

[2021-2022]

Issue Theme: Oral History and Space

## Lugar, Raza y lo Pintoresco en las Historias Orales Italoamericanas del Bronx: Recordando y Representando la Experiencia Urbana Inmigrante en el Siglo Veinte

Kathleen LaPenta, Fordham University

Jacqueline Reich, Marist College

*\*Traducida del inglés al español por David Beorlegui*

---

### Recommended Citation

LaPenta Kathleen; Reich Jacqueline. (2022) "Lugar, Raza y lo Pintoresco en las Historias Orales Italoamericanas del Bronx: Recordando y Representando la Experiencia Urbana Inmigrante en el Siglo Veinte," *Words and Silences*: Vol. 10, Article 5. Available at: <https://www.ioha.org/journal/articles/biaoh/>

Palabras y Silencios es la Edición Digital de la Asociación [Internacional de Historia Oral](#). Incluye artículos de un rango variado de disciplinas y es una medio para que la comunidad profesional comparta proyectos y tendencias actuales en la historia oral alrededor del mundo.

Online ISSN 2222-4181

Este artículo ha sido presentado para su acceso gratuito y abierto en ioha.org; ha sido aceptado para su inclusión luego de un proceso de revisión por pares y editorialmente responsable.

## **Lugar, Raza y lo Pintoresco en las Historias Orales Italoamericanas del Bronx: Recordando y Representando la Experiencia Urbana Inmigrante en el Siglo Veinte**

Kathleen LaPenta, Fordham University; y Jacqueline Reich, Marist College

*Nos gustaría agradecer el generoso apoyo del Bronx African American History Project, la Fordham University's Office of Research, la Graduate School of Arts and Sciences, el Fordham College Rose Hill Dean's office, the Faculty of Arts and Sciences, el Calandra Institute, y los donantes individuales. También reconocemos el trabajo de Desislava Stoeva, Asistente de Graduación en el período 2019-20 y actual Directora de Comunicaciones, y Rachel Meyer, Asistente de Graduación.*

### **Introducción**

La [The Bronx Italian American History Initiative](#) (Iniciativa de Historia Italoamericana del Bronx, un proyecto de historia oral fundado en 2016 y depositado en la Fordham University de New York City, colecciona, analiza e interroga las memorias personales de italianos/as e italoamericanos/as a partir de entrevistas de historia oral. Nuestra base de datos [online](#) contiene 37 entrevistas filmadas y codificadas que demuestran como la creación de significados se desarrolla en el contexto de la cultura italoamericana. Alineándose con las buenas prácticas planteadas desde la Oral History Association ([www.oralhistory.org](http://www.oralhistory.org)), el BIAHI se dirige a la recuperación de las narrativas personales de residentes del Bronx de origen italiano o italoamericana, para documentar y mapear los centros culturales en los que se asentaron, vivieron y trabajaron. Nuestro trabajo analiza las entrevistas en el archivo BIAHI y en nuestro proyecto hermano, el [Bronx African American History Project](#) (Proyecto de Historia Afroamericana del Bronx, BAAHP), que ha realizado entrevistas de manera consistente desde 2002. Estudiamos la red de instituciones culturales que ha conformado y sostenido el crecimiento del vecindario y sus cambios, y examinamos historias de identidad racializada y conflictos raciales, tal y como emergen en las narrativas de etnicidad y existencia urbana en el siglo veintiuno..

En este ensayo nos centramos en dos aspectos de nuestro proyecto de historia oral centrado en una comunidad: cómo los narradores reconstruyen la noción de lugar en las entrevistas filmadas, y cómo sus memorias reflejan una internalización de procesos y de paradigmas de racialización

que pueden remontarse a comienzos del siglo veinte. Nuestro enfoque teórico y metodológico parte del trabajo de Mary Louise Pratt, en literatura comparada, y Della Pollock, en historia oral, para interpretar entrevistas filmadas como textos que se encuentran en ocasiones entre las personas, los espacios y las cronologías. Situamos nuestra interpretación de las entrevistas filmadas y grabadas en los estudios del primer cine americano, las representaciones literarias y periodísticas de los espacios “italianos” en el ambiente urbano de la ciudad de Nueva York sirvieron para sacralizar y alegorizar a los/as italianos/as. Como demuestra nuestro análisis, las historias orales mediante las que los narradores reconstruyen sus memorias de la vida urbana, de clase media del Bronx, están asentados en imágenes y temáticas que evocan estas representaciones tempranas. En las memorias de los narradores, los vecindarios del Bronx se convirtieron en espacios de “peligro seguro”, la nostalgia y la conexión continua con áreas que estuvieron marcadas como italianas a inicios de 1900. Argumentamos que, al desplegar la iconografía y el imaginario de lo pintoresco en sus reconstrucciones de los espacios urbanos, los narradores que se auto-identifican como italoamericanos adoptan las mismas políticas de la exclusión a las que ellos -o sus ancestros- estuvieron sujetos tras su llegada a los Estados Unidos.

## **Metodología**

La historia oral es un encuentro dinámico, interdisciplinar y relacional que pone en práctica la teoría (Pollock 2005). Lo práctico -la entrevista- conduce al análisis y la interpretación -lo teórico-. Consideramos que la historia oral es tanto un proceso como un producto, que es lo que la distingue de otros métodos cualitativos de investigación basados en entrevistas. El proceso (la narración de la historia oral) no puede separarse del resultado (la interpretación de esa narración). Además, este proceso es un acontecimiento comunicativo, en el que tenemos que entender "no sólo lo que se dice, sino también cómo se dice, por qué se dice y qué significa" (Abrams 2010, 1-3).

De 2017 a 2019, filmamos 45 entrevistas de vídeo de historia oral con italianos o italoamericanos que habían residido en el Bronx en el siglo XX. A partir de enero de 2017 iniciamos la fase piloto de entrevistas, aprovechando las redes ya establecidas y los métodos de divulgación del Proyecto de Historia Afroamericana del Bronx. Nos basamos en las conexiones interpersonales (boca a boca) y en las redes sociales (principalmente Facebook) para identificar a los narradores y programar diez entrevistas durante el semestre de primavera de 2017. La fase piloto también nos ayudó a calibrar el interés del público en el proyecto y a seguir determinando los métodos de divulgación y comunicación a medida que continuamos con las entrevistas hasta el otoño de 2019. La divulgación continuó a través del boca a boca y las redes sociales, aunque recibimos alguna cobertura adicional de fuentes de noticias locales. El volumen de interés fue significativo; recibimos aproximadamente 50 solicitudes de entrevistas.

Con el inicio de la pandemia de COVID-19 y una pausa necesaria en las entrevistas, nuestra investigación se ha centrado en el análisis y la interpretación de las entrevistas en las colecciones BIAHI y BAAHP. Muchas entrevistas alojadas en esta última se realizaron mucho antes de nuestro inicio en 2017, por lo que integrarlas en nuestro trabajo actual crea una discrepancia en la cronología de los materiales de entrevista. La elección metodológica de leer las entrevistas del BIAHI junto con las del BAAHP, sin embargo, nos permite examinar las historias de la experiencia urbana en el Bronx desde los diferentes puntos de vista raciales y racializados que

ofrece cada colección. La técnica de análisis textual minucioso que empleamos al leer las entrevistas de ambas colecciones añade una importante capa de complejidad que compensa las discrepancias que, en otros métodos de análisis, podrían resultar problemáticas.

### **Historia Oral, Encuentros Urbanos, Zonas de Contacto**

En el presente trabajo empleamos la noción de "zonas de contacto" como marco útil tanto para comprender los encuentros y los textos subsiguientes que genera la entrevista de historia oral, como para analizar los espacios y lugares que las entrevistas reconstruyen. En las entrevistas filmadas, la representación de los espacios urbanos, cargados de significados múltiples y cambiantes, constituye una forma de las "zonas de contacto" que Mary Louise Pratt ha definido como "espacios sociales donde las culturas se encuentran, chocan y luchan entre sí, a menudo en el contexto de relaciones de poder altamente asimétricas, como el colonialismo, la esclavitud o sus secuelas, tal y como se viven en muchas partes del mundo hoy en día" (Pratt 1991, 34). Aunque Pratt aplica la noción de zonas de contacto en un contexto significativamente diferente, el de la ocupación española del Perú en el siglo XVII y su representación en un texto de autoría indígena, nos basamos en sus ideas para mostrar cómo los textos engendran la producción y el intercambio de conocimientos en el contexto contemporáneo del siglo XXI: es decir, las múltiples formas en que las historias orales ocasionan sus propias zonas de contacto.

Al recopilar y estudiar las entrevistas de historia oral y las zonas de contacto que generan, nuestro enfoque tiene en cuenta los fundamentos intrapersonales e interpersonales del entorno relacional que se manifiesta tanto en la transcripción de la entrevista como en la entrevista en vídeo. Della Pollock, que ha calificado la entrevista de historia oral de "encuentro intensificado", ha demostrado que la entrevista y el relato personal que recoge comprenden múltiples capas de interacción. Pollock esboza cuatro relaciones básicas que el narrador negocia en el transcurso de una entrevista: con el entrevistador, con su pasado recordado, con la memoria de la comunidad y con el conocimiento sobre el pasado que circula en el conocimiento público global (Pollock 2005, 3). En otras palabras, incluso antes de llegar a un análisis de la representación de los espacios físicos o a un examen de los puntos de vista desde los que los individuos de distintas razas los reconstruyen, encontramos cuatro zonas de contacto en una sola entrevista. Teniendo en cuenta la estratificación dinámica del conocimiento inherente a las historias orales, en este trabajo entendemos las zonas de contacto como un marco de múltiples capas a través del cual analizamos las historias y entrevistas de los archivos tanto de la Iniciativa de Historia Italoamericana del Bronx como del Proyecto de Historia Afroamericana del Bronx. Además, las zonas de contacto también describen el entorno físico de los espacios urbanos que reconstruyen nuestros narradores: los barrios étnicos y sus límites cambiantes y fluidos a lo largo del siglo pasado.

### **Historical Background: Italian immigrants in the Bronx**

El historiador Robert Orsi advierte de que "la historia italoamericana comienza en circunstancias de inflexión racial en todas partes en los Estados Unidos" (Orsi 1991, 258), y situamos nuestro

trabajo en este contexto racializado. La llegada, asentamiento e integración de los italianos en la cultura dominante de Estados Unidos se ha producido con el telón de fondo de acontecimientos históricos globales que incluyen el fin de la esclavitud en Norteamérica y Sudamérica, la era de la reconstrucción en Estados Unidos tras la Guerra Civil, la unificación nacional de Italia (1870), así como la industrialización y la expansión urbana. El desarrollo, la evolución y la aplicación de las teorías raciales, que comenzaron en Italia en la década de 1860, fueron posteriormente adoptadas y adaptadas en la legislación por el gobierno de Estados Unidos a principios de la década de 1900 y se aplicaron a los inmigrantes italianos. Aunque su condición de pueblo plenamente blanco fue objeto de un intenso debate a principios del siglo pasado, los inmigrantes procedentes de Italia que llegaron a las colonias europeas en busca de oportunidades económicas terminaron por beneficiarse de los privilegios de ser catalogados como blancos.<sup>1</sup>

No existe una historia definitiva de los italianos en el Bronx, pero varias fuentes indican que los trabajadores italianos empezaron a llegar a finales del siglo XIX como parte de la primera oleada de expansión urbana de la ciudad de Nueva York (Ultan 1991, 5; Sciorra 2001, 26-30). Como experimentados y hábiles canteros, los artesanos italianos construyeron algunos de los monumentos históricos que aún hoy adornan la topografía del barrio, como el Jardín Botánico (1891), el zoo del Bronx (1899), el embalse de Jerome Park (1906) e innumerables iglesias católicas. La formación de barrios italianos -como Belmont, Melrose y Morris Park, por nombrar sólo algunos- se produjo concomitantemente con la presencia de obreros italianos, muchos de los cuales se trasladaron al Bronx para escapar de la vida en los conventillos de Manhattan. Dependían en gran medida de la conectividad de la zona con el distrito de Manhattan a través del tren elevado de la 3ª avenida. A finales del siglo pasado, y cada vez más con la incorporación del Bronx a la gran área metropolitana de Nueva York a partir de 1898, los barrios étnicos emergentes sirvieron como centros de consumo cultural configurados por espacios de culto, mercados, restaurantes y entretenimiento. Sin embargo, tan pronto como se trazaron los límites de las zonas étnicas de la ciudad, empezaron a cambiar. Como ha señalado Ervin Kosta, a pesar de los cambios demográficos en los rostros de estos barrios provocados por las oleadas de inmigrantes procedentes de países distintos a Italia, sólo recientemente se han producido alteraciones significativas en la composición cosmética de los comercios de cara al público. En Belmont, la zona adyacente al campus de Fordham en el Bronx, la llegada de las comunidades albanesa y montenegrina ha dado lugar a escaparates de negocios en calles, como Arthur Avenue, que se han marcado comercialmente como principal y "auténticamente" italianas (Kosta 2014; Stapinski 2020).

### **Inmigrantes, Etnicidad y el entorno urbano en la ciudad de Nueva York**

Al principio, los estudiosos de la Escuela de Chicago, como W.I. Thomas y F. Znaniecki, documentaron las experiencias de los inmigrantes en los entornos sociales urbanos en la década de 1920 (Thompson 2000, 61-62). La observación de Alistair Thomson de que en la última parte del siglo XX "la migración emerge como uno de los temas más importantes de la investigación de la historia oral" (Thomson 1999, 24) subraya las formas en que las prácticas de la historia oral siguen dando forma al estudio de la vida de los inmigrantes urbanos y la experiencia étnica en Estados Unidos. Thomson se centra en el conocimiento empírico que proviene del estudio de las

---

<sup>1</sup> Para estudios que exploran la historia de blanquitud parcial de los migrantes italianos a los Estados Unidos en el cambio de siglo, ver Guglielmo (2004), Guglielmo y Salerno (2003), Jacobson (2002), and Roediger (2006).

experiencias directas de migración de los individuos; también reconoce las ricas y variadas texturas que surgen de la transmisión intergeneracional de historias de migración que siguen informando las ideas e historias individuales tanto sobre los lugares de origen percibidos como sobre los de asentamiento. Los estudiosos que examinan la estructuración de las identidades étnicas italianas e italoamericanas en Estados Unidos han analizado a menudo la relación entre los inmigrantes y sus nuevos espacios urbanos (Baily 1999; Gabaccia 1984; Sciorra 2015). A lo largo del siglo XX, estos espacios étnicos urbanos -llamados en su día "colonias", a veces "comunidades" y, finalmente, "Little Italies"- constituyeron lugares dinámicos que, aunque siempre mezclados y en continua mezcla con otras poblaciones urbanas, conservaron y renovaron la conexión de los residentes actuales y antiguos con sus tierras de origen (reales o imaginarias).

A principios del siglo XX, los inmigrantes italianos llegados a Nueva York y a las zonas urbanas donde se asentaron fueron objeto de las miradas ajenas y dominantes de evangélicos, reformistas, policías y, con ellos, periodistas, escritores, directores y turistas urbanos. El trabajo de Giorgio Bertellini muestra cómo las representaciones de los italianos en el primer cine estadounidense utilizaban la diáda estética de lo pintoresco/primitivo en las representaciones de la cultura italiana como "exótica" -como perteneciente a un tiempo o lugar lejanos- y "atrasada" -en el sentido de lo que es incapaz de convertirse en "moderno" y, por tanto, reside en el pasado (Bertellini 2010). Tanto Bertellini, que estudia la fotografía y el cine, como Nelson Moe, que estudia las ilustraciones y la literatura, han rastreado los orígenes de este modo dual hasta los escritos románticos no autóctonos del siglo XIX sobre el sur de Italia. Juntos, sus trabajos descubren una enciclopedia de imágenes que, en el transcurso del siglo XIX y de la búsqueda de la unificación italiana, fue subsumida desde los escritos extranjeros a las representaciones del sur en el norte de Italia, en el archivo fotográfico de los hermanos Alinari y en publicaciones como la revista *Illustrazione italiana*. En el apogeo de la emigración posterior a la unificación, las representaciones de los italianos como "exóticos" y "atrasados" circularon posteriormente en la exportación transnacional de la cultura del sur de Italia. Esta enciclopedia de imágenes que retrataban Italia, y en concreto el sur, como un espacio de lo primitivo y lo pintoresco no sólo acompañó a las movilidades globales de los emigrantes, sino que también influyó, como demuestra Bertellini, en las obras y el pensamiento del reformador danés reconvertido en fotógrafo Jacob Riis (Bertellini 2010, 50-52; Moe 2002, 16-19).

En un estudio que investiga la denominación histórica de Little Italies en el Alto y Bajo Manhattan, Donna Gabaccia muestra de forma similar cómo las zonas habitadas mayoritariamente por inmigrantes italianos llegaron a ser conocidas como espacios de "peligro seguro", donde los miembros de la élite social más rica y blanca de la ciudad podían aventurarse a experimentar la cultura italiana y observar de primera mano al "otro", en su mayoría empobrecido y casi siempre nacido en el extranjero (Gabaccia 2006, 16-19). Riis y otros escritores adoptaron una retórica visual y moralizante para abogar por la reforma social. Sin embargo, la idea de que estos espacios contenían un "peligro seguro" creaba simultáneamente un espectáculo de los italianos y de las condiciones de pobreza urbana o depravación moral en las que residían. Esta visión pintoresca del Bronx y de sus espacios étnicos italianos forma parte de los recuerdos utópicos que nuestros narradores comparten del barrio como un entorno rural y

preurbano que ofrecía un lugar vasto, ilimitado y, por tanto, emocionante pero también seguro para la exploración y el juego.<sup>2</sup>



[Figure 1]

### **Análisis e Interpretación: Memorias del Bronx Idílico**

Al contar las historias de cómo sus familias llegaron por primera vez en busca de espacio y propiedades a medida que se hacían más prósperas, los narradores recuerdan que el Bronx era un suburbio "precioso" y verde en comparación con las condiciones de vida míseras y superpobladas de Manhattan. Denise Linzalone-Nicoletti recuerda que se trasladó con su familia al barrio de Morris Park en 1960, [Figura 1] cuando tenía cinco años, desde East Harlem. La familia de Camille Acampora se trasladó a Belmont antes de su nacimiento, en 1950, tras haberse establecido primero en el bajo Manhattan y luego en East Harlem. Acampora cuenta una versión heredada de la historia familiar,

“Así que mi madre creció en Harlem, East Harlem, que era muy italiano entonces. Y la familia de mi padre era de Little Italy y luego se mudó aquí cuando esto era un suburbio. El Bronx era en realidad un suburbio precioso. Mi abuelo era rico, y compraron varias

---

<sup>2</sup>A utopian view of the Bronx is shared by some of the narratives in the Bronx African American History Project and is also the main focus of the 2016 publication of select oral histories from that project, entitled *Before the Fires: An Oral History of African American Life in the Bronx from the 1930's to the 1960's*.

propiedades y tenían negocios. Tenían una fábrica de batas, una tienda de dulces. Quiero decir que esto fue antes de que yo naciera. Y tenían sus apartamentos en la parte superior, eran todas casas de dos familias.” (Acampora, 1:33)

Para los habitantes urbanos, el Bronx ofrecía una vía de escape. En muchos casos, el traslado al Bronx también indicaba la movilidad socioeconómica ascendente de la familia. Con este traslado, muchas familias también se convertían en propietarios de su primera vivienda. Linzalone-Nicoletti recuerda además cómo su familia, cuando aún residía en East Harlem, iba de vacaciones a la playa junto al río en Soundview en los meses de verano. Familias con ingresos medios o bajos, como la de Carl Calò [Figura 2], se trasladaron al Bronx para alejarse de la vida en los conventillos de East Harlem y aprovechar las viviendas asequibles y la "mejor" vida que ofrecía la nueva construcción de viviendas sociales. Calò recuerda: "Para ellos fue un paso adelante, salir de los conventillos de Harlem. Mi padre era sanitario". La familia de Calò se trasladó a Edenwald en 1952, antes de emigrar a Long Island a principios de los sesenta.



[Figure 2]

En la mayoría de los relatos personales que abarcan el arco temporal que va desde justo después del final de la Segunda Guerra Mundial hasta principios de los años ochenta, los narradores recuerdan idílicamente haber explorado más allá de los límites de sus barrios al revivir recuerdos de la infancia, como el descubrimiento y la recolección de salamandras en el parque Seton Falls, la visita y el trabajo en el "oasis" de la parcela ajardinada no autorizada y, por tanto, oculta, de su abuelo. Una imagen verde, preindustrial y pintoresca del municipio sirve de telón de fondo a los barrios "seguros" en los que los narradores recuerdan haber jugado en la calle o en los parques



infantiles cuando eran niños, bajo la atenta mirada de una comunidad de ancianos afectuosos pero autoritarios:

“Todos llegamos a conocernos. Todos sabíamos en qué piso estaban, en qué apartamentos. Por lo tanto, cuando salíamos a jugar, en aquella época era seguro salir a jugar a la calle, o salir a jugar al patio, salir a jugar a uno de los solares vacíos. Ahí es donde crecimos. De hecho, aquí mismo, en la Universidad de Fordham, era uno de nuestros patios traseros”. (J. Tinari, 01:31-02:32)

“Nací en 1950. Era la posguerra. En cierto sentido era idílico. Recuerdo que la mayoría no teníamos mucho dinero, pero no nos dábamos cuenta, no era importante. La mayoría de mis amigos eran italianos, italoamericanos. Familias grandes, muchos primos. Jugábamos en la calle. Era muy seguro. La madre de todos conocía a todos. La madre de cualquiera podía reprenderte, llamarte y decirle algo a tu madre, lo que fuera”. (Acampora 02:26)

“Mi tío llevaba la carnicería. Otro primo de un primo llevaba la tienda de comestibles, y mi madre de vez en cuando se adentraba en la calle 204 Este sobre Marshall Parkway hasta el supermercado, para comprar comida de vez en cuando. Prácticamente compraba en el supermercado. Éramos niños. Jugábamos en la calle. Había niños por todas partes, y todo era familia. Todos estaban emparentados de alguna manera, primo de este, primo de aquel, así que era algo muy protegido.” (anónimo, 04:38)

Los recuerdos describen una época de calles seguras, prácticamente libres de tráfico, peligros o amenazas, y una ausencia total de extraños en la que “familia” y “comunidad” son casi lo mismo, ya que “la madre de cualquiera” puede regañar y las casas unifamiliares se confunden como si fueran todas propias. Como también muestran los extractos, los primeros recuerdos suelen ir acompañados de comentarios autorreflexivos que expresan un desconocimiento de la situación socioeconómica de su familia, al afirmar algo así como: “No sabía qué era ser pobre” (De Carlo, 30:57). Estas reflexiones sitúan el tiempo y el espacio de la infancia del narrador lejos del momento presente de la narración y establecen una distancia tanto temporal como social en la “zona de contacto” de la entrevista. El punto de vista diferente y más acomodado desde el que el narrador cuenta su historia alinea su mirada con la de un extraño que mira al pasado y a los espacios del pasado. Además, el comentario también comunica una inocencia dichosa que se hace eco de una idea (casi siempre falsa) de la sencillez en la pobreza - “era idílico”- y recrea así, dentro de la propia memoria del narrador, una imagen de la pobreza urbana que evoca la fotografía de Riis.

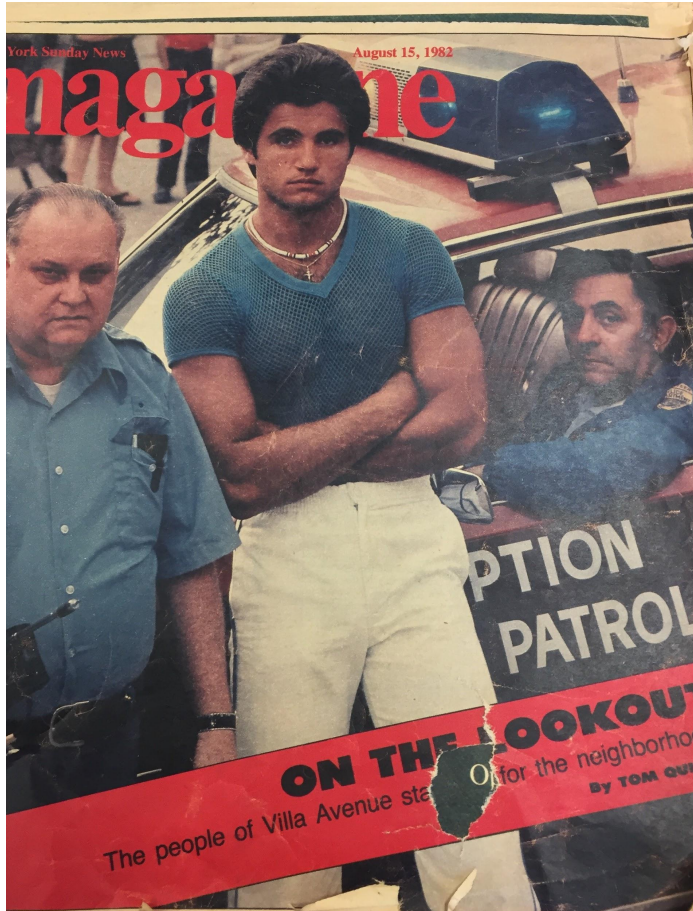
Algunos recuerdos llegan a rememorar una historia anticuaria de la arquitectura renacentista afín a las visiones de Bertellini del ilustre pasado romano o renacentista que acompañaban a los tropos del primitivismo y lo pintoresco. Los narradores emplazan ideas de grandeza romana o renacentista en espacios del Bronx en los que nunca ha habido pruebas -arquitectónicas o de otro tipo- de ellas. Aunque la historia colonial y los exurbios del barrio dan cuenta de amplias tierras de labranza y de algunas fincas inmensas que aún existen hoy en nombres como West Farms y en lugares como Wave Hill, cuando se le pregunta a un narrador anónimo cómo llegó su familia a Villa Avenue -una calle de dos manzanas y media de largo que empieza en Bedford Park Boulevard (al sur) y termina en Van Cortlandt Avenue East-, éste se explica:

N1: Siempre pensé que se llamaba Villa Ave. porque quizás personas italianas vivían en ellas, pero realmente no lo sé. Creo que hay alguna historia sobre el nombre del bloque, de que había una villa, o algún tipo de villa.

KL: Sí puede ser, yo tampoco conozco la historia.

N1: Así que era literalmente Villa, la parte trasera de la iglesia. La iglesia de San Felipe Neri fue construida por inmigrantes italianos que vivían en Villa. Al parecer, la leyenda cuenta... y mi padre me contó esta historia, que arrastraron piedras de cuando estaban construyendo el embalse, el embalse de Jerome Park, y usaron esas piedras para construir la iglesia. (Anónimo, 07:38-07:59)

Al crear contigüidad entre una herencia italiana antigua, el nombre de su calle y la manzana urbana de clase media-baja en la que creció, el narrador crea una conexión entre su propio linaje y una ilustre historia étnica nacional que, en cierto modo aunque sólo sea por un breve momento, olvida la historia personal de la que da testimonio gran parte del resto de la entrevista: la de una familia italoamericana de clase trabajadora -el narrador fue el único hijo que fue a la universidad, una Ivy league- cuyos abuelos vinieron del sur de Italia en busca de oportunidades económicas. Además, imaginar Villa como "siempre" italiana ("Siempre pensé que se llamaba Villa Ave quizá porque vivían italianos en ella") sólo permite una historia del espacio influida por Italia y, por tanto, borra historias y pueblos, especialmente indígenas, que también han vivido allí. En la época de la infancia del narrador, Villa constituía un espacio étnico "italiano" hegemónico, aunque más pequeño que Belmont y Morris Park, que incluso tenía su propio grupo de vigilancia fronteriza dirigido por residentes llamado Assumption Security Patrol [Figura 3] en los años setenta y ochenta, pero el hecho de que Villa Avenue también fuera el lugar donde vivieron W.E.B. Du Bois y su joven familia en 1912 ofrece una historia variable a la ilustre y casi exclusivamente italiana que imagina el narrador (Frazier 2019).



[Figure 3]

### **Análisis e interpretación: “Tutto il mondo è paese” / “Todo el mundo es un pueblo”**

El ejemplo anterior revela que la recreación de los espacios en los que los narradores han vivido y jugado tiene menos que ver con la arquitectura de las manzanas de la ciudad -Villa Avenue estaba compuesta por algunas viviendas de varios pisos y unas cuantas casas dobles y unifamiliares y estaba justo bajando la colina de lo que era (después de 1909 aproximadamente) la sección más acomodada de Grand Concourse- y tiene más que ver con los sentimientos o apegos que se manifiestan en el acto de recordar. Así, Daniel Lanzilotta, un artista nacido y criado en el Bronx, recuerda haber vivido en la sección más nororiental del Bronx, que él describe como “ninguna parte” y un “no barrio”, pero que de hecho se encuentra en algún lugar de los márgenes del Bronx, en la calle 238 Este (North Wakefield):

Tenía una relación increíble con mis padres, mi madre y mi padre, y me sentía como si viviera en un pueblecito. Aunque no había nada, creábamos nuestra realidad. Porque yo siempre estaba construyendo y haciendo cosas, y así. Y tenía un garaje, y mi padre me traía cosas raras de la ciudad. Había cocina, mi abuela vivía abajo y hacía conservas. (Lanzilotta, 05:19)

El narrador evoca un espacio italoamericano donde no se había dado uno, históricamente hablando, y su recuerdo contradice por completo las descripciones del Bronx a finales de los años sesenta y principios de los setenta, décadas caracterizadas por la huida de los blancos, la aparición de la pobreza urbana y el aumento de los índices de delincuencia (Gumbs y Naison 2016, ix-x, xiii). La imaginación memorialística de una "aldea" evoca un entorno íntimo que está separado y en antítesis con la realidad de la zona urbana donde nació el narrador y donde vivía realmente la familia.

El narrador subsume además la sensación de vivir en un pueblo en la habilidad encarnada de crear algo de la nada, que despliega a menudo como artista y que vincula directamente a la especificidad de ser italiano y del Bronx. Cuando se le pregunta de dónde saca las ideas para sus esculturas, responde: "Puedo hacer literalmente... Crecí en el Bronx, con cero. Ves, aquí es donde está la magia" (Lanzilotta, 20:50). En un momento de la entrevista, Lanzilotta elabora una serie de asociaciones sobre el lugar de nacimiento de su abuela -Casa Lambretta, en la región de Apulia- en las que la idea de un pueblo italiano sustituye al entorno urbano de su educación y se convierte en su lugar de origen. Repite la palabra "pueblo" para describir un encuentro con el diseñador Domenico Vacca:

DL:

Y yo iba a hacer un evento allí, que aún no ha sucedido, o probablemente no sucederá, pero podría, otras cosas podrían suceder, y me encontré con él [Vacca], y pasé como cuarenta y cinco minutos con él, y le dije, él venía de Puglia, y le dije: ¿Conoces Casa Lambretta?". Y me dijo que estaba a ochenta kilómetros de mi [su] pueblo.

KL: Oh.

DL: Dije que ese era el pueblo de mi abuela, y eso fue todo. Porque lo que él representa para mí es como, "Oh, Dios mío," él es el tipo que nos lleva a la conciencia de lo que significa detalle italiano, y lo que la cultura italiana es, la finura de la forma en que tratan las cosas, y el negocio de lujo de gama alta. Porque él participa de todos los ámbitos, lo hace todo.

KL: De acuerdo.

DL: Zapatos, ropas, vajilla. Y así, sabes que tienes el otro lado de ello, el lado "Soprano". (Lanzilotta, 03:08-03:27)

La anécdota del narrador, que le acerca (como artista y como italiano) a Vacca por la proximidad de sus pueblos natales de Apulia, también recuerda el proverbio "Tutto il mondo e' paese" ("Todo el mundo es un pueblo"), que Gabaccia también cita en su estudio de las diásporas italianas. Según Gabaccia, la frase sirve para "vincular una familiaridad cosmopolita con el mundo, el mundo, con el localismo íntimo de la aldea, il paese" (Gabaccia 2003, 174). Expresa la idea de que "la gente puede sentirse en casa esté donde esté, en cualquier parte del mundo" y una comprensión del mundo como una gran comunidad, en la que "todas las personas de todas partes son iguales". Según Lanzilotta, la idea del pueblo, que según Gabaccia es fundamental en la vida popular y diaspórica italiana, no sólo comunica su sentido de pertenencia a una comunidad

global y diaspórica de italianos, sino que también revela la ubicuidad y, por tanto, el dominio en la esfera mundial que otorga a la cultura y el diseño italianos. Al mismo tiempo que Lanzilotta nos introduce en el idílico y pintoresco entorno del pueblo, se desvincula abruptamente del “otro lado, el de los Soprano” al dar credibilidad a un estereotipo común de los italianos en el extranjero: la mafia.

### **Análisis e Interpretación: Espacios de “Peligro Seguro”**

La yuxtaposición impulsiva de la seguridad junto a su opuesto, el peligro, recuerda por tanto una de las dualidades clave que ha caracterizado los espacios italianos en Nueva York desde principios del siglo pasado y se hace eco de los placeres voyeuristas del turismo de peligro de principios del siglo XX. Descriptores como “así que era algo muy protegido” (anónimo, 04:38) y “nunca pensé en el Bronx como un lugar peligroso” (Bonaro, 02:23) implican que los espacios donde los narradores jugaban inocentemente también eran siempre amenazadores. El hecho de que Lanzilotta haga referencia a la serie de televisión *Los Soprano* (David Chase, 1999-2007) para evocar ese peligro es una de las muchas referencias en las que los sujetos recurren a representaciones populares y controvertidas de los italoamericanos en el cine y la televisión para ilustrar sus recuerdos. Al igual que recurren a lo pintoresco, a menudo condenan estas representaciones y, al mismo tiempo, las utilizan como marcadores descriptivos de sus experiencias. Como John Gennari ha argumentado recientemente en su trabajo sobre las zonas de contacto italoamericanas y afroamericanas, la cultura mediada interroga las tensiones y contradicciones inherentes a la identidad étnica italoamericana (Gennari 2017, 8-12), y las entrevistas archivadas que hablan de esas tensiones y contradicciones serán objeto de investigaciones posteriores. Para los fines de este trabajo, sin embargo, vemos la invocación de películas como *Goodfellas* (Martin Scorsese, 1990) y *El Padrino* (Francis Ford Coppola, 1972) y series de televisión como *Los Soprano* (1999-2007) como zonas de contacto intertextuales de memoria individual, geografías étnicas y cultura popular que son dispositivos retóricos e iconográficos diseñados para facilitar su interpretación. También crean un sentido de comunidad entre el sujeto y el entrevistador en el conocimiento compartido de tales referencias. Aunque ha habido películas y series recientes que han desafiado estas representaciones icónicas y a veces problemáticas - *Silver Linings Playbook* (David O. Russell, 2012), *Green Book* (Peter Farrelly, 2018), y *Cake Boss* (varios, 2009-presente) son los principales ejemplos que caen dentro de nuestra línea de tiempo de la entrevista (aunque cada uno sigue siendo problemático para los tropos estereotipados y racializados) - nuestros sujetos permanecen apegados con nostalgia a estas representaciones anteriores, culturalmente dominantes.

La sensación implícita de peligro que acecha a muchas de las afirmaciones manifiestas de seguridad a las que se hace referencia en nuestras entrevistas requiere un análisis adicional. Es sabido que muchas de las zonas que los narradores reconstruyen como “italianas” y “seguras” en realidad no eran seguras para cierto tipo de personas o, tal vez, se sigue pensando que no lo son a determinadas horas del día. Para Susan Legnini, un suceso del que fue testigo al entrar en el patio de recreo configura toda la experiencia de jugar “seguro” en el barrio:

MN [entrevistador]: ¿Cuándo fue consciente de que su barrio era un lugar único? Con su propia forma de gobernarse y...

SL: Okay. Tendría como diez años, porque ese fue el tiempo en el que mi mamá me dejaba alejarme del bloque, e ir alrededor del barrio. Y me gustaba ir al campo de juegos allí, entre Arthur Avenue y la calle 188.

Estoy paseando con mis amigos y pasaban dos chicos negros. Los perseguían con bates dos chicos blancos y les dieron a los dos en la cabeza. Uno cayó. A uno le rozaron y siguió corriendo. Uno cayó, se levantó y corrió. Y yo sólo estaba...

KL [interviewer]: Y esta era tu primera vez saliendo del bloque?

SL: Tal vez no sea la primera vez, pero me recuerda a ser la primera vez. No sé. Fue una de las primeras veces. Hablé con un hombre que vi. Le dije: "Ayúdalos". Y él dijo: "Así es como es. Así es como el vecindario se mantiene agradable". (Legnini, 17:37-18:45)

Aunque la narradora aclara que sólo presencié el suceso una vez, más tarde afirma lo contrario, que "ocurrió una y otra vez" (19:35). La forma en que la violencia racial se ha integrado en su recuerdo cotidiano del patio de recreo, así como la explicación que recuerda procedente de un espectador adulto ("así son las cosas. Así es como el barrio se mantiene agradable") connotan el aspecto cotidiano de estos sucesos de odio.

En el único otro recuerdo de la entrevista en el que menciona el parque infantil, Legnini recuerda haber invitado a jugar al parque a un amigo negro que vivía en el barrio:

MN: ¿Había algunas familias negras que eran aceptadas en el barrio?

SL: Bueno, una de mis amigas que se mudó a Prospect [Avenue] era negra y yo iba a su casa todo el tiempo. Y traté de traerla al parque, pensando que estaba conmigo, y alguien se me acercó y me dijo: "Tienes que irte. No puedes traerla aquí". (Legnini, 25:28-25:46)

Tras compartir que el espacio seguro de su infancia no era un espacio universalmente seguro, Legnini cuenta cómo se guardaban los bates en la casa del parque adyacente al campo de juegos. Estos objetos, utilizados por los chicos para jugar en la calle, se convirtieron en símbolos icónicos del racismo italiano contra los negros en los años 70 y 80. El argumento de Legnini deja al descubierto la noción de "peligro seguro", un sentimiento sobre el que bailan muchos narradores pero que no suelen nombrar y que estalla en el acto colectivo de coger repetidamente el juguete de un niño, convertirlo en un arma adulta para el odio y guardar esas armas en la zona "segura" del barrio destinada al juego de los niños.

La reputación de los barrios italianos como lugares en los que los residentes actuaban de forma contraria a los otras personas surge a través de las diferentes perspectivas de los "forasteros" de una zona determinada, en este caso Belmont/Arthur Avenue. Cuando se le pregunta a Joe Letta, que creció en Grand Avenue, sobre si de niño le dejaban ir en bicicleta con sus amigos por el Bronx, comenta:

JL: La única vez que podría haber dudado en ir a algún sitio fue en la Avenida Arthur...

KL: Okay.

JL: ... porque mejor deja claro que eras italiano si ibas a ir por la noche a Arthur Avenue at night.

KL: Si.

JL: Y yo iba con chicos judíos, por lo que iba.

KL: O sea, ¿no iban?

JL: No.

KL: Okay. Y tú no ibas porque ellos no iban.

JL: Correcto, y yo no podía hablar italiano. Entonces hubiera estado bien. (Letta, 35:51-36:09)

Regina Hartfield ofrece una perspectiva similar en la colección del Bronx African American History Project. A pesar de haber crecido en la periferia de la zona de Belmont y de tener muchos vecinos y amigos italoamericanos, recuerda ser una niña negra en medio de una zona de mayoría italiana:

RH: No pasabas de la Tercera Avenida. Y tampoco pasamos de la Avenida Webster, porque simplemente no podíamos. No por ninguna otra razón, excepto que si te encontrábamos en algún otro lugar por allí, era un tema. Pero, ya sabes, en aquellos días, todo el mundo vigilaba a todos los niños. Así que si hacías o ibas a algún sitio que no debías, antes de llegar a casa tus padres lo sabían. Porque otras personas te vigilaban, y otras personas te decían: “tus padres no te dejan ir allí, no puedes, no se supone que estés en esa esquina, o donde sea”. Para nosotros era ir a la zona de Arthur Avenue, que estaba más allá de St. Barnabas, más allá de la Tercera Avenida. A menos que fueras con tus padres o para algo específico, como una excursión de la clase, o alguien te enviara a la tienda -que no había ninguna razón para que fueras a la tienda de allí- no pasabas de allí.

BP [interviewer]: ¿Por qué?

RH: Era un barrio predominantemente italiano, y aunque nunca era algo tipo, “no vayas al barrio blanco” simplemente no ibas allí. (Hartfield, 9)

Aunque los narradores de estas entrevistas se centran en la región de Belmont, en el Bronx, otras entrevistas hablan de barrios como Morris Park y Villa Avenue como réplicas de esta dinámica racial. Los espacios racializados, peligrosos y amenazadores, se proyectan ahora sobre los de dentro más que en los extraños que miran hacia dentro.

## Conclusión

In his recent book on urban legends and representations of the South Bronx, Peter L'Official explores how words used to describe them -- “ghetto”, “wasteland” or “no-man’s land” -- are euphemisms, “ways to describe a city so that people don’t have to think any deeper about why it looks the way that it does, a shorthand for describing problems so complex, systems of

oppression so entrenched, that the realization of their uncomfortable proximity produces a kind of willful distancing via language. They are coded spatial signifiers for race” (L’Official 2020 7). Similarly, the interviews we discussed above speak to the synergistic analysis of space, neighborhood, and memories of racial contact. In this way, the picturesque becomes its own euphemism and urban legend for the racial representations it both inscribes and overlooks. Although select areas of the borough are currently undergoing urban and demographic transformations (including the area adjacent to our home institution), contemporary representations of the Bronx rely on those dominant myths of urban decay and pervade the narrators’ memories of past versus present. Italian urban spaces exist nostalgically in the interviews or are constructed artificially as ethnic theme parks (Kosta 2014). Space and place thus continue to coexist as contested sites and contact zones for racial tensions that consistently pervade contemporary American society and its personal and collective imaginary.

En su reciente libro sobre las leyendas urbanas y las representaciones del sur del Bronx, Peter L’Official explora cómo las palabras utilizadas para describirlas - “gueto”, “descampado2 o “tierra de nadie”- son eufemismos, “formas de describir una ciudad para que la gente no tenga que pensar más a fondo por qué tiene el aspecto que tiene, una forma abreviada de describir problemas tan complejos, sistemas de opresión tan arraigados, que la constatación de su incómoda proximidad produce una especie de distanciamiento voluntario a través del lenguaje. Son significantes espaciales codificados para la raza” (L’Official 2020, 7). Del mismo modo, las entrevistas que hemos comentado anteriormente hablan del análisis sinérgico del espacio, el vecindario y los recuerdos del contacto racial. De este modo, lo pintoresco se convierte en su propio eufemismo y leyenda urbana en relación a las representaciones raciales que inscribe y pasa por alto.

## **Bibliografía**

### **Entrevistas**

- Hartfield, Regina. March 12, 2009. Entrevistada por Brian Purnell. Bronx African American History Project.
- Acampora, Camille. March 16, 2018. Entrevistada por Kathleen LaPenta Bronx Italian American History Initiative: <https://www.library.fordham.edu/digital/browse/bronxitalian>.
- Anonymous. Entrevistado por. Bronx Italian American History Initiative (closed access).
- Bonaro, Joanna. September 27, 2017. Entrevistada por Kathleen LaPenta. Bronx Italian American History Initiative: <https://www.library.fordham.edu/digital/browse/bronxitalian>.
- Calò, Carl, Frank Calò and Salvatore Civitello. March 14, 2018. Entrevistados por Kathleen LaPenta. Bronx Italian American History Initiative: <https://www.library.fordham.edu/digital/browse/bronxitalian>.
- DeCarlo, Donald. September 17, 2019. Entrevistado por Jacqueline Reich. Bronx Italian American History Initiative: <https://www.library.fordham.edu/digital/browse/bronxitalian>.
- Lanzilotta, Daniel. April 5, 2018. Entrevistado por Kathleen LaPenta. Bronx Italian American History Initiative: <https://www.library.fordham.edu/digital/browse/bronxitalian>.



Legnini, Susan. March 3, 2017. Entrevistada por Kathleen LaPenta and Mark Naison. Bronx Italian American History Initiative:

<https://www.library.fordham.edu/digital/browse/bronxitalian>.

Letta, Joseph. April 26, 2017. Entrevistado por Kathleen LaPenta. Bronx Italian American History Initiative: <https://www.library.fordham.edu/digital/browse/bronxitalian>.

Linzalone-Nicoletti, Denise. Entrevistada por Kathleen LaPenta. Bronx Italian American History Initiative: <https://www.library.fordham.edu/digital/browse/bronxitalian>.

Tinari, Joseph. February 21, 2018. Entrevistado por Kathleen LaPenta. Bronx Italian American History Initiative: <https://www.library.fordham.edu/digital/browse/bronxitalian>.

## Image Attribution

Figures 1 and 2 come from private collections that are part of the Bronx Italian American History Initiative Photo Archive

Figure 3: Photo of the cover of the New York Sunday News Magazine (of the New York Daily News), located in the Bronx Italian American History Initiative Photo Archive. Citation for the primary source: "On the Lookout." Photograph, The New York Sunday News, August 15, 1982, New York, New York.

## Fuentes secundarias

Abrams, Lynn. 2010. *Oral History Theory*. New York: Routledge.

Alba, Richard. 1985. "The Twilight of Ethnicity among Americans of European Ancestry: The Case of Italians." *Ethnic and Racial Studies*, 8, no. 1 (January): 134-158.

Baily, Samuel L. 2010. *Immigrants in the Lands of Promise: Italians in Buenos Aires and New York City, 1870-1914*. Ithaca: Cornell University Press.

Bertellini, Giorgio. 2004. "Black Hands and White Hearts: Italian Immigrants as 'Urban Racial Types' in Early American Film Culture." *Urban History*, vol. 31, no. 3 (December): pp. 375-99.

---. 2010. *Italy in Early American Cinema: Race, Landscape, and the Picturesque*. Bloomington: Indiana University Press.

Cinotto, Simone. 2014. *Making Italian America: Consumer Culture and the Production of Ethnic Identities*. New York: Fordham University Press.

Conquergood, Dwight. 2013. *Cultural Struggles: Performance, Ethnography, Praxis*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

De Nardi, Sarah, et al., editors. 2019. *The Routledge Handbook of Memory and Place*. London: Routledge.

Deschamps, Bénédicte. 2015. "The Cornerstone Is Laid": Italian American Memorial Building in New York City and Immigrants' Right to the City at the Turn of the Twentieth Century." *European Journal of American Studies*, vol. 10, no. 3 (December): <https://doi.org/10.4000/ejas.1129>.

Ehlers, Nadine. 2012. *Racial Imperatives: Discipline, Performativity, and Struggles against Subjection*. Bloomington: Indiana University Press.

Fanon, Frantz. 2008. *Black Skin, White Masks*. New ed., Pluto-Press.

- Frazier, Ian. 2019. "Old Hatreds: When W.E.B. Dubois made a laughing stock of a white supremacist." *New Yorker*, August 19, 2019.
- Foucault, Michel, and Jay Miskowiec. 1986. "Of Other Spaces." *Diacritics*, vol. 16, no. 1 (Spring): 22-27.
- Fuchs, Christian. 2019. "Henri Lefebvre's Theory of the Production of Space and the Critical Theory of Communication." *Communication Theory*, vol. 29, no. 2 (May): 129-150.
- Gabaccia, Donna R. 1984. *From Sicily to Elizabeth Street: Housing and Social Change among Italian Immigrants, 1880-1930*. Albany: State University of New York Press.
- . 2003. *Italy's Many Diasporas*. London: Routledge.
- . 2007. "Inventing 'Little Italy.'" *The Journal of the Gilded Age and Progressive Era*, vol. 6, no. 1, (January): pp. 7-41.
- Gennari, John. 2017. *Flavor and Soul: Italian America at Its African American Edge*. Chicago: University of Chicago Press.
- Guglielmo, Jennifer and Salvatore Salerno, eds. 2003. *Are Italians White? How Race is Made in America*. New York: Routledge.
- Guglielmo, Thomas. 2004. *White on Arrival: Italians, Race, Color and Power in Chicago, 1890-1945*. New York: Oxford University Press.
- Habermas, Jürgen. 1999. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge: MIT Press.
- Halbwachs, Maurice, and Lewis A. Coser. 1992. *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Harvey, David. 1993. "From Space to Place and Back Again: Reflections on the Condition of Postmodernity." *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change*, edited by John Bird et al., Routledge: pp. 2-29.
- Jacobson, Matthew Frye. 2002. *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race*. Cambridge: Harvard Univ. Press.
- Jameson, Frederic. 1991. *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke Univ. Press.
- Kosta, Ervin. 2014. "The Immigrant Enclave as Ethnic Theme Park: Culture, Capital, and Urban Change in New York's Little Italies." In *Making Italian America: Consumer Culture and the Production of Ethnic Identities*, edited by Simone Cinotto. New York: Fordham University Press: 225-243.
- Kosta, Ervin B. 2019. "Becoming Italian, Becoming American: Ethnic Affinity as a Strategy of Boundary Making." *Ethnic and Racial Studies*, vol. 42, no. 5 (April): 801-819.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- L'Official, Peter. 2020. *Urban Legends: The South Bronx in Representation and Ruin*. Cambridge: Harvard University Press.
- Marks, Laura U. 2008. "Thinking Multisensory Culture." *Paragraph*, vol. 31, no. 2(July): 123-137.
- Moe, Nelson. 2002. *The View from Vesuvius: Italian Culture and the Southern Question*. Berkeley: University of California Press.
- Naison, Mark, and Bob Gumbs. 2016. *Before the Fires: An Oral History of African American Life in the Bronx from the 1930s to the 1960s*. New York: Fordham University Press.
- Orsi, Robert A. 1999. "The Religious Boundaries of an In-Between People: Street *Feste* and the Problem of the Dark-Skinned Other in Italian Harlem, 1920-1990." *Gods of the City*:

- Religion and the American Urban Landscape*, edited by Robert A. Orsi et al. Bloomington: Indiana University Press: 257-288.
- Passerini, Luisa, et al. 1987. *Fascism in Popular Memory: The Cultural Experience of the Turin Working Class*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Perks, Robert, and Alistair Thomson, eds. 2006. *The Oral History Reader*. Second edition. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Pollock, Della, editor. 1998. *Exceptional Spaces: Essays in Performance and History*. University of North Carolina Press.
- Portelli, Alessandro. 1991. *The Death of Luigi Trastulli, and Other Stories: Form and Meaning in Oral History*. Albany: State University of New York Press.
- Rieder, Jonathan. 1985. *Canarsie: The Jews and Italians of Brooklyn against Liberalism*. Cambridge: Harvard University Press.
- Roediger, David. 2006. *Working Toward Whiteness: How America's Immigrants became White: The Strange Journey from Ellis Island to the Suburbs*. New York: Basic Books.
- Ruberto, Laura E., and Joseph Sciorra, editors. 2017. *New Italian Migrations to the United States*. Urbana-Champaign: University of Illinois Press.
- . 2020. "Columbus Might Be Dwarfed into Obscurity: Italian Americans' Engagement with Columbus Monuments in a Time of Decolonization." *Public Memory in the Context of Transnational Migration and Displacement*. edited by Sabine Marschall. New York: Palgrave-MacMillan: 61-93.
- Sciorra, Joseph. 2015. *Built with Faith: Italian American Imagination and Catholic Material Culture in New York City*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- . 2001. "The Lisanti Family Chapel in Williamsbridge in the Bronx." *Voices: The Journal of New York Folklore*. vol. 27, no. 3-4: 27-30.
- Thomson, Alistair. 2007. "Four Paradigm Transformations in Oral History." *Oral History Review*, vol. 34, no. 1 (March): 49-70.
- . 1999. "Moving Stories: Oral History and Migration Studies." *Oral History*, vol. 27, no. 1, (Spring): pp. 24-37.
- Thompson, Paul. 2000. *The Voice of the Past: Oral History*. 3rd ed., Oxford University Press.
- Tomasi, Lydio F., editor. 1985. *Italian Americans: New Perspectives in Italian Immigration and Ethnicity*. New York: Center for Migration Studies.
- Treveri Gennari, Daniela. 2018. "Understanding the Cinemagoing Experience in Cultural Life: The Role of Oral History and the Formation of 'Memories of Pleasure.'" *TMG Journal for Media History*, vol. 21, no. 1(June): 39-53.
- Ultan, Lloyd, and Gary Hermalyn. 1985. *The Bronx in the Innocent Years, 1890-1925*. New York: Harper & Row.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.