DRET DE MANIFESTACIÓ I PROTESTA

El que no volen que vegis: sobre visibilitat i repressió de la protesta popular

Andrés Antebi



"Processó del Cony Insubmís", a Barcelona, durant la manifestació contra la violència masclista de l'any 2019. Fotografia: Jordi Borràs

Aturem-nos un moment davant del fulgor de dotzenes d'esglésies cremant a Barcelona, el 1909. De la destrucció sistemàtica de les imatges sagrades per part dels *cremaconvents* durant l'anomenada Setmana Tràgica, naixia alguna cosa. Entre les ruïnes fumejants d'aquells temples, enderrocats per la fúria popular, començava a construir-se una nova sacralitat visual a través de la fotografia.

Les velles imatges de culte eren substituïdes per altres de "noves i actuals" fruit del treball de fotògrafs que amb les seves pesades càmeres de plaques, del carrer al laboratori, posaven els fonaments del fotoperiodisme a Catalunya. Entre la quantitat ingent de fotos que es van publicar durant els dies posteriors a la insurrecció –un autèntic fenomen editorial que va catapultar la penetració social de la premsa gràfica– destaca una sèrie de

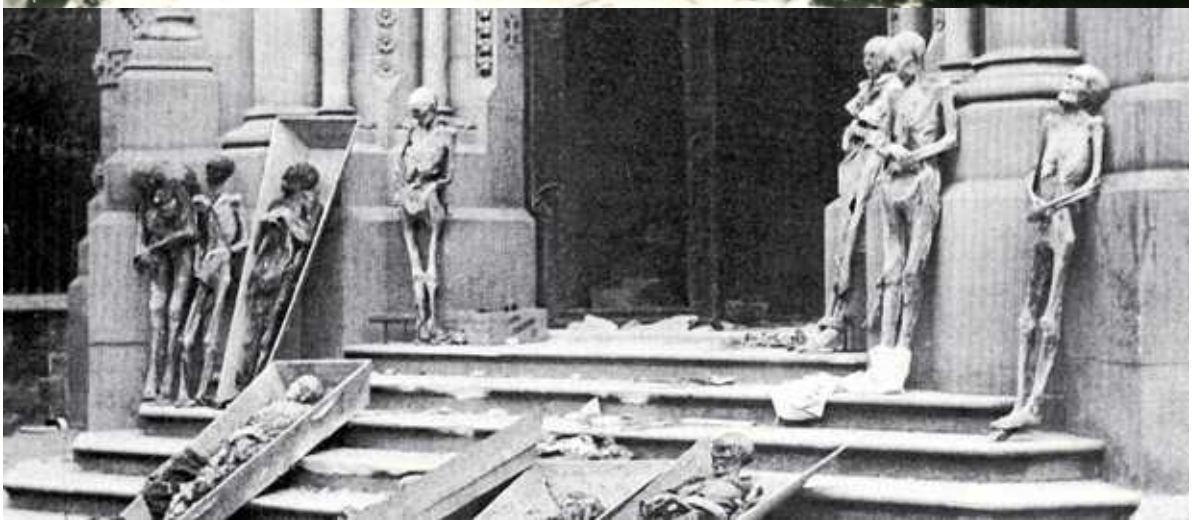
postals que presenten l'interior dels edificis atacats, buits, amb jocs de llum en els quals els raigs del sol travessen densos ambients crepusculars fins posar-se als llocs que feia poc ocupaven els altars majors. Ho explica magníficament Juan José Lahuerta (2009) en el seu assaig "L'església cremada. Record de Barcelona", quan analitza els polèmics escrits de Joan Maragall, poc després de la revolta. Per a l'autor, el "raig de llum tenebrosa" maragallià està condensat en aquella sèrie d'imatges fotogràfiques:

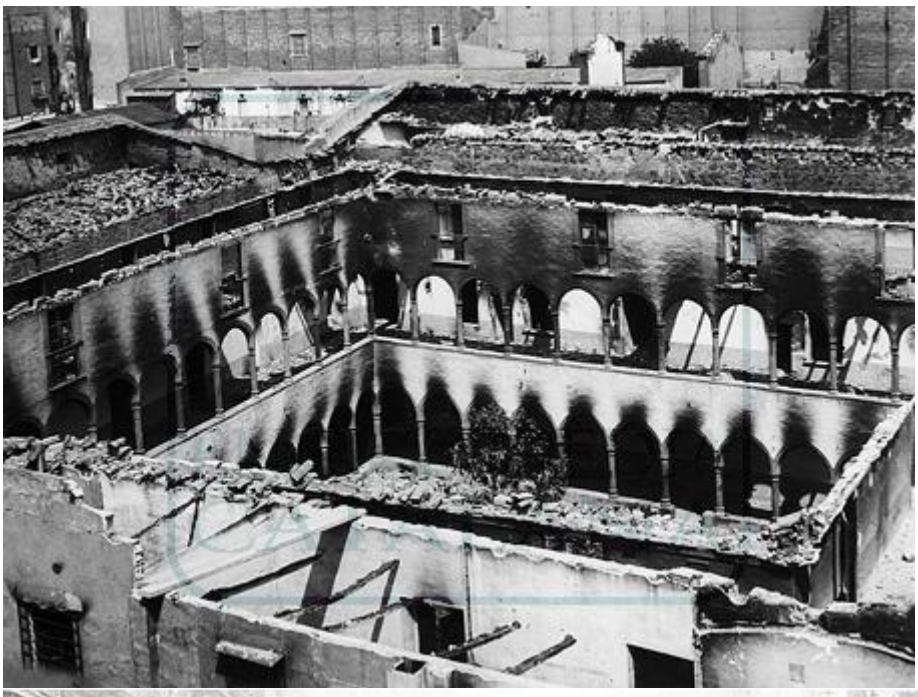
El que resplendeix aquí, en aquest llamp, no és el poder del diví, sinó -i de quina altra manera!- el de la fotografia, més que mai foto-grafia. En aquestes fotos, les marques dels incendis són els senyals de les ferides necessàries de la restauració, i així s'ofereixen: repetides, en sèrie, estandarditzades, reproduïdes mil vegades, impreses, comercialitzades, venudes, enviades (...) Fotografia de la ruïna i del buit: aquest és, doncs, el nou poder de les imatges: l'economia artística sorgida sense remei de l'incendi, centenars d'imatges noves sorgides -objectivament- de la iconoclàstia (Lahuerta: 2009, p. 130).

Metàfores d'un canvi profund d'escenari, moltes vegades, en aquelles fotografies, els prolongats temps d'exposició provocaven l'aparició de monstres sobre el paper –ja fossin forces de l'ordre o manifestants–, éssers liminars, espectrals, difuminats al costat de les barricades o davant les portes d'un temple arrasat. L'impacte generat pels focs insurreccionals i també per les fogonades dels flaixos que multiplicaven el seu efecte, van terroritzar la burgesia, que va desencadenar una onada repressiva sense precedents contra el moviment obrer.

Alhora, des dels mitjans oficials de l'època, es va començar a posar en circulació un determinat imaginari de l'activisme obrer associant-lo a la barbàrie i a violència irracional, ràpidament contrarestat per estratègies cada vegada més nombroses de denúncia i autorepresentació obrera. Detencions, tortures, condemnes a mort i censura. Guerres cos a cos al carrer i guerres d'imatges als mitjans. Un carboner boig ballant amb la mòmia d'una monja arrencada d'una tomba profanada, contra la llegenda negra del que passava a les masmorres del castell-presó de Montjuïc.









Diverses imatges de carrers, edificis i temples de Barcelona durant la Setmana Tràgica (1909)



Fonts: Arxiu Municipal de l'Ajuntament de Barcelona, (mostra "Setmana Tràgica: crònica documental"); Viquipèdia; Òmnium Cultural i Institut Viladomat

Poc abans de l'inici de la imparable expansió del fet fotogràfic, dos quadres emblemàtics de Ramon Casas pintats en aquells anys ajudaven a explicar com estaven canviant les maneres de protestar, vigilar i castigar els cossos dissidents. *Garrot vil* (1894) representa una de les últimes execucions en una plaça pública de la ciutat i *La càrrega* (1903), la dispersió, sabre en mà, d'una multitudinària manifestació obrera durant la primera vaga general que es va celebrar a Catalunya.



La càrrega, de Ramon Casas (1903). Font: Viquipèdia

Després d'un llarg temps, de segles, on l'acció repressiva i el càstig eren espectacles exemplaritzants exercits a la de tots, a finals del XIX hi va haver un moviment pendular a partir del qual el monopoli de la violència per part de l'Estat va tendir a ocultar-se, a exercir-se amb un grau cada vegada major de discreció. Així, a partir de llavors la història del conflicte social estaria determinada per aquelles imatges que poden o no poden veure's, que només són visibles veladament o que són posades massivament en circulació si el poder així ho decideix.

> Després d'un llarg temps on l'acció repressiva i el càstig eren espectacles exemplaritzants, a finals del XIX el monopoli de la violència per part de l'Estat va tendir a ocultar-se, a exercir-se amb un grau cada vegada major de discreció

Ara bé, la voluntat d'ocultació de l'acció repressiva/lesiva per part de l'Estat que va marcar el cicle protestatari al segle XX s'està veient seriosament qüestionada a les primeres dècades del XXI, marcades per la fúria i el desbordament de les imatges (Fontcuberta: 2016). Hi ha milers i milers de mans alçades sostenint el telèfon mòbil a les manifestacions. Qualsevol vianant va armat amb una càmera, qualsevol pot registrar i difondre a l'instant, en el moment menys pensat, el que no volen que vegis.

"Filmeu, filmeu, fotografieu el seu número de placa, que no l'amagui!" cridava fa pocs dies un noi migrant que els Mossos d'Esquadra reduïen violentament al mig del carrer. *"Filmeu-los tots, filmeu, si us plau!"*. Una altra jove demanava des del terra que filmessin els agents

després d'una intervenció amb pistoles elèctriques taser a les portes d'un centre psiquiàtric. Un vídeo pujat a la xarxa demostra que els trets a un captaire per part de la Guàrdia Urbana no es van fer en defensa pròpia, com argumentaven els agents. En tots i cadascun dels desnonaments, un petit eixam de càmeres fiscalitza el treball dels policies davant de les famílies. En les manifestacions, també.

***

Des d'una perspectiva antropològica, una manifestació consisteix bàsicament a fer-se visible com a comunitat política al carrer a través d'una sèrie de mecanismes i accions corporals o comunicatives que interrompen les dinàmiques ordinàries de la vida quotidiana. Siguin quins siguin els motius que convoquin a l'acció, caminar junts, concentrar-se en un mateix punt, unir les mans formant una cadena humana, ballar, entonar a cor un himne o un crit, atacar amb violència símbols considerats opressius, són diferents formes que adopta la voluntat d'un determinat grup social de transmetre un missatge molt precís: "mireu-nos, aquí estem, tenim una cosa per dir".

Actes pacífics, aldarulls, revoltes o revolucions, les manifestacions populars (en anglès, *demonstrations*) són rituals articulats precisament sobre el fet de mostrar-se públicament, fer-se veure, aparèixer. "Què ens revolta?" es pregunta poèticament Georges Didi Huberman (2017) al seu treball *Insurreccions*:

"Una sèrie de forces psíquiques, corporals, socials. Amb elles transformem l'immòbil en moviment, l'abatiment en energia, la submissió en rebel·lia, la renúncia en alegria expansiva. Les insurreccions ocorren com gestos: els braços s'aixequen, els cors bateguen més fort, els cossos es despleguen, les boques s'alliberen. Les revoltes no arriben mai sense pensaments, que sovint es converteixen en frases: la gent reflexiona, s'expressa, discuteix, canta, gargoteja un missatge, fabrica un cartell, distribueix un pamflet, escriu un llibre de resistència. Són formes, gràcies a les quals tot això podrà aparèixer, fer-se visible en l'espai públic. Es tracta, doncs, d'imatges".

Cosines germanes de les celebracions religioses i les festes populars, amb les quals comparteixen bona part del seu repertori escenogràfic, les manifestacions tenen estructuralment característiques similars a processons, desfilades, cavalcades, balls, cercaviles, i altres formes anàlogues de mobilitat en les que grups de persones perfectament distingibles cobreixen un determinat territori físic i perceptiu. Establint-se, travessant-lo o envoltant-lo, el declaren d'alguna manera com a propi.

Quan a finals del segle XIX les protestes multitudinàries van començar a tenir un pes més important en la vida política i social de les urbs europees, Barcelona es va erigir en una de les seves principals capitals. Dues solidaritats, la catalana i l'obrera, van teixir troques protestatàries de tipus molt diferent que van acabar per generar un caldo de cultiu peculiar. Aquestes pràctiques formen avui part del corpus tradicional de la ciutat. En aquest sentit, treballs com el de Temma Kaplan (2003) han demostrat fins a quin punt l'emergència de la Rosa de Foc va tenir a veure amb l'estret parentiu entre processons solemnes, desfilades carnavalesques i marxes reivindicatives com a dispositius de

comunicació social:

"Ningú a la Barcelona de finals del segle XIX no s'hauria qüestionat ni per un instant la importància dels rituals i les cerimònies. Cada mes hi havia un munt de celebracions religioses i no hi havia grup polític que no organitzés les seves pròpies festivitats. Però què van significar en realitat tots aquests esdeveniments comunitaris? De fet, abans de la ràdio i la televisió, els rituals de carrer eren el principal mitjà per comunicar idees. Marxes d'un o un altre color polític proporcionaven un quadre visual de les diferents perspectives d'ordre social en joc i eren, com a mínim, tan persuasives com qualsevol altra forma de debat. Les demostracions de masses mostraven una comunitat compartint determinats valors. Reafirmaven els participants en les seves pròpies forces i intimidaven els seus oponents".

> Comunicar idees. Aquest és el motiu pel qual els rituals de carrer protestataris encarnen a la perfecció el que Hannah Arendt anomenava "espai d'aparició": faciliten l'entrada en l'arena política amb una veu pròpia i diferenciada. Irrompent i interrompent, cos a cos, expressen la voluntat popular de sortir a la foto d'allò social

Comunicar idees. Aquest és el motiu pel qual els rituals de carrer protestataris encarnen a la perfecció el que Hannah Arendt anomenava "espai d'aparició": faciliten, d'una vegada i rotundament, l'entrada en l'arena política amb una veu pròpia i diferenciada. Irrompent i interrompent, cos a cos, expressen la voluntat popular de sortir a la foto d'allò social.

Per això no és casualitat que al llarg de la seva història les mobilitzacions populars hagin estat tan estretament vinculades a la producció i distribució d'imatges. Des d'aquelles llunyanes protestes vuitcentistes, sovint violentes, filles de la industrialització i de l'augment exponencial d'una població urbana, explotada i individualitzada, fins a les actuals mobilitzacions multisituades, expandides i espectaculars. Des dels "diaris de mones", amb les seves primeres fotografies sobre el paper, fins a l'actual guerra de guerrilles culturals, on la connectivitat, la instantaneïtat i la saturació d'imatges generen solapaments i constants superposicions dels espais d'aparició.

En totes elles, ahir i avui, el registre i la distribució de la imatge fotogràfica/fílmica ha jugat un paper determinant, en una equació que funciona sempre en un moviment d'anada i tornada que es retroalimenta: com a dispositiu d'enunciació i visibilització social, la manifestació esdevé un objecte primordial de registre gràfic. I com a objecte primordial de registre gràfic, la manifestació esdevé dispositiu d'enunciació i visibilització social.

***

5 de maig de 1985. Entren a la platja de Barcelona centenars de persones portant tupès de plomes, destrals, llances i pipes de la pau. Encapçalen una manifestació contra de l'entrada

d'Espanya a l'OTAN i en protesta per la visita del president nord-americà Ronald Reagan. Al llarg del recorregut, des de la Plaça de Catalunya, els pellroges corren entre la multitud, de sobte es llancen a terra i es tornen a aixecar agitant les mans al cel. Canten i ballen entre desenes de ninots, construïts amb els materials més diversos, que satiritzen Reagan, Felipe González i altres mandataris. Al final del trajecte enterren un gran destral de guerra.

Després d'anys semi-oculta als subsòls, en el pas del blanc i negre al color, durant els primers anys de la democràcia la protesta es retrobava de nou amb la festa, establint les bases d'un gir espectacular que prefiguraria bona part de les actuals estructures de protesta festivalizades.

Durant del franquisme, la bota militar i la parafernàlia catòlica havien dominat aclaparadorament l'escena, encara que ni durant els seus anys de plom no hi va deixar d'haver protestes populars, "llampecs a l'aigua" de les que, en línies generals, poc se sap. No se n'ha conservat pràcticament cap imatge. La clandestinitat obligava a actuar a tota velocitat i amb màxima discreció. No és casual que les protestes que van corroborar la caiguda del règim –pro Amnistia 1976, Diada 1977, contra les violacions 1977, homosexuals, 1977– fossin fotografiades abastament. Les fotos eren com una conjura, trencaven dècades de silenci i opacitat. Algunes, com les que van prendre Pilar Aymerich o Manel Armengol, que va aconseguir difondre en la premsa internacional la duresa de l'acció repressiva dels grisos, constitueixen veritables icones de l'anomenada Transició i han establert un paradigma visual sobre com va ser la recuperació popular dels carrers després de quaranta anys de dictadura.



Imatge de la primera manifestació del col·lectiu LGBT a Espanya, duta a terme a Barcelona el 26 de juny de 1977



Fotografia de Manel Armengol sobre la repressió policial a Barcelona l'any 1976, durant la Transició

Aquell fort desig popular de retrobar-se en l'espai públic, de ser visibles al carrer sense una mà de ferro sotjant, es va convertir a la palanca generadora d'un nou relat, poc temps després conegut com a "model Barcelona", l'eix del qual era la possibilitat de combinar amb èxit identificació local, desenvolupament econòmic i cohesió social.

> L'espectacularització de les manifestacions va coincidir amb la universalització de l'ús de les càmeres fotogràfiques domèstiques: a partir de llavors, les protestes es van anar reconvertint en mega esdeveniments emocionals concebuts per tenir impacte mediàtic

Així, moltes mobilitzacions ciutadanes van passar a ser promogudes pel mateix poder municipal gairebé com a estratègia de màrqueting urbà, part necessària d'una nova imatge d'urbs moderna, dinàmica, vitalista, que "s'obria al món" i volia promocionar-se al mercat mundial de les ciutats. El nou paper del ciutadà, socialment conscienciat, era una de les matèries primeres amb què es teixia una nova imatge de ciutat, una marca internacional que se sustentava en l'absència de conflicte a través de la permanent participació festivalizada.

L'espectacularització de les manifestacions va coincidir, en part, amb la universalització de l'ús de les càmeres fotogràfiques domèstiques, ja en circulació anys enrere, que atorgaven al manifestant la possibilitat de registrar amb els seus propis mitjans el curs de l'acció. A

partir de llavors, van anar fixant-se noves pautes performatives en les dinàmiques protestatàries marcades per una abundant presència de disfresses, música, coreografies ad hoc, mosaics gegants o jocs cromàtics. Un corpus escenogràfic que ajudava a construir una visualitat amable, cívica i integradora de les mobilitzacions populars. Cada vegada més multitudinàries, les protestes s'anaven reconvertint en mega esdeveniments emocionals concebuts principalment per tenir impacte mediàtic.

***

Very Big Data. Una gigafoto és una imatge panoràmica digital gegantina, de mil milions de píxels, que habitualment és el resultat de la laboriosa composició en una sola imatge de milers de fotografies. Tècnicament, la seva elaboració és complexa, tant des del punt de vista de la presa, durant la qual se solen utilitzar suports robòtics per anar disparant durant l'escombratge, com en la postproducció de la imatge, on un programari específic facilita el "cosit" de cada una de les fotografies.

A la Diada de 2013, feia dos anys que el moviment independentista ja demostrava la seva força als carrers amb manifestacions cada vegada més multitudinàries. Es va plantejar un repte majúscul: unir tot el país (480 km.) a través d'una gran cadena humana, la Via Catalana, en la qual a l'hora convinguda (17:14) els participants s'agafessin de la mà. La convocatòria, sota el lema "ocupa el teu lloc a la història", va ser de nou un èxit, catalitzat aquesta vegada a través d'un assaig fotogràfic sense precedents: una gigafotografia en la qual 800 fotògrafs i 200 voluntaris van treballar durant més d'un any per compondre finalment una imatge, partint de 107.000 instantànies. La fotografia, el registre visual de la manifestació, es convertia, literalment, en un dels seus motius centrals. En l'editorial d'un dels diaris més implicats en el moviment se celebrava així la iniciativa:

"La Via Catalana és un videoclip, és una gigafoto, i són alhora milions de vídeos, milions de fotografies individuals. Mai s'havia fet un acte tan massiu, mai s'havia desplaçat tot el país tan amunt i avall durant un dia, i segurament mai s'havien disparat tantes fotos en uneixes hores. Fotos que quedin guardades als mòbils o als ordinadors, fotos enviades i reenviades en grups de Whatsapp" (Carles Capdevila, Ara, 15 de setembre de 2013).

A més de la importància donada a un experiment visual que defineix el conjunt de l'acció, aquest text exposa i sintetitza alguns dels elements principals d'un canvi de paradigma en el qual la centralitat de la imatge d'una reivindicació, registrada per dispositius individualitzats i difosa en temps real a través de les xarxes, és absoluta.



Imatge de la Via Catalana, l'any 2013, al tram 675 a Figueres. La Gigafoto va incorporar 107.000 fotografies com aquesta. Font: Joan Sabater/El Punt Avui

Avui el batec dels cossos sobre l'asfalt ja no pot deslligar-se del seu correlat virtual. La informació circula del carrer a la xarxa i viceversa, retroalimentant ambdues esferes, potenciada per creixent connectivitat dels dispositius individuals i la seva amplíssima capacitat de registre visual.

Les successives mobilitzacions independentistes que van tenir un moment culminant durant el referèndum de l'1 d'octubre de 2017, han estat en aquests últims anys un exemple de mega esdeveniment espectacular que, com va quedar patent aquell dia, no ha perdut la capacitat de fiscalització i denuncia de l'acció repressiva de l'Estat. Els mitjans i milers de microcàmeres enfocaven l'arribada de les furgonetes policials i la intervenció dels agents que van utilitzar una extrema violència en els centres de votació. La viralitat d'aquelles imatges va donar a la protesta difusió planetària en temps real i va modificar l'estratègia repressiva de les autoritats.

***

Com influeix l'embogida circulació d'imatges en la doble visibilització (la protesta popular-espectacularizada i la revelació de la violència policial) que caracteritza el conflicte social contemporani?

D'una banda, com ha demostrat la força que ha pres el moviment *Black Lives Matter* després de l'assassinat de George Floyd, existeix una relació directa entre la capacitat de registre i difusió de l'acció violenta de la policia i el suport ciutadà a les manifestacions globals. La policia nord-americana és ben coneguda pel seu gallet fàcil contra els negres –només aquest 2020, també ha acabat amb la vida de Ryshard Brooks, Daniel Prude, Beronna Taylor i Atatiana Jeffersson– però el vídeo de la mort per asfíxia de Floyd, que va arribar en qüestió d'hores a milions de persones, ha estat en el vèrtex de la mobilització ciutadana més important de la història dels EUA.

De l'altra, seguint la línia que ja va començar a dibuixar-se en moviments com les Primaveres Àrabs, el 15-M o *Occupy*, la hipervisibilitat del dia a dia de la recent onada de protestes antiracistes ha estat un dels seus màxims factors d'agregació. La potència de microvídeos difosos a la xarxa com els dels monuments a negrers o colonitzadors

enderrocats pels manifestants, decapitats, gargotejats, submergits en les profunditats dels rius, acaben arrossegant els mitjans convencionals i multipliquen exponencialment la difusió i la penetració social de la protesta. De nou la iconoclàstia, la destrucció d'imatges de culte –en aquest cas de pròcers de la pàtria, presumptes herois de la societat civil-, com a substrat d'imatges "noves i actuals"– que tenen la capacitat de remoure els fonaments del relat oficial i reconfigurar l'espectre perceptiu de la societat.

En el cas del moviment antiracista, la multiplicació *ad infinitum* de la visualitat, la saturació de la circulació d'imatges facilitada per la capil·laritat digital, ha arribat a fer esclatar en mil bocins l'esfera comunicativa de la mateixa reivindicació. A les xarxes, per mitjà d'influencers promovent campanyes de suport al moviment a través d'escenificacions racistes com el *blackface*, i als carrers mitjançant torrents de *selfies*, posats o desfilades de models, utilitzant la força visual de les multituds com a simple decorat.



Acció de protesta del moviment Black Lives Matter a Nova York. Font: The All-Nite Images



Un manifestant alça un cartell amb el lema “Black Lives Matter”. Font: GoToVan from Vancouver

***

Mentre acabo de redactar aquest article, milers de persones s’estan manifestant en diverses ciutats de França contra la nova proposta de llei de seguretat global, articulada inicialment al voltant de la prohibició de gravar imatges de policies i gendarmes durant les seves intervencions. El govern ha hagut de retrocedir, com ha passat a Espanya amb l’anomenada Llei Mordassa, en vigor des de 2015, l’article més controvertit de la qual, similar al que figurava a la llei francesa, ha estat recentment anul·lat pel Tribunal Constitucional. En el cas espanyol, més enllà del text jurídic, el rumor punitiu va acabar funcionant com un agent generador d’autocensura popular: la llei no prohibia filmar ni fotografiar sinó difondre les imatges, però moltíssimes persones van acabar convençudes de la censura.

L’objectiu és sempre molt similar: criminalitzar els actes de protesta no encarrilats burocràticament i intentar minimitzar determinades formes de registre audiovisual i difusió sense intermediacions. Especialment aquelles que poden donar fe dels abusos i alhora augmentar la viralitat de les convocatòries, en un moment on l’anomenat espai públic, cada vegada menys públic, està en disputa.

> El poder manté intacte el seu monopoli sobre la violència, però davant del mirall ha començat a perdre, carrer a carrer, nit a nit, el monopoli de la seva pròpia imatge

La conjuntura apunta a una reacció a escala global per neutralitzar la contravigilància i l'ús de la via judicial per frenar, en nom de la seguretat ciutadana, una imparable cascada d'indicis que, aquí i allà, certifiquen els excessos de les forces armades que suposadament treballen per garantir-la. Les ofensives coercitives en curs s'estenen pel planeta i inclouen mesures de tot tipus: el bloqueig específic de llocs web, el filtrat d'imatges, vídeos o paraules clau, l'eliminació de publicacions o comptes individuals, la pressió sobre les empreses que gestionen el trànsit a la xarxa, l'espionatge massiu i, en els casos més extrems, la tornada a la foscor, apagant Internet en determinades situacions de conflicte.

Imatges de la violència, violència de les imatges. El poder manté intacte el seu monopoli sobre la violència, però davant del mirall ha començat a perdre, carrer a carrer, nit a nit, el monopoli de la seva pròpia imatge.

BIBLIOGRAFIA

ANTEBI, A.; PUJOL, A. (eds.) (2006) *Entre el poder i la màscara. Una etnohistòria del Carnaval de Barcelona*, Barcelona: IPEC. Generalitat de Catalunya.

ANTEBI, A.; GONZALEZ, P. (eds.) (2010). *Tràgica Roja i Gloriosa. Una setmana de 1909*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

ANTEBI, A.; GONZALEZ, P.; ADAM, R. (2016). *Cops de gent, crònica gràfica de les mobilitzacions ciutadanes a Barcelona*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

ARENDT, H. (1963). *On Revolution*. New York: Penguin.

BUTLER, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, México: Paidós.

CAMPILLO, A. (2002). "Espacios de aparición: el concepto de lo político en Hannah Arendt". *Daimon. Revista Internacional de Filosofia*, (26), pp.159-186. Recuperat a partir del portal web revistas.um.es

DELGADO, M. (coord.) (2003). *Carrer, festa i revolta. Els usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona*, Barcelona: IPEC. Generalitat de Catalunya.

DELGADO, M.; HORTA, G.; PADULLÉS, J. (coord.) (2012). *Lluites secretes. Testimonis de la clandestinitat antifranquista*, Barcelona: Universitat de Barcelona.

DIDI HUBERMAN, G. (coord.) (2017). *Insurrecciones*, Barcelona: MNAC.

FONTCUBERTA, J. (2015). *El beso de judas: fotografía y verdad*, Barcelona: Gustavo Gili.

FONTCUBERTA, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

KAPLAN, T. (2003). *Ciudad roja, periodo azul. Los movimientos sociales en la Barcelona de Picasso*, Barcelona: Península.

VVAA (2012). *Tecnopolítica, Internet y r-evoluciones*, Barcelona: Icaria.

VVAA (2011). *Les veus de les places*, Barcelona: Icaria.



Andrés Antebi

Andrés Antebi és antropòleg, investigador i documentalista especialitzat en antropologia urbana. Ha format part del Grup de Recerca Etnogràfica dels Espais Públics de l'Institut Català d'Antropologia i del GRECS (Grup de Recerca sobre Exculsió i Control Socials) de la Universitat de Barcelona. És coordinador de l'Observatori de la Vida Quotidiana (OVQ), organització multidisciplinària que treballa a mig camí de la recerca social i la creació audiovisual. Pel que fa a la docència, ha impartit classes com a professor de tècniques d'etnografia a la Universitat Pompeu Fabra i també sobre cultura islàmica i espais públics a la Diputació de Barcelona. És coautor de diversos llibres, entre els quals *Cops de gent* (2005), *Entre el poder i la màscara* (2008) o *Tràgica, roja i gloriosa* (2010). També ha comissariat exposicions com *Ikunde. Barcelona, metròpoli colonial* o *BCN 92: visita de obras*.