y organizar programas de radio y comités de base del Frente Amplio de Uruguay en Argentina<sup>5</sup>.

La integración llegó, con el transcurso del tiempo, como un proceso paulatino que implicó aceptar que no había retorno al país de origen. En este proceso fue vital el crecimiento de los hijos y su arraigo al medio, más aún si habían nacido en Argentina: “Eran otra generación, diferente y porteña”<sup>6</sup>.

La murga rioplatense, como proyecto familiar y cultural, fue la forma de empezar a vivir y dejar de sobrevivir añorando el retorno a Uruguay. Con la llegada de los hijos, los sobrinos y los nietos nacidos en Argentina, la mezcla de nacionalidades resultó insoslayable. Esta situación se reprodujo con la incorporación de nuevos miembros argentinos y uruguayos, quienes a su vez trajeron familiares y amigos para participar o colaborar en las múltiples tareas.

El carácter binacional estuvo siempre presente en este grupo creado por un uruguayo y su esposa argentina, quien dirigía el coro. A partir de esa primera murga (cuyo director organizaba también un programa radial para la colectividad uruguaya en una emisora cooperativa) surgió, hacia el año 1997, la murga rioplatense.

Durante el primer año el grupo hizo presentaciones artísticas al estilo uruguayo, es decir, solo canto, sin el baile típico de la murga porteña. La mezcla de estilos característica de esta murga comenzó con el proyecto de integración barrial y con la incorporación del baile porteño como parte del espectáculo. Sin embargo, según analizaremos, el proyecto no se agotó en la combinación de los estilos tradicionales de hacer murga en Buenos Aires y en Uruguay.

Con respecto al proyecto barrial, durante aquellos primeros años se decidió hacer un curso (festival artístico, barrial y callejero típico del carnaval porteño) en las puertas de la radio cooperativa, con la cual continuaron los lazos previos (al día de hoy la murga se reconoce como parte de esa radio y tiene en ella un programa semanal dedicado al carnaval). La experiencia del primer curso fue relativamente sencilla para este grupo de uruguayos acostumbrados a organizar eventos festivos en los comités políticos del Frente Amplio en Buenos Aires. Habían adquirido cierta habilidad en la coordinación de tareas que este tipo de eventos requiere, desde la infraestructura (sonido, iluminación, escenario, venta de comida, etc.) hasta la organización del espectáculo.

Por esos años el curso (cuyo nombre de fantasía lleva la palabra “tablado”, recuperando la denominación uruguaya para este tipo de festival barrial) y la murga en cuestión fueron pioneros en la recuperación de la fiesta del carnaval en la Ciudad de Buenos Aires. Recordemos que en Argentina el carnaval fue prohibido por decreto presidencial el 19 de junio del año 1976 y su recuperación y reorganización, al menos en dicha ciudad, comenzaron hacia fines de la década de 1990. La murga rioplatense integró este movimiento de recuperación desde sus orígenes, al participar en distintas instancias de organización y reivindicación de la fiesta del carnaval.

---

<sup>4</sup> Las frases resaltadas entre comillas, de aquí en adelante, fueron seleccionadas con el objetivo de incorporar la textualidad que surge en el trabajo de campo.

<sup>5</sup> Espacios de militancia del partido político Frente Amplio de Uruguay.

<sup>6</sup> Gentilicio que alude a quienes nacieron en la Ciudad de Buenos Aires.

### **La murga rioplatense: curso barrial y espectáculo artístico**

El proyecto cultural que estamos analizando a partir de esta murga se organiza con la creación anual de un espectáculo artístico y de un curso barrial. Ambos participan del circuito oficial del carnaval porteño.

Dicho curso se caracteriza por su clima familiar e íntimo, en relación con otros cursos del mismo barrio o de barrios cercanos. Por ejemplo, se ubica en una calle y no en una avenida, no posee vallas que medien entre el espectáculo y el público y dispone de sillas plegables para los asistentes.

Su dinámica durante los dos días en que se realiza, entre las seis de la tarde y las doce de la noche, es variada. No solo se presentan murgas, una tras otra, sino también cantantes, humoristas y bailarines. La infraestructura (sonido, electricidad, iluminación, escenario, sillas, venta de comida, etc.) surge de diversos aportes y colaboraciones, principalmente de la radio cooperativa. El trabajo de todos los miembros, familiares, amigos y simpatizantes es voluntario y comunitario.

En cuanto al espectáculo, hubo distintos momentos hasta su resultado actual, que oscila entre la mezcla y la innovación. En sus primeras presentaciones artísticas era un coro al estilo de las murgas uruguayas. Luego se incorporó el baile característico de la murga porteña y, finalmente, se agregaron ciertas variantes en el baile y algunos elementos del arte circense. Estas últimas innovaciones las introdujo uno de los hijos nacido en Argentina, quien incorporó payasos y acróbatas y organizó el baile denominado la matanza, en el que los miembros bailan diferentes estilos, además del baile porteño.

La particularidad del espectáculo se centra en su carácter temático. En este sentido recupera algunos aspectos de la tradicional murga uruguaya. Según el tema (por ejemplo, los miedos en la presentación del año 2010 o el reciclado en el año 2011) se organiza el vestuario, el maquillaje, los accesorios y la fantasía (elementos de escenografía especialmente preparados y diseñados, como fue la gran carpa-féretro desde donde salían bailando los integrantes de la murga en 2010).

Con respecto al baile, si bien es el elemento característico de la murga porteña que hace la diferencia fundamental con una murga uruguaya, en realidad no sigue estrictamente el estilo porteño. En efecto, se han incorporado otros bailes y ritmos como el tango, el folclore y el hip hop.

Por último, la música también da cuenta de este carácter de mezcla con innovación. En lo que refiere a los instrumentos y los ritmos, la murga rioplatense no es ni uruguaya ni argentina. Por ejemplo, la percusión que acompaña la presentación en el escenario se realiza con toda la batería de murga uruguaya (bombo, platillo y redoblante), mientras que durante el baile en la calle se incorpora el bombo con platillo, tradicional del estilo porteño.

### **Innovaciones migratorias: la murga rioplatense más allá de las categorías nacionales**

La propuesta artística de la murga rioplatense presenta una particular combinación de estilos tradicionales del carnaval en Uruguay y Buenos Aires, que produce una innovación cultural en la que ningún componente permanece idéntico. Al mismo tiempo expresa una dinámica particular que instaura el cambio y la renovación constantes.

En el canto reconocemos el tono y los ritmos del coro uruguayo aunque también el carácter popular de la murga porteña. Según las distintas opiniones registradas durante el trabajo de campo, el coro de voces se acerca bastante al estilo uruguayo, pero recupera también lo popular del carnaval porteño. La murga uruguaya es profesional y paga, mientras que en Buenos Aires es voluntaria, barrial y callejera. “Si sos del barrio y te acercás a la murga podés participar”.

El baile (la matanza) incluye variantes e incluso otras destrezas artísticas. En apariencia este momento representaría el elemento porteño por excelencia de la murga rioplatense. Sin embargo se incorpora otro tipo de bailes y, como novedad, acrobacias y payasos. El ritmo instrumental de

esta parte del espectáculo se reconoce como el típico porteño, aunque ocasionalmente no se respetan las proporciones en la combinación de instrumentos que indica el reglamento del circuito oficial del carnaval en Buenos Aires.

La temática recorre todo de forma más notoria que en la tradiciones uruguaya y porteña. La murga rioplatense organiza toda su presentación en función del tema: los trajes son temáticos (y particularmente diferentes entre sí) al igual que la escenografía. Ambos permanecen durante todo el espectáculo.

En las murgas uruguaya y porteña, en cambio, la temática no determina totalmente el vestuario ni la escenografía. En principio los trajes son todos iguales, con algunas variaciones sobre todo en la murga porteña, donde cada miembro lo decora con apliques bordados con lentejuelas. En la murga uruguaya lo temático aparece en la canción central: quienes cantan modifican el atuendo en función del tema y se incorporan algunos elementos de escenografía.

Los ritmos musicales y los instrumentos difieren a lo largo del espectáculo. Durante el baile predominan los ritmos porteños pero se incorporan otros estilos musicales. Cuando canta el coro en el escenario se sigue el ritmo y la instrumentación de Uruguay.

Finalmente, no se identifica con claridad la figura de un presentador. A juzgar por el reglamento del carnaval porteño<sup>7</sup>, cada murga debe contar con uno o dos presentadores destacados por su rol, que mantienen el diálogo con el público y presentan cada parte del espectáculo. Sin embargo, en este aspecto la murga rioplatense recupera de manera significativa la tradición uruguaya con algunas variantes. En el escenario, donde se encuentran el coro y los músicos, las distintas voces se alternan en una representación teatral en la que se establecen diálogos entre los cantantes y con el público.

Las variaciones hasta aquí analizadas constituyen un modelo de integración que escapa a las clasificaciones previas y propone transformaciones de diverso tipo. Se trata de un producto cultural que renueva las diferentes tradiciones del carnaval vinculadas por la migración, más allá de una disolución en el contexto mayor o de la preservación en el gueto.

Probablemente debamos entender estos procesos como expresión de la simultaneidad en que viven los migrantes y de las comunidades de tipo transnacional que producen al vincular los lugares de origen y de destino (Crosa, 2011). En este sentido, cabe considerar que se trata de grupos expuestos a expectativas, valores y determinaciones compartidos en más de un sistema social.

En este caso, las opciones identitarias reflejan las posibilidades o modelos que ofrecen las tradiciones del carnaval en Argentina y en Uruguay. Se sigue en cierta forma la tradición al retomar determinados signos y características de un modo primordial. Sin embargo, el producto final no constituye únicamente una internalización de esas modalidades.

### **Las disputas: “Los uruguayos dicen que no somos murga, los argentinos que somos circo y nosotros somos mixtura, como nuestra familia”**

Estas dinámicas culturales innovadoras generan opiniones y valoraciones encontradas en la colectividad uruguaya en Buenos Aires y en el ámbito del carnaval porteño. A partir del trabajo de campo hemos registrado este tipo de controversias desde distintos puntos de vista.

Quienes integran la murga consideran que los uruguayos no simpatizan con el espectáculo y el curso barrial porque no se sigue la tradición uruguaya. Se percibe que la mezcla limita el interés de la colectividad.

En algunas entrevistas a integrantes de organizaciones uruguayas en Buenos Aires se sugirió que la murga rioplatense “es uruguaya pero más o menos”. Otros entrevistados de nacionalidad uruguaya que asisten ocasionalmente a las presentaciones estimaron que se trata de un “híbrido”.

---

<sup>7</sup> Disponible en: <http://cmlosdesconocidos.blogspot.com/2011/01/reglamento-carnaval>.

Las organizaciones de la colectividad uruguaya, por su parte, no incluyen a la murga rioplatense en sus eventos. Las asociaciones de residentes, el Consejo Consultivo de Buenos Aires<sup>8</sup>, el Consulado y la Embajada de Uruguay en Argentina prefieren invitar a grupos artísticos de la colectividad que presenten espectáculos considerados típicamente uruguayos.

En cuanto al público en general, pudimos registrar una importante presencia de uruguayos que incluso manifiestan ser seguidores de la murga desde hace años. Asimismo, hemos observado que se presta especial atención durante todo el espectáculo, se participa con aplausos y se festejan los momentos humorísticos.

En el ámbito del carnaval porteño (su circuito oficial) las controversias se relacionan también con la mezcla de estilos artísticos más allá de la tradición porteña. El reglamento materializa ciertas resistencias. En efecto, la murga obtiene en general el mínimo puntaje. Se le efectúan descuentos por la instrumentación, la vestimenta (cuando no cumplen con los requisitos de brillo, levita, galera y apliques de lentejuelas) y la figura del presentador que no se reconoce con nitidez. Los elementos novedosos (el maquillaje de estilo uruguayo y el cambio de vestuario durante el espectáculo) no son percibidos ni acreditados por el jurado, lo que genera un reclamo constante por parte de la murga.

A la vez, quienes la integran notan que son identificados como una murga típica uruguaya, sin importar los elementos novedosos y las características porteñas del espectáculo.

Otro tipo de controversia se presentó a partir de un episodio de discriminación, denunciado por la murga en el Instituto Nacional contra la Discriminación (INADI)<sup>9</sup>. Luego de una presentación artística, cuando el grupo ya se había retirado del corso en el que actuaba, desde el escenario y con micrófono en mano se dijeron frases como “estos uruguayos vayan a hacer murga del otro lado del río”, “esto no es una murga que tienen que venir a hacer acá”. El INADI sancionó a la persona en cuestión, quien debió concurrir a un curso sobre xenofobia.

En este episodio, si bien es cierto que se apeló a la cuestión nacional como elemento de separación y exclusión, también es importante rescatar la discusión de fondo que llevó a elaborar el reglamento del carnaval porteño en su momento, según surge en nuestras entrevistas. Dicho reglamento fue realizado entre directores de murgas para preservar la tradición porteña de los ritmos del carnaval brasileño, por ejemplo. El suceso discriminatorio mencionado puede entenderse en términos de conservar una tradición, porque son los propios actores quienes tienden a definirse de un modo primordial (Vázquez, 2000). Sin embargo, el reglamento prevé dos figuras que permiten incorporar variantes estilísticas: murga invitada y agrupación murguera.

Esta última categoría habilita la inclusión de la murga rioplatense en el carnaval porteño. En el carnaval uruguayo, en cambio, existiría un “defecto de integración”. Es decir, una murga porteña no podría presentar su espectáculo en el Teatro de Verano (lugar emblemático del carnaval en Montevideo), y menos aún una murga como la rioplatense. Nuevamente, encontramos identidades definidas en torno a determinados signos y características esenciales.

Las situaciones hasta aquí analizadas nos proponen un escenario de disputas especialmente complejo. En las sociedades estatales diferenciadas por distintos aportes migratorios, las identidades se tornan plurales y dinámicas cuando incorporan y mezclan distintas tradiciones nacionales, como sucede en nuestro caso particular de investigación.

El proceso identitario registrado conjuga los bagajes migratorios: selecciona algunos elementos del carnaval en Uruguay, junto con las oportunidades y posibilidades del carnaval porteño. Esto conforma un proyecto cultural, familiar y barrial innovador que intenta generar adhesión en distintos ámbitos.

---

<sup>8</sup> Espacio de representación unificado que surge de las recientes políticas de vinculación del Estado uruguayo con su población emigrada.

<sup>9</sup> Durante estos años de trabajo de campo con la colectividad uruguaya en Argentina, desde 2004, es la primera vez que registramos un episodio de discriminación relacionado con la nacionalidad uruguaya.

Sin embargo, ese intento reaviva disputas acerca de las tradiciones, las normas y los valores dentro de la colectividad uruguaya y del carnaval porteño. En la primera, la murga rioplatense queda relativamente excluida frente a otros grupos artísticos considerados como representativos de la tradición uruguaya. En el ámbito porteño, su inclusión se explica por la presencia de larga data y por las variantes estilísticas que admite el reglamento del carnaval, que permiten incorporar el bagaje cultural migratorio y operan facilitando la participación diferencial de este grupo en la institucionalidad del carnaval porteño.

No obstante, ese mismo reglamento y sus restricciones, creadas para preservar el estilo tradicional, dan lugar a una situación de conflicto permanente alrededor de las distintas concepciones en juego acerca de los espectáculos del carnaval.

## **Conclusiones**

En este trabajo retomamos algunas discusiones propias de los estudios migratorios, como los debates en torno a los procesos de integración y creación de identidades colectivas en el contexto del movimiento asociativo de uruguayos en Argentina. En particular, hemos registrado dentro del ámbito del carnaval porteño un aporte migratorio que nos permite analizar cómo los migrantes producen sus propias dinámicas de integración e identificación más allá de asimilarse completamente a la cultura dominante o de mantener de forma inalterada una especificidad de origen.

Estas dinámicas registradas a través del trabajo de campo nos permitieron dar cuenta de un largo proceso de integración relacionado con diversos aspectos. Por un lado, lo irreversible de la condición migratoria, pues es recurrente que los uruguayos en Argentina den cuenta de las pocas posibilidades reales de retornar a Uruguay. Asimismo, el paso del tiempo conlleva el arraigo familiar, en particular la llegada de hijos, sobrinos y actualmente nietos nacidos en Argentina.

Por su parte, la integración fue un largo proceso impulsado sobre todo por el desarrollo de un proyecto familiar y cultural que constituye una innovación dentro del ámbito del carnaval porteño. En efecto, hemos analizado cómo, mediante su propuesta artística, la murga rioplatense creó un espectáculo de carnaval y un curso barrial que combina estilos uruguayos y porteños. Produce así una innovación cultural en la que ningún elemento permanece idéntico, y cuya dinámica además instauro el cambio y la renovación constantes.

Definir esa configuración cultural nos lleva a dejar de lado las clasificaciones nacionales previamente establecidas y optar por la categoría rioplatense, retomando la denominación que usaron quienes imaginaron y construyeron esa innovación artística. Se trata de una categoría en torno a una delimitación básicamente territorial pero que alude a un espacio de construcción cultural donde el Río de la Plata no se concibe como una frontera.

Sin embargo, esta identidad rioplatense surge dentro de marcos institucionales cuyas normas y valores se encuentran en conflicto, y genera resistencias y disputas acerca de las tradiciones del carnaval dentro de la colectividad uruguaya y del carnaval porteño. En este sentido, todo el sistema social es un campo de negociación del conflicto y no una pretendida armonía estructural. Los grupos ubicados de forma diferencial en la estructura social compiten por generar adhesiones mediante estrategias colectivas que refieren a distintas concepciones del mundo potencialmente conflictivas.

Los procesos de integración e identificación en las sociedades estatales culturalmente diferenciadas a partir de los aportes migratorios retoman, en nuestro caso de investigación, diferentes tradiciones nacionales y configuran una interacción creativa donde ningún elemento es constante.

De forma concluyente, nuestro análisis en torno a la construcción de identidades en contextos migratorios nos obliga a superar las concepciones dicotómicas que por un lado aceptan el derecho de los migrantes a mantener sus pautas culturales distintivas y por otro suponen que la convivencia entre estos y la sociedad receptora solo será posible a partir de su total asimilación. Al mismo tiempo, es necesario dejar de lado las discusiones acerca de la supuesta

homogeneidad e identidad cultural de las sociedades amenazadas por los contingentes foráneos, y proponer opciones de análisis que incorporen la complejidad de los procesos de identificación e integración en contextos migratorios.

### **Bibliografía**

- BARTH, Frederik. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México. Fondo de Cultura Económica.
- BARTOLOMÉ, Miguel Alberto. (2009). "Prólogo. Pluralismo y multiculturalismo". En: Tamagno, Liliana (Ed.). *Pueblos indígenas. Interculturalidad, colonialidad, política* (pp. 9-15). Buenos Aires. Biblos.
- CASTRO NEIRA, Yerko. (2005). "Teoría transnacional: revisitando la comunidad de los antropólogos". En: *Migración y desarrollo*. N° 4, 9-15.
- CREHAN, Kate. (2004). "Los intelectuales y la producción de cultura". En: *Gramsci, cultura y antropología* (pp. 149-181). Barcelona. Bellaterra.
- CROSA, Zuleika. (2007). *Inmigrantes uruguayos en Argentina. Participación en la política uruguaya, a través de organizaciones partidarias*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. ISBN 978-987-145029-9.
- CROSA, Zuleika. (2010). "El voto de los uruguayos en el exterior. La extensión de los derechos políticos en el debate parlamentario". En: *Encuentros Uruguayos. Revista Digital*. N° 3. Montevideo. Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad de la República. Disponible en: <http://encuru.fhuce.edu.uy>
- CROSA, Zuleika. (2011). "Argentinos y uruguayos estamos juntos": asociacionismo migrante y prácticas transnacionales". IX Reunión de Antropología del MERCOSUR. Universidad Federal de Parana. 10 al 13 de Julio de 2011. Curitiba.
- GLICK SCHILLER, N. y P. LEVVIT. (2004). "Perspectivas internacionales sobre la migración: conceptualizar la simultaneidad". *Migración y Desarrollo*. N° 3, 60-91.
- JULIANO, Dolores. (1987). "El discreto encanto de la adscripción étnica voluntaria". En: Ringuet, Roberto (Ed.). *Procesos de contacto interétnico* (pp. 83-112). Buenos Aires. Búsqueda.
- JULIANO, Dolores. (1992). "Estrategias de elaboración de la identidad". En: Hidalgo, C. y L. Tamagno (Eds.). *Etnicidad e identidad* (pp. 50-63). Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.
- KYMLICKA, Will. (1996). *Ciudadanía multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Buenos Aires. Paidós.
- TRINCHERO, Héctor Hugo. (2000). *Los dominios del demonio. Civilización y barbarie en las fronteras de la Nación. El Chaco central*. Buenos Aires. Eudeba.
- VÁZQUEZ, Héctor. (2000). *Procesos identitarios y exclusión sociocultural. La cuestión indígena en Argentina*. Buenos Aires. Biblos.