



www.revistaafuera.com

Nº de Registro de Propiedad Intelectual: 523964

Nº de ISSN 1850-6267

Relatos artísticos latentes

Cuando la performance despabila la ciudad

Resumen:

La ciudad como polifonía comprende una multiplicidad de prácticas cotidianas que resultan ser los relatos sobre los cuales se constituye su “modo de ser”. Sobre esa cotidianeidad habitan usos y costumbres que los transeúntes realizan a diario. Pero ¿qué ocurre cuando una performance irrumpe esta rutina desde un accionar artístico? Efímeras por condición las performances desarrolladas por el grupo teatral La Organización Negra, en pleno advenimiento democrático, despabilaron, de algún modo, a los transeúntes interceptados. Y buscaron nuevas maneras de apropiarse de ese espacio público, anteriormente cegado. Hoy su recuerdo las vuelve presentes en los propios espacios intervenidos. Es por ello que el propósito de este trabajo será reflexionar sobre cierto patrimonio intangible que habita latente en nuestro andar, y que requiere del relato para no caer en el olvido. Atenderemos, entonces, a esta cuestión inmaterial inherente a esta vertiente de arte urbano, para entender cómo estas prácticas pueden hacernos ver a la ciudad de manera diferente.

The city -as a polyphony- has a multiplicity of daily practices, these turns to tales about the “way of being” of the city. Above this daily way are uses and costumes that citizens develop everyday. But, what happens when a performance interrupts this routine with its artistic action? Ephemeral for condition, the performances of the theatrical group “La Organización Negra” in democratic context, woke up the look of the transients. Today this remember came them back into the public spaces interrupted. So, this paper proposes think about an intangible heritage that habits around our daily life, and the need of tales for be not forgotten. Because urban art has the possibility of make us look the city in a different way.

A modo de composición polifónica, podría observarse cómo las experiencias colectivas e individuales de los ciudadanos permiten articular los “modos de ser” de cada ciudad. Una multiplicidad inherente a lo urbano que pareciera constituirse en su esencia y condición. Sobre la ciudad se inscriben los gestos y relatos de sus actores sociales; los cuales la constituyen en un gran pastiche de itinerarios simbólicos subjetivos y compartidos. En ese paisaje urbano que cada día vuelve a rehacerse habita un patrimonio que no está hecho de objetos, sino de prácticas del hacer. Prácticas como relatos que nos cuentan de la ciudad y de su gente. Entonces, sobre esa ciudad percibida, puede emerger un invisible cotidiano que la trama y la constituye intangiblemente. Asimismo, junto a esta trama de prácticas cotidianas co-habita una dimensión estética de la ciudad que, al contemplarla, puede alterar el orden habitual de nuestra visión.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando aquellos usos y costumbres convencionales de la ciudad son interrumpidos y la vida cotidiana, regida por reglas, se ve modificada a partir del accionar artístico? ¿Se provoca un despabilarse visual y, por ende, una nueva concepción de “lo teatral”, en términos convencionales?

El propósito de este trabajo será ahondar, una vez más, en esa capacidad modificadora del arte: la de irrumpir en espacios públicos cotidianos y transformarlos en espacios metafóricos-ficcionales. Para ello tomaremos como punto de partida el “arte público” desarrollado desde lo performático-teatral durante la década del ochenta, y reflexionaremos en torno algunas performances que La Organización Negra (en adelante LON) logró manifestar cuando la democracia volvía al poder [\(1\)](#). Estas intervenciones urbanas se vuelven un pretexto inicial para analizar dicha condición de multiplicidad de relatos que la ciudad propicia. Entonces, hacia allí nos dirigimos, hacia una pequeña reflexión en torno a lo “inesperado” ocurrido, por sobre lo “esperado” habitual. En este sentido, hablar de una dimensión otra (estética) será hablar de una dimensión efímera, cultural e intangible que permanece latente sobre la arquitectura urbana actual. Aquella que queda flotando alrededor de la ciudad construida como partículas imperceptibles, a simple vista, una vez que la performance desaparece como tal y se desintegra en tanto obra. Además, esta intangibilidad inherente como condición artística nos permitirá reflexionar sobre los registros plausibles de este tipo de arte urbano ocurrido por nuestras calles décadas atrás; como así también indagar hasta qué punto estas prácticas pueden modificar la percepción del andar cotidiano actual. ¿Cómo estas prácticas pudieron operar (u operan) en los ciudadanos? Es decir, si lograron permanecer en la memoria de la ciudad o simplemente desvanecerse en el olvido.

Finalmente, huelga decir que la problemática aquí planteada – incidente dentro del ámbito cotidiano por mostrarse modificadora de la percepción acostumbrada – deja entrever que son posibles nuevos criterios teóricos a la hora de elegir los objetos de estudio en investigaciones contemporáneas. Porque es en los estudios actuales – sobre ciudad, sobre espacio público intervenido o sobre obras de arte de condición efímera – donde los objetos intangibles han logrado obtener mayor lugar, atención y pertinencia. Es decir, aparece en torno a esta temática una tensión establecida entre lo intangible y lo tangible que presenta un caudal prometedor. Tal vez, este panorama – que auguramos, continúe – propicie una documentación más adecuada para este tipo de obras, como también un mayor desarrollo en torno a estas nuevas problemáticas dentro de estudios sobre arte. Tal vez, con el paso del tiempo, sea posible demostrar cuán factibles y necesarios son estos análisis dentro del estudio histórico-cultural de una ciudad.

Descubrir las prácticas, descubrir la ciudad

Lo cotidiano es lo que nos da cada día (o nos toca en suerte), lo que nos

preocupa cada día, y hasta nos oprime, pues hay una opresión del presente (...) se trata de una historia a medio camino de nosotros mismos, casi hacia atrás, en ocasiones velada (...) semejante mundo nos interesa mucho (...) lo que nos interesa de la historia de lo cotidiano es lo INVISIBLE.

Paul Leuilliot, 1977

Llamado a elaborar teóricamente una posible “formalidad” de las prácticas y del hacer, Michel De Certeau – en varios de sus escritos – propone evidenciar y clarificar ciertas maneras del orden de lo cotidiano; sabiendo que este ir en busca del universo habitual, pequeño y cercano podía resultarle un gran desafío (por el riesgo que implicaba hacer un estudio sobre lo constantemente variable) o simplemente una aproximación de tentativas teóricas (cuando estas prácticas demostraban alguna constancia de orden). Más allá de todo obstáculo inicial, De Certeau logró organizar la vida cotidiana a partir de dos grandes registros: por un lado, ubicó los “comportamientos” (conductas, en tanto acción práctica) y por el otro, ubicó los “beneficios simbólicos esperados” (relativos al cómo el usuario se comporta y “consume” – en tanto tradición y paradigma – una conducta convencional). Este breve comentario sobre el objeto de estudio que De Certeau abordó durante muchos años, nos permite preambular algunas líneas de nuestra reflexión. Porque al preguntarnos sobre espacios públicos intervenidos, no podemos dejar de tener en cuenta que estos espacios cargan en lo cotidiano con una semántica “esperable”. En ellos los transeúntes consumen a diario un hábito, un “modo de ser” que responde a cierta “predictibilidad”. Este uso simbólico “esperado” se corresponde con una reglamentación implícita habitual en los ciudadanos, la cual se sostiene para convivir cívicamente. Entonces, la primera cuestión que nos interesa resaltar, desde las palabras de De Certeau, es que todo espacio público posee prácticas cotidianas y modos de ser propios para ser habitados; y – justamente – será sobre ellos que accionará el quehacer teatral interventor.

Podemos decir que todo espacio público compartido es articulador de varias implicancias de convivencia con un sujeto otro, tal como apariencias, intereses y/o conveniencia que la alteridad dada desde la coexistencia manifiesta genera en cada sujeto. Por ello, es que se lo considera como “el” ámbito de interacción social por excelencia. Allí andar, transitar, caminar, deambular, dirigirse de un lugar a otro, hacen visible su naturaleza; la cual se define no sólo jurídica y socialmente, sino principalmente por su uso cotidiano. Es decir, su estar y transitar diario lo definen. Entonces, sobre ellos habita cierta convivencia que resulta “esperable” en estos espacios, y donde el sujeto anónimo y deambulante se vuelve su protagonista.

Ahora bien, ocurre que sobre estos espacios transitados a diario encontramos aspectos palpables – arquitectura manifiesta – pero también otros inaprensibles tales como sus historias pasadas: cuándo fueron construidos, en qué momento determinado han sido edificados y el por qué de ser diseñados, con qué propósito. Todo ello, que frecuentemente escapa a la mirada habitual sobre-determinada, no deja de formar parte de su simbología de “ser” y “estar”. Entonces, cuando contemplamos la polifonía que la ciudad propone, en tanto texto, son múltiples las lecturas que aparecen o se dejan ver.

En este sentido, las visitas guiadas a cascos históricos o circuitos turísticos son ejemplos que relevan – como estrategias de consumo o turismo autóctono de cada lugar – aspectos de ese pasado guardado en paredes, a la vez que, desempolvan anécdotas vividas y experimentadas en diferentes períodos. El ¿Qué hubo allí antes? El ¿Por qué el estilo de determinada construcción? O bien ¿Desde cuándo data tal edificio, o tal monumento? pueden ser preguntas frecuentes por sujetos extranjeros, que a veces escapan a la preocupación de quienes habitamos y observamos estos sitios diariamente. Incluso si de prácticas estéticas se trata, cuando el registro de

las mismas escapa a una documentación material suficiente – si no hay quien las relate y las traiga nuevamente a la memoria – se terminan perdiendo y olvidando por el propio paso del tiempo.

Podemos decir, entonces que en la ciudad co-habita algo material y algo inmaterial, donde olvido y memoria pueden fundirse a la vez. Hoja en blanco, y hoja vuelta a escribir, como también, un gran tomo de historia en donde no cesan los múltiples puntos de vista panorámicos posibles de obtener. Al preguntarnos sobre lo pasado que habita metafóricamente en nuestro paisaje actual, nos detenemos en la década del ochenta, época particular, en donde la ciudadanía volvía, como la propia democracia, a tomar el poder. Nuestra intención al emerger y recordar algunas intervenciones urbanas realizadas con el fin de la Dictadura, es simplemente emplearlas como “relatos”, como prácticas que leen en la ciudad un espacio posible de apropiación democrática. Porque, mediante las performances, ¿qué de aquello “esperado” en ese lugar era interrumpido? Sin duda, la intervención artística intentaba modificar el “comportamiento” y su “beneficio simbólico esperado”, para recrear sobre él nuevas significancias.

Según Manuel Hermelo, integrante fundador de LON, la intención artística buscada era la siguiente:

Lo que nosotros trabajábamos en estas experiencias era el agujero que provocaban dichas situaciones en la rutina de las personas. Manejábamos un concepto para nosotros valioso que era “ganarle a las vidrieras”. El objetivo era producir algo fuerte, algo sorpresivo, un corte. Era como parales el mundo un día cualquiera a las cuatro de la tarde y sobre todo trabajamos con un riesgo importante que es el de irrumpir en un momento real de la gente [\(2\)](#).

En primer lugar, debemos mencionar que fueron expresiones artísticas, alejadas del ámbito teatral propiamente dicho, puesto que han sido espacios públicos los elegidos como escenarios, para cuestionarlos y repensarlos en tanto lugares propicios de manifestar modos y prácticas de lo cotidiano. La labor urbana del grupo que investigamos, LON, tiene lugar entre 1984 y 1989. Su propósito era intervenir la ciudad para crearle más preguntas, dotándola de mayor simbología, haciendo de ella su propia escenografía.

Cada intervención proponía un tiempo otro, una irrupción del *continuum* habitual de ese espacio, a la vez que lo eternizaba como atemporal durante la ficción. Así, la peatonal Florida, algún semáforo de la Avenida Santa Fe, la intersección de las avenidas Libertador y Pueyrredón, o la esquina de Corrientes y Florida, fueron algunos de los puntos seleccionados. En cada espacio desplegaron breves performances. A veces realizaron corridas por las calles vestidos de médicos cargando en la camilla un maniquí con cabeza de chancho, otras se encadenaron a semáforos, otras realizaron detenciones corporales (congelamientos) al cruzar la calle y otras se animaron simular fusilamientos. Dicen en material redactado por ellos mismos que el grupo: “elige a la calle como el espacio más adecuado para su accionar teatral. Se realizan diferentes trabajos en la vía pública. Estos ejercicios tienen en común el carácter sorpresivo y se busca incidir en el espectador a través de un fuerte impacto producido por la modificación de las costumbres ciudadanas” [\(3\)](#).

Las diversas maneras en que sorprendían a los transeúntes era fundamentalmente espontánea, inesperada y breve, muy breve, para aparecer y prontamente desaparecer del lugar. Mezclados entre la gente, proponían universos ficcionales capaces de dar lugar a una mirada extra-cotidiana sobre ese espacio [\(4\)](#).

Ahora bien, recordar estos sucesos estéticos puede, entre otras cosas, modificar nuestra percepción urbana actual. Es decir, al saber que por la esquina de Libertador y Pueyrredón hubo una pequeña performance en 1984 nuestro tránsito por dicho sitio puede verse resemantizado.

Allí realizaron Los Villancicos: “Ejercicio gótico realizado en la intersección de dos importantes avenidas. Son sus características principales la entonación de villancicos y la utilización de vestuario de carácter depresivo. Primera actividad en la vía pública” (5). Utilizando el “tiempo muerto” de un semáforo se acercaban a los autos vestidos con ropa negra y velas en la mano, mientras entonaban dichos cánticos navideños. Esta información, provista por este brevísimo relato/recuerdo, puede hacer que una nueva imagen nos sea suscitada al pasar hoy por esa esquina. Una imagen mental yuxtapuesta. En este sentido, al saber por dónde hubo teatro y evocando ciertos escenarios imaginarios que casualmente podemos transitar a diario, podríamos suscitar la emergencia de otras. Así, estaríamos complementando cierta ciudad textual, imaginada y metafórica que convive latente sobre la edificada, concreta y tangible. Tan sólo faltan relatos que las repongan, que las divulguen y las rescaten del paso del tiempo.

Relatos de una época democrática

La ciudad es el lugar del cambio histórico, de su materialización, el lugar de la manifestación con o contra el poder, de conquista de derechos. Todas las revoluciones democráticas se vinculan a la conquista del espacio público ciudadano por parte de sus mayorías populares

Jordi Borja (2005:33)

La “ciudad emocional” puede leerse como una dimensión que se expresa a través de monumentos, recuerdos, aspectos y sentimientos ligados con lo estético-cultural (Borja, 2005:141). Esta dimensión tiene lugar, por cierto, en espacios públicos. Ahora, si todo espacio público “es una conquista democrática” (Borja, 2005:212) esto implicaría que en su concepción ya atiende a una utilización por parte de la mayoría. En tanto “conquista” nos habla de un enfrentamiento de intereses, de conflicto entre partes, necesario para lograr un acuerdo. Así, cada habitante, al transitarla, experimenta ese derecho dado, como también los límites que afronta por tal condición; en donde los recorridos y las miradas, son una parte fundamental de su constitución. Podemos decir que a la ciudad la crean los espacios concretos que la edifican, como también las circunstancias de cada día, junto a lo emocional que la rodea. Cuando nos preguntamos por el pasado de calles que fueron testigo de diversos regímenes gubernamentales – tanto recordables como nefastos – nos surge la inquietud de querer revalorizar otra historia de la ciudad, aquella que recuerda los sucesos teatrales/performativos acontecidos. Es decir, las prácticas culturales que intangiblemente se manifestaron y que sostuvieron cierto interés por tematizar y repensar el andar del ciudadano ordinario.

Era una época en la que el “teatro callejero” tuvo gran auge. Plazas y parques convocaban a participar de sus espectáculos, al tiempo que se recuperaban esos espacios perdidos. Este tipo de teatralidad callejera tuvo diversas variantes, aunque siempre periféricas al campo teatral oficial (al menos desde lo estructural edilicio, puesto que la calle siempre fue su escenario). Respecto de estos matices, uno de los integrantes de LON declaraba que: “mientras que en el teatro de la calle los personajes buscan como con panderetas a los transeúntes, lo que nosotros hacíamos era una simulación entre la gente pero que al nivel que lo logramos figuraba como parte de su realidad” (6). Lejos de convocar o llamar a los transeúntes a participar

de una ronda/platea, como espectadores de una función, LON proponía una irrupción súbita y desprevenida dentro del propio ámbito cotidiano. Porque, como hemos mencionado, la idea de este grupo no fue intervenir espacios recreativos, sino espacios donde el *continuum* habitual se viese repentinamente bloqueado. No utilizaron las tardes de domingos o feriados, sino las horas pico de un día laboral para sorprender a los transeúntes con alguna escena híbrida entre teatro y realidad. Así, proponían una especie de unión entre arte y vida, en la que el transeúnte caminaba y aparentemente continuaba viendo un paisaje habitual pero, de pronto, se veía envuelto en una escena de ficción, y tomaba conciencia de que eso “era teatro”.

Ahora bien, más allá de los diversos modos en que cada grupo callejero accionaba, lo interesante de ello es repensar la posibilidad de conquista de ese espacio público en una época como la democrática, en tanto que fueron hechos estéticos los que permitieron una ocupación simbólica de lo espacial. En aquel entonces hacer uso de ese espacio significaba conquistarlo, re-ocuparlo, recuperarlo y tematizarlo después de tanto cegamiento y Dictadura. En ese contexto la ciudadanía reaparecía como sujeto y derecho público, al tiempo que se veía revalorizada como tal. Entonces, la propia ciudad nuevamente habitada se volvió un gran escenario de expresión política, como “ciudad conquistada” en términos de Borja (2005:353).

Por otra parte, al ubicarnos dentro de una ciudad aparecen mapas mentales que nos permite situarnos y orientarnos según las coordenadas manifiestas de sus calles y edificaciones. También podemos emplear guías impresas que grafican la grilla tangible y dan cuenta de los recorridos que los transportes públicos pueden ofrecernos para recorrer la ciudad, al tiempo que cooperan materialmente con dicha orientación. Pero sobre aquellos recorridos, existen otros caminos: los relatos aquí evocados que, al ser de otra índole, necesitan herramientas diferentes para transitarlos o simplemente hacerlos emerger.

En este sentido, lo “intangible” aparece como apto de patrimonialización correspondiente por convocar experiencias de “hacer” ciudad y “hablar” de ella. Así, la inquietud nos lleva a una última cuestión, ¿cómo registrar lo efímero? (traerlo nuevamente a la memoria) y ¿con qué alcance es esto posible?

Patrimonializar lo intangible cotidiano

Hay que despertar a las historias que duermen en las calles y que yacen a veces en un simple nombre, replegadas en ese dedal como las sedas del hadas”

De Certeau (2005 (b): 145)

¿A dónde queda esa dimensión una vez efectuada la intervención? La conceptualización de lo efímero en términos de arte urbano, y de historia cultural de la ciudad, ha adquirido un nivel relevante dentro de los estudios contemporáneos. En nuestra ciudad existe un Instituto Histórico y una Comisión para la Preservación del Patrimonio, ambas entidades tratan de rescatar a diario, memorias de la ciudad y de su gente.; como así también invitan a la ciudadanía a participar, desde la historia oral y memoria viva con el aporte de datos sobre “las baldosas” que conocen. Así la historia de los barrios, del Casco histórico de la ciudad, el registro de bares “notables”, de calesitas, de plazas y parques, o el registro de murales en espacios urbanos, de murgas, de carnavales y de fiestas, o hasta la historia del nombre de cada una de las calles, conforman hoy un gran estudio sobre aspectos variados sobre la historia de nuestra ciudad. Asimismo, dentro del ámbito académico se realizan reuniones, congresos, simposios, entre

otros encuentros donde se discute, se piensa y se reflexiona sobre cómo seguir, teniendo en cuenta que el tiempo en muchos casos es clave, que no pueden demorarse ciertas restauraciones, como también ciertos reconocimientos. Todo esto nos permite ubicar la problemática dentro de un campo de discusión en el que se entrecruzan diversas disciplinas como la historia, el arte, la economía, la arquitectura, la antropología, entre otras.

En el caso de espacios públicos intervenidos y resemantizados como escenarios de ficción - que, como dijimos, dieron lugar a imágenes mentales yuxtapuestas - la restauración y puesta en valor de lo ocurrido artísticamente presenta complejidades. Si bien las performances aquí evocadas nos permiten pensar en el reflejo de una época, en la recuperación de ciertos “espacios” y en prácticas cotidianas o ficcionalizadas, no dejan de ser sucesos invisibles e intangibles en la actualidad. Y esto por tratarse, sin duda, de artes efímeras. Sin embargo, su evocación podría ser una manera de patrimonializarlas, y rescatarlas del olvido como parte de la historia cultural de nuestra ciudad. De todas formas, ocurre que lo que es apto de patrimonialización requiere de una ubicación y evaluación previa según los criterios postulados para tal emprendimiento. Patrimonializar tiene que ver con un salvar algo. Pero ¿salvarlo de qué? Del paso del tiempo, tal vez. Esta especie de rehabilitación o conservación que se realiza sobre objetos restaurados, genera una especie de museificación. Pero, ¿cómo lograr dicha acción sobre aquello que pasó y que no deja huellas? Para De Certeau lo que genera “lo patrimonial”, no son los objetos que las prácticas han creado, sino los estilos de invención y las capacidades de creación que ellas mismas articulan. Por ello, sostenemos, atender a gestos y relatos pueden ser herramientas claves para entender esta otra faceta del espacio urbano circundante, es decir, pueden resultar ser los “verdaderos archivos” de lo vivido.

Mientras que “lo tangible”, como es el caso de los monumentos o la propia arquitectura, gozan de otras posibilidades de reconocimiento por su concreción material, hasta incluso pueden volverse referentes urbanísticos o símbolos de identidad colectiva; “lo intangible”, por su parte, requiere necesariamente de otros recursos para ser salvaguardado: Historia Oral, testimonios, documentación paratextual, material que de cuenta que en algún momento aquello existió.

Entonces, lo que nos permite salvaguardar estas prácticas efímeras es, de algún modo, el propio lenguaje. Creemos que el lenguaje, en tanto sistema de signos, nos permite enunciar el desarrollo efectuado de este tipo de arte, dándole forma de relatos. Y todo ello, gracias a que la ciudad misma puede ser leída como un gran texto. Así, atender y recordar aquello “inesperado” (artístico) ocurrido sobre lo “esperado” (habitual) permite fundirlos en una misma urbanidad.

En definitiva, en estas páginas quisimos poner en cuestión algunas líneas de análisis sobre las cuales seguiremos trabajando. Quisimos recordar el pasado de algún rincón o esquina de Buenos Aires para volver a mirarlo desde el presente. Quisimos “contarlo” para poder reencontrarlo. Esta evocación, nos permitió hablar de una época y de su gente, mientras se convertía en parte de nuestra memoria urbana. Siendo relatos de relatos (teatrales) el lenguaje nos sirvió como herramienta para recuperar una latente invisibilidad. Tan sólo basta con proponernos ver que “toda ciudad se puede decir en imágenes y en metáforas” (Aguilar, 2006), y que es posible rescatar con sus relatos algo invisible (pero cotidiano) de nuestro habitar.

Notas

1. Entre 1984 y 1989 LON irrumpió en espacios no “esperables” de teatralidad, como calles, edificios públicos y monumentos. [Volver](#)

2. En “Nuestra forma de funcionar depende en cierta manera de nuestra organización” en Revista Pata de ganso, Año 2, No. 8, Mayo de 1987. [Volver](#)
3. En Revista/programa de mano de UORC (1987). [Volver](#)
- 4 .Estas intervenciones conforman el corpus de una investigación mayor, donde cada una es abordada en detalle. [Volver](#)
5. En Revista/programa de mano de UORC (1987). [Volver](#)
6. En “Nuestra forma de funcionar depende en cierta manera de nuestra organización” en Revista Pata de ganso, Año 2, No. 8, Mayo de 1987. [Volver](#)

Bibliografía

Aguilar, Miguel Ángel. 2006. Material del Seminario “Imaginaris urbanos”, dictado en la Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Borja, Jordi. 2005. *La ciudad conquistada*. Madrid, Alianza.

De Certeau, Michel, 2006 (a). *La invención de lo cotidiano. I Artes del hacer*. México, Universidad Interamericana (UIA).

De Certeau, Michel, Luc Giard y Pierre Mayol, 2006 (b). *La invención de lo cotidiano. II Habitar, cocinar*. México, Universidad Interamericana (UIA).

Elias, Pep Vivas, Martín Mora Martínez y otros. 2005. *Ventanas en la ciudad. Observaciones sobre las urbes Contemporáneas*. Barcelona, Editorial UOC.

Leuilliot, Paul, 1977. “Prefacio”, en Thiullier, Guy, *Pour une histoire du quotidien au XIX siècle en Nivernais, París y La Haya*, Mouton, pp. XI-XII. (Citado en De Certeau, 2006(b), pp.1.)

Por: González, María Laura para www.revistaafuera.com | Año V Número 9 | Noviembre 2010