

LA CIUTAT COM A ESCENARI

Una anàlisi dels mecanismes simbòlics del poder a la Lleida franquista, a través de la fotografia de la família Porta

**JOANA SOTO
MEROLA**

Doctora per la
Universitat de Lleida

INTRODUCCIÓ

L'objectiu principal d'aquest article és descriure el paper desenvolupat per la festa oficial i religiosa a la ciutat de Lleida durant els anys de la dictadura franquista. Ho farem a través d'un fons de més de 1.500 imatges fotogràfiques que recullen algunes de les festes oficials franquistes i que van ser realitzades pel fotògraf lleidatà Josep Porta Mesalles i pel seu fill, Josep Porta Ballespí, des de l'any 1939 fins a la mort de Franco. L'anàlisi iconogràfica d'aquest arxiu reporta la vida oficial de la Lleida d'aquest període i permet escatir els mecanismes simbòlics emprats pel franquisme en l'esfera local, amb l'objectiu d'entendre el paper que representa la memòria col·lectiva en les construccions dels imaginaris socials.

QUI EREN JOSEP PORTA I EL SEU FILL?

Josep Porta Mesalles va néixer el 1908 a Ballobar (Osca), però al cap de tres mesos es va traslladar a Lleida amb la seva família, que es dedicava a la construcció. Quan tenia nou anys, va començar a treballar com a aprenent a l'estudi de Victoriàno Muñoz i va ser així com, per primera vegada, va entrar en contacte amb el món de la fotografia. L'any 1934 es va casar amb Esperança Ballespí i un any després va néixer el seu primer i únic fill, Josep Porta Ballespí, amb qui també treballaria fins al dia de la seva mort. Després de la Guerra Civil, el pare va decidir establir-se pel seu compte, muntar un estudi propi i aplicar per al seu lucre empresarial els coneixements que

Gegants sobre el riu Segre | Foto: Josep Porta Mesalles. Fons Porta, Arxiu Fotogràfic de l'IEI

havia après als tallers d'altres fotògrafs locals, com Victoriano Muñoz, Emilio Gausí i Lluís Corbella (RODRÍGUEZ, 2006).

El primer estudi el va muntar a començaments dels anys quaranta, en un altell situat a la plaça Paeria de Lleida, a sobre de la coneguda Farmàcia Clavera. L'any 1942 la família Porta es va traslladar al número 2 de la plaça Sant Joan, un primer pis situat sobre uns magatzems de roba i quatre anys més tard, el 1946, van mudar definitivament l'estudi al número 21 de la mateixa plaça, on juntament amb el seu fill, Josep Porta Ballespí, desenvoluparia la seva activitat professional fins al 1991. Des del començament, Josep Porta Mesalles va treballar braç a braç amb la seva dona. Ell s'encarregava de la part artística del negoci, mentre que Esperança Ballespí s'ocupava de la secretaria de l'estudi. A partir del 1953, Josep Porta Ballespí, el fill, entra en el negoci familiar i es responsabilitza preferentment de les fotografies de reportatge (RODRÍGUEZ, 2006: 211).

L'estudi Fotografia J. Porta s'havia convertit en un dels centres neuràlgics de la ciutat i en recollia els moments importants, tant de la vida individual com de la col·lectiva. Encara avui, moltes persones asseguren haver passat per aquell edifici, coincidint amb algun dels moments clau de la vida: la primera comunió, el servei militar, el casament, el bateig d'un fill o, fins i tot, la mort d'algun familiar.

La família Porta havia convertit casa seva en un estudi fotogràfic. Era llarg i fred. El pis era tan gran que des d'un extrem es podia veure la rambla Ferran i, des de l'altre, la plaça Sant Joan. L'entrada estava presidida per un taulell, que era el regne de l'Esperança, la qual s'encarregava de dur un registre de totes les persones que visitaven l'estudi. A mà dreta hi havia una gran sala amb els decorats i l'attrezzo necessaris per a les sessions fotogràfiques: constava d'una llar de foc, unes butaques, un tocador, unes cadires i, fins i tot, un canviador. Tot estava dispostat per simular els escenaris fotogràfics més diversos. A l'altra banda de la casa, la família Porta hi tenia les sales de revelatge i les seves habitacions particulars.

En aquest sentit, l'arxiver Josep Ignasi Rodríguez, explica que:

El mètode de treball de l'estudi fou sempre el mateix: [...] el o els personatges passaven a uns vestidors on es podien canviar de roba, posar-se l'uniforme (els militars), canviar els bebès, pentinar-se o inclusivament maquillar-se. Mentrestant els Porta carregaven els suports amb les plaques necessàries dins de la cambra fosca annexa. Després

L'estudi Fotografia J. Porta va convertir-se en un dels centres neuràlgics de la ciutat i en recollia els moments importants, tant de la vida individual com de la col·lectiva.



Trobada de corals per la festivitat de Sant Isidre, a l'església de Sant Joan, 1949 | Foto: Fons Porta, Arxiu Fotogràfic de l'IEI

L'any 1994 Josep Porta Ballespí dona el fons fotogràfic de la família a l'Institut d'Estudis llerdencs.

1. Per conèixer a fons l'arxiu fotogràfic de l'Institut d'Estudis llerdencs de Lleida, vegeu RODRIGUEZ I ECHAUZ (1990).

d'un complicat procés de composició, on cada element tenia la seva funció i cada focus la direcció de la llum, es realitzava la imatge, normalment una placa, i el personatge abandonava l'estudi.

[...]

Posteriorment el negatiu era processat als laboratoris i a continuació es feia una còpia per contacte directe [...]; normalment s'hi marcava amb llapis les zones per aclarir o enfosquir, els defectes que calia dissimular, remarcar els plecs del vestit de núvia, etc. [...] A continuació el negatiu passava al laboratori de retoc on els operaris, sempre dirigits per Josep Porta Mesalles, realitzaven els canvis anotats i treien la còpia final que es lliurava al públic (RODRIGUEZ, 2006: 3).

L'any 1994 Josep Porta Ballespí dona el fons fotogràfic de la família a l'Institut d'Estudis llerdencs, la fundació pública de la Diputació de Lleida,¹ que s'integra automàticament a l'Arxiu Fotogràfic del Servei d'Audiovisuals. En el moment de materialitzar la donació, Josep Porta Ballespí va expressar la voluntat que el fons romangués al mateix estudi, on el seu pare havia exercit durant més de seixanta anys. I així va ser fins a l'any 2012, quan la Diputació va decidir deixar d'arrendar l'edifici i traslladar tot el material a les instal·lacions de la corporació provincial. Avui el fons fotogràfic Josep Porta Mesalles està situat físicament al complex de la Caparrella i digitalment a la seu de l'Institut d'Estudis llerdencs. Té més de mig milió de fotografies, les quals il·lustren la ciutat de Lleida en un període

comprès entre els anys trenta i noranta del segle passat. El nombrós material del llegat demostra aquesta evolució de la ciutat i recull la reproducció d'una multitud d'actes socials i d'esdeveniments de tota mena: fotografies institucionals, imatges festives i industrials, il·lustracions de la vida social urbana i un gran apartat dedicat també a la fotografia d'estudi.

Les primeres fotografies del fons Porta daten de principis de la dècada dels anys vint, tot i que no serà fins a l'any 1939, quan Josep Porta Mesalles s'estableix com a fotògraf pel seu compte, que l'arxiu comença a constituir-se com a tal. El fons guarda imatges de la ciutat i de la província, retrats d'estudi, fotografia de carnet i fotografia de gran format (fotografia industrial), però també d'altres qüestions d'interès local com fires, escoles i processons. També hi ha reportatges de petit format fets per encàrrec, així com fons bibliogràfic i material fotogràfic.

Entesa com un recurs imprescindible per a les ciències socials, la fotografia ofereix en el marc d'aquesta recerca una doble oportunitat epistemològica: per una banda, permet l'obtenció d'informacions precises d'allò que Burke (2005) anomena «la petita història dels detalls» i, per l'altra, facilita l'accés a una mena de coneixement privilegiat —i sovint poc utilitzat en les recerques de caràcter sociològic i antropològic— sobre els punts de vista generals, els contextos, les ideologies i els marcs de significació que s'oculten rere les manifestacions públiques.

En aquest sentit, considerem que les imatges fotogràfiques recollides en el fons de Josep Porta, actualment a disposició de l'Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida, ofereixen un document privilegiat per analitzar narrativament i simbòlica un doble procés. Ens referim al procés de consolidació i legitimitació de la dictadura a Lleida, per una banda, i al de construcció d'aquells relats simbòlics que nodreixen la identitat nacional-franquista, per l'altra.

Parlarem, doncs, de fotografies de reportatge realitzades per la família Porta (pare i fill, indistintament) entre els anys trenta i el setanta-cinc del segle passat, les quals recullen els esdeveniments públics de la vida religiosa, política i social de la ciutat de Lleida. Es tracta d'imatges que, la majoria, estan fetes per encàrrec i recullen una part important dels actes i esdeveniments públics celebrats a la capital del Segrià, com són, per exemple, les diverses visites que el dictador Francisco Franco va fer a la ciutat, els esdeveniments oficials i polítics, les festes populars i associatives que hi tenien lloc i les diverses

Les primeres fotografies del fons Porta daten de principis de la dècada dels anys vint, tot i que l'arxiu no comença a constituir-se com a tal fins a l'any 1939.

El fons Porta Mesalles ens ofereix una magnífica possibilitat per entendre (i, sobretot, visibilitzar) els mecanismes de poder utilitzats pel règim franquista.

cerimònies religioses que es van succeir a la ciutat entre el final de la Guerra Civil i la mort del dictador (1939-1975). Quines van ser les històries que van permetre la consolidació del franquisme no només a les institucions lleidatanes, sinó també entre la població en general? Com va legitimar-se el règim a les nostres terres? Quines estratègies i quins principis ideològics van utilitzar-se per conservar les quotes de poder aconseguides després de la Guerra Civil? Com es va gestar aquest procés justament a la nostra ciutat? Aquestes són preguntes que, en major o menor mesura, ja han estat contestades dins l'àmbit de l'Estat espanyol i de Catalunya, però que encara no s'han estudiat en el cas de Lleida.

En definitiva, el fons Porta Mesalles ens ofereix una magnífica possibilitat per entendre (i, sobretot, visibilitzar) els mecanismes de poder utilitzats pel règim franquista a la ciutat i que s'evidencien certament en les festes, en els actes institucionals i en les jornades cíviques, festives i religioses que es van viure a Lleida des dels anys trenta fins a la mort del dictador. En aquest sentit, l'anàlisi del material fotogràfic de què disposa l'Institut d'Estudis Ilerdencs representa una molt bona possibilitat per poder estructurar una mirada a la ciutat i a les persones a través de tot un segle i aportar així una contribució necessària a la seva memòria col·lectiva.

LLEIDA COM A TERRITORI SIMBÒLIC: ALGUNS EXEMPLES

Zira Box (2010) assegura que qualsevol nou règim polític ha de buscar les seves pròpies formes de consolidació i de legitimació del poder. Com veurem en les fotografies de la família Porta, el que succeeix en el cas del franquisme és que el règim construeix un procés de mitificació que permetrà la consolidació i la institucionalització d'un univers simbòlic extremadament particular i que ja s'havia començat a construir en el transcurs de la Guerra Civil. En aquest cas, els guanyadors del conflicte dissenyaran un accés privilegiat als mecanismes d'elaboració i de distribució generalitzada de la percepció de la realitat social, entre el final de la Guerra Civil i la mort del dictador, a cavall entre les narratives feixistes i les nacionalcatòliques, les quals s'acabaran imposant en el si del règim franquista.

Obtinguda, doncs, la victòria militar, el franquisme treballa per consolidar el seu poder. Per fer-ho, el règim opta per un



doble objectiu, que demana establir dues esferes d'acció que conciliiïn, per una banda, l'ús tradicional de la pràctica política i, per l'altra, la construcció d'un corpus simbòlic i ideològic de significats socials. Amb aquesta duplicitat narrativa, les elits franquistes aconseguïen establir-se en el poder de manera pràctica i simbòlica al mateix temps, mitjançant una jurisprudència concreta i imposant la seva particular visió de la realitat a la societat. S'impulsen així diversos mecanismes que, de forma general, amalgamen una estricta lògica repressora, característica de qualsevol estat dictatorial, amb el control de l'imaginari col·lectiu i la construcció d'un univers simbòlic propi que defineix i justifica el perquè de la seva presència totalitària.

Amb l'objectiu d'aconseguir un consens més o menys generalitzat —en el sentit hegemònic que proposa Gramsci— i segons demostren les imatges dels esdeveniments locals capturats per la família Porta, el poder —personificat en les diverses institucions que s'hi adhereixen— busca controlar i transmetre la producció de la significació social tot creant —en l'evident sentit de construir— un imaginari simbòlic que penetri en les consciències col·lectives i que busqui un màxim de sentit compartit —amb la creació d'esquemes tipificadors que institucionalitzen i modulen la vida social i comunitària.

L'anàlisi iconogràfica de les imatges del fons de Josep Porta ofereix una insistència reiterada en la necessitat d'exhibir i difondre públicament aquells elements propis de la identitat aspirada. Es tracta d'una identitat forta i complexa, que es construeix a còpia de repetir-se públicament, d'exposar-se a través

Repartiment dels regals dels Reis d'Orient a la Creu Roja, 1950 | Foto: Fons Porta, Arxiu Fotogràfic de l'IEI

Les elits franquistes aconseguïen establir-se en el poder de manera pràctica i simbòlica al mateix temps, mitjançant una jurisprudència concreta i imposant la seva particular visió de la realitat a la societat.

La presència física i simbòlica de l'Estat al territori gaudeix d'una prioritat absoluta al full de ruta iniciat pel *Nuevo Estado*.

d'aquelles faccions polítiques, religioses i militars afins al règim i a través també d'una gran massa ciutadana que, tot reforçant-la, ajuda a projectar aquesta nova identitat col·lectiva, dissenyada i imposada de forma vertical, des del poder cap a la base. És la concepció d'una nació predeterminada i essencialitzada. En aquest sentit, el nacionalisme implica la proposta d'una nova identitat col·lectiva.

Vegem-ne algun exemple:

Ben a l'inici de la dictadura, l'any 1940, el règim franquista va construir al centre de Lleida una moderna creu als caiguts per recordar els soldats que havien perdut la vida en favor de la victòria del bàndol revoltat. És remarcable considerar que la construcció d'aquest monument es va prioritzar per davant de la rehabilitació de les cases i de l'aplicació de polítiques assistencials adreçades als ciutadans que havien rebut els impactes de la Guerra Civil, un any enrere. La fotografia que es mostra a continuació exemplifica de manera excel·lent aquesta situació: mentre les cases que s'observen al fons de la imatge continuen derruïdes o en un pèssim estat, l'Estat s'ha afanyat a aixecar una moderna creu als caiguts, per commemorar els soldats que van perdre la vida al camp de batalla. El règim inicia així el seu procés de construcció simbòlica, el qual, tal com s'observa a la imatge, té una dimensió territorial important. La presència física i simbòlica de l'Estat al territori gaudeix d'una prioritat absoluta al full de ruta iniciat pel *Nuevo Estado*.

Aquesta imatge representa un dels primers exemples icònics que demostren l'estratègia de dominació territorial emprada per l'Estat franquista amb l'objectiu de construir un nou ordre simbòlic que expliqui i reproduïxi la memòria dels guanyadors i la seva presència necessària en el poder. L'esforç institucional per mostrar la presència física del poder al territori respon a una voluntat centralitzadora i jeràrquica de dissenyar una àmplia xarxa de relacions, tant físiques com simbòliques, que vinculin la localitat amb la globalitat de l'Estat. Sobretot durant la primera fase del nacionalcatolicisme, els símbols són molt presents en gairebé totes les fotografies analitzades i es converteixen, en conseqüència, en un dels principis fonamentals de la voluntat recentralitzadora i uniformitzadora de la ideologia del règim. En una representació del seu poder totalitari, la bandera, els uniformes i els símbols franquistes es reiteren de forma gairebé obsessiva i representen els tres pilars bàsics del franquisme: l'Exèrcit, l'Església i el partit únic, FET y de las JONS. A això, s'hi afegeix la presència reiterada



La Creu als caiguts de Lleida, exemple de construcció simbòlica del règim | Foto: Fons Porta, Arxiu Fotogràfic de l'IEI

de la bandera nacional i dels símbols propis, que prenen un sentit acumulatiu en gairebé totes les fotografies analitzades. Són els símbols de la unitat territorial i una peça més en la missió recentralitzadora del *Nuevo Estado*. La seva expansió global en un marc local permet posar en circulació el concepte de nació i respon, al mateix temps, a una voluntat de centralisme polític i a un model d'estat compacte, unitari i autoritari.

D'altra banda, també cal tenir en compte que el procés de representació social no respon a un sistema de comunicació bidireccional. No és una relació que es creï a través d'un vincle entre dos grups socials diferenciats, els quals s'uneixen a través d'una correspondència comunicativa, sinó que es genera més aviat a través de la monopolització d'un discurs que es transmet de forma unidireccional, que impedeix el retorn i així garanteix l'expansió

Obeint la voluntat renacionalitzadora del nou Estat, els símbols són una eina efectiva per mostrar la presència de l'Estat als territoris.

de la seva ideologia. El que ens trobem en el fons és un intent de les cúpules de poder de centralitzar el procés de producció i transmissió de significats simbòlics. Es tracta de potenciar tot un seguit de símbols i celebracions que, convertits en rituals moderns de l'època, tenien una funció clarament pedagògica. El mètode era senzill: es traslladava el règim al carrer o a l'espai privat, s'ocupava l'espai, es mostrava públicament la seva aparença i es reproduïa així la gènesi d'un projecte unificador en gran potència.

La simbologia, com a fet social, té una expressió ritual i simbòlica, que contribueix a significar la identitat i la nació. Aquestes fotografies fan visible l'ús de la iconografia franquista durant els anys de la dictadura. Algunes imatges del fons mostren els uniformes típics amb què les autoritats i els membres de les organitzacions nacionalcatòliques assistien als actes importants. La bandera bicolor, la vermella i galda (un dels símbols per excel·lència de l'Espanya franquista, en contraposició al drap tricolor o *parrac*, com solia anomenar-se la bandera republicana) també és un altre dels elements explotats durant el règim. S'hi afegeixen la bandera falangista i la tradicionalista, la creu cristiana i la imatgeria de Franco. La salutació feixista és un element poc present en el fons estudiat, a diferència de la utilització de l'escut oficial, amb l'àliga imperial, el símbol de la victòria, el jou i les fletxes dels Reis Catòlics i el lema «*Una, grande y libre*».

Així, obeint la voluntat renacionalitzadora del nou Estat, els símbols són una eina efectiva per mostrar la presència de l'Estat als territoris. La seva importància rau en la capacitat d'expressar la idea de nació impulsada pel franquisme i en la funció integradora que ressalten els símbols propis mentre amaguen la realitat plurinacional i l'oposició política al règim.

Del que parlen aquestes imatges, en definitiva, és d'un projecte a gran escala de generació d'espais simbòlics que demostren com el territori local és colonitzat i manipulat per l'Estat franquista per argumentar i reforçar una determinada identitat. Amb aquesta representació física del poder, el règim intenta reduir l'hegemonia discursiva que tradicionalment ocupa l'espai públic, fent desaparèixer l'excés d'informació que una ciutat genera sempre en benefici del discurs parcial imposat pels imaginaris simbòlics del poder.

L'estratègia d'ocupació simbòlica de la ciutat dibuixa una Lleida homògena i idèntica en si mateixa, sense espais per a l'alteritat ni la diferència. Les fotografies suggereixen que la ideologia franquista pren també una dimensió física al territori, in-

visible a simple vista, però força efectiva en termes de construcció identitària i nacional. Els símbols del règim es despleguen mitjançant un mecanisme monopolitzador de l'espai públic —de la ciutat—, on l'Estat redobla la seva simbologia, mentre amaga les representacions de les identitats de caràcter discordant. Aquest mecanisme simbòlic construeix l'imaginari social d'una ciutat aparentment homogènia, sense fissures internes i sense espai per a l'heterogeneïtat identitària.

Les fotografies mostren la diferència entre la ciutat imaginada —homogèniament construïda i sense espai per a la discòrdia— i la ciutat real —múltiple i diversa, per definició—. La uniformitat identitària pretesa per l'ordre polític és l'eix central del model franquista de monopolització simbòlica del territori, a través del qual s'intenta crear una única identitat comuna, com a antítesi a la definició de cultura urbana, que engloba una suma d'interessos i unes identitats diferents i diferenciades. Com a conseqüència, la uniformitat identitària de la «Lleida imaginada» pretesa per l'ordre polític invisibilitza el desordre de la «Lleida real», obligatòriament complexa i heterogènia.

I és que, a diferència de la ciutat imaginada per les narratives franquistes, els estudis urbans coincideixen a entendre la ciutat moderna com un escenari heterogeni que, com a receptacle, acull una multiplicitat d'usos i interaccions complexes i quotidianes. Aquestes trobades, inconnexes i variades per definició, generen un gran nombre de processos i de relacions socials, polítiques i culturals més aviat complexes, que funcionen com a punt de trobada de la diversitat, de la diferència i de l'heterogeneïtat social (CALDEIRA, 2000 i SENNETT, 2007). Des d'aquest punt de vista, els espais urbans són receptacles construïts socialment des de l'heterogeneïtat i la diferència: la ciutat és una seu de processos i de relacions socials, polítiques i culturals complexes en construcció contínua.

Tot i això, l'anàlisi de les fotografies suggereix una ciutat diferent; una ciutat desvinculada de la diversitat social que descriuen les aportacions acadèmiques de l'espai públic. Les imatges mostren un procés de monopolització de l'espai per part del règim, el qual s'apropia de la ciutat i n'harmonitza les seves representacions, amb l'objectiu de crear una identitat comuna i allunyada de l'anarquia pròpia de les relacions socials de la ciutat. Aquesta posada en escena particular mostra l'espai públic com una unitat tancada i indiferenciada, on les cultures són totalitats acabades que contenen la cosmovisió i el tarannà propis del grup ètnic nacionalcatòlic.

La uniformitat identitària pretesa per l'ordre polític és l'eix central del model franquista de monopolització simbòlica del territori.

La política monumentalitzadora del Nou Estat funciona com una política per al record —d'una història particular, construïda des de dalt—, però també com una política per a l'oblit

D'acord amb això, és interessant analitzar la proliferació dels llocs de memòria franquista, representats en el cas de Lleida pels monuments construïts pel règim. La política monumentalitzadora del Nou Estat funciona com una política per al record —d'una història particular, construïda des de dalt—, però també com una política per a l'oblit, en la mesura que pretén amagar les memòries molestes o inconvenients per als interessos de la nació. L'interès que susciten els espais de la memòria —siguin els monuments als caiguts, espais religiosos o grans espais propis de la modernització d'Espanya— suggereixen l'esforç del règim per consolidar una única memòria, la dels guanyadors, en detriment d'altres narratives o microclimes culturals (DELGADO, 1988: 18).

Referències

- BOX, Zira (2010). *España año cero: la construcción simbólica del Franquismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2005). «Pasión, muerte y glorificación de José Antonio Primo de Rivera», a: *Historia de presente*, n. 6, p. 191-218.
- BURKE, Peter (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo.
- CALDEIRA, T. (2000). *City of walls: Crime, segregation and citizenship in Sao Paulo*. Berkeley: University of California Press.
- DELGADO, Manuel (1988). «Dinámicas identitarias y espacios públicos», a: *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, n. 43, p. 17-33 (<https://raco.cat/index.php/RevistaCIDOB/article/view/28101>).
- (2004). «Tiempo e identidad. La representación festiva de la comunidad y sus ritmos», a: *Zainak*, 26, p. 77-98.
- RODRÍGUEZ, Josep Ignasi (2000). *Els retrats d'estudi dels fotògrafs Porta*. Lleida: Servei d'Audiovisuals de l'Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida.
- (2006). «Fotografia J. Porta: 50 años de retratos de estudio en Lérica», a: *Jornades Imatge i Recerca*. Girona: Ajuntament de Girona.
- (1995). *El Servei d'Audiovisuals. Memòria 95*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.
- RODRÍGUEZ, Josep Ignasi i ECHAUZ, Maria Pilar (1990). «L'arxiu fotogràfic de l'Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida: passat i present», a: *La Imatge i la Recerca Històrica. Jornades de debat entorn del patrimoni en imatge*, Girona, p. 181-186.
- SENNETT, Richard (2007). *El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Barcelona: Alianza Editorial.