DERECHO A MANIFESTACIÓN Y PROTESTA

# Lo que no quieren que veas: sobre visibilidad y represión de la protesta popular

Andrés Antebi



"Procesión del Coño Insumiso", en Barcelona, durante la manifestación contra la violencia machista del año 2019. Fotografía: Jordi Borràs

Detengámonos un momento ante el fulgor de docenas de iglesias ardiendo en Barcelona, en 1909. De la destrucción sistemática de las imágenes sagradas por parte de los *quemaconventos* durante la llamada Semana Trágica, algo nacía. Entre las ruinas humeantes de aquellos templos, derribados por la furia popular, empezaba a construirse una nueva sacralidad visual a través de la fotografía

Las viejas imágenes de culto eran sustituidas por otras “nuevas y actuales” fruto del trabajo de fotógrafos que con sus pesadas cámaras de placas, de la calle al laboratorio, ponían los cimientos del fotoperiodismo en Catalunya. Entre la ingente cantidad de fotos que se publicaron en los días posteriores a la insurrección -un auténtico fenómeno editorial que catapultó la penetración social de la prensa gráfica- destaca una serie de postales que

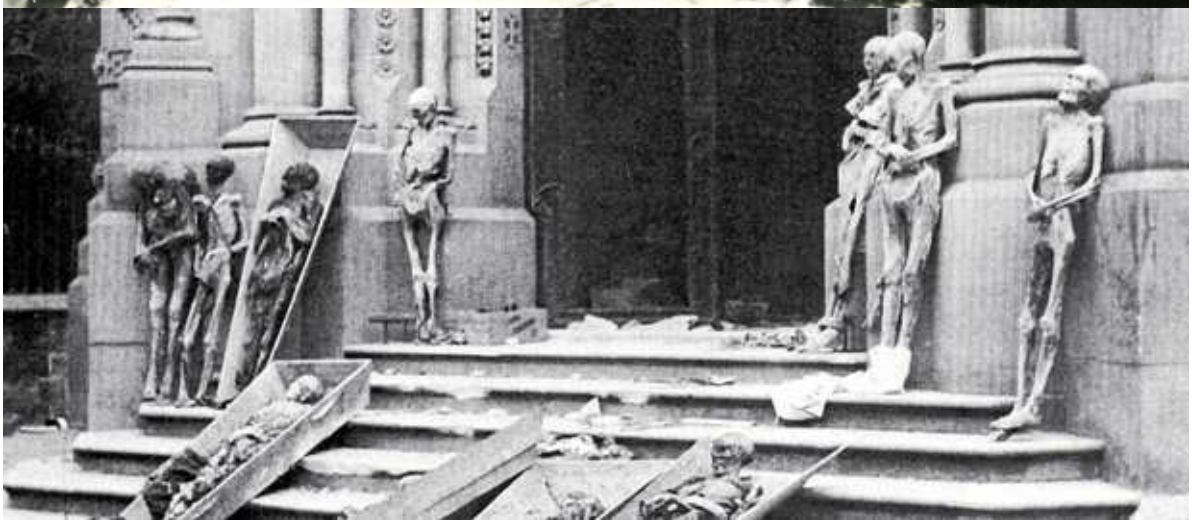
presentan el interior de los edificios atacados, vacíos, con juegos de luz en los que los rayos del sol atraviesan densos ambientes crepusculares hasta posarse en los lugares que hacía poco ocupaban los altares mayores. Lo explica magníficamente Juan José Lahuerta (2009) en su ensayo “L’esglesia cremada. Record de Barcelona”, cuando analiza los polémicos escritos de Joan Maragall, poco después de la revuelta. Para el autor, el “rayo de luz tenebrosa” maragalliano está condensado en aquella serie de imágenes fotográficas:

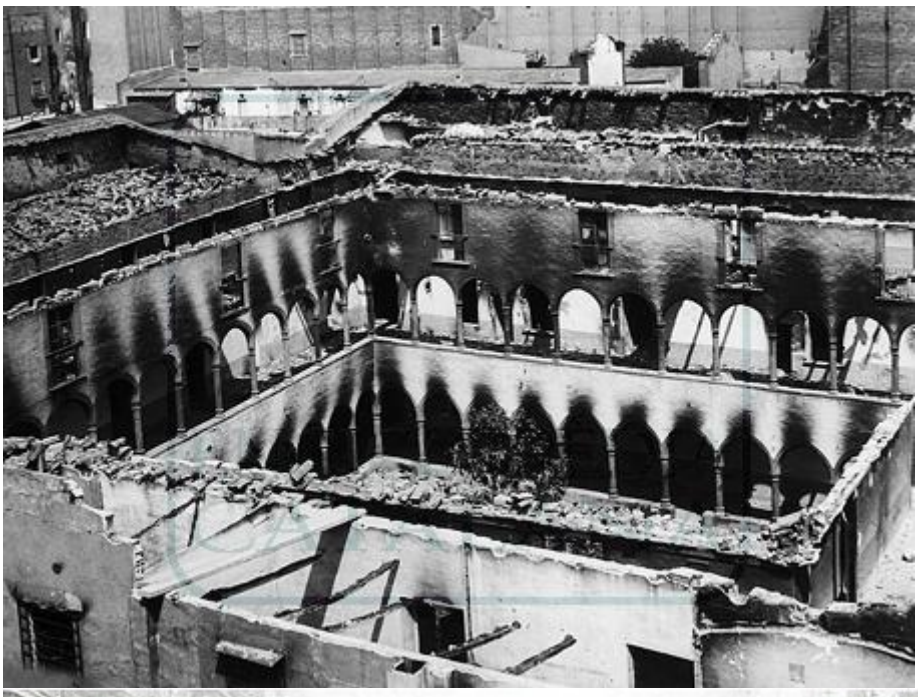
El que resplendeix aquí, en aquest llamp, no és el poder del diví, sinó –i de quina altra manera!- el de la fotografia, més que mai foto-grafia. En aquestes fotos, les marques dels incendis són els senyals de les ferides necessàries de la restauració, i així s’ofereixen: repetides, en sèrie, estandarditzades, 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)

Metáforas de un cambio profundo de escenario, muchas veces, en aquellas fotografías, los prolongados tiempos de exposición provocaban la aparición de monstruos sobre el papel -ya fuesen estos fuerzas del orden o manifestantes-, seres liminares, espectrales, difuminados junto a las barricadas o frente a la puertas de un templo arrasado. El impacto generado por los fuegos insurreccionales y también por los fogonazos de los flashes que multiplicaban su efecto, aterrorizaron a la burguesía, que desató una oleada represiva contra el movimiento obrero sin precedentes.

Al mismo tiempo, desde los medios oficiales de la época, se empezó a poner en circulación un determinado imaginario del activismo obrero asociándolo a la barbarie y la violencia irracional, rápidamente contrarrestado por estrategias cada vez más numerosas de denuncia y autorrepresentación obrera. Detenciones, torturas, condenas a muerte y censura. Guerras cuerpo a cuerpo, en la calle y guerras de imágenes en los medios. Un carbonero loco bailando con la momia de una monja arrancada de una tumba profanada, contra la leyenda negra de lo que ocurría en las mazmorras del castillo-prisión de Montjuïc.









Varias imágenes de calles, edificios y templos de Barcelona durante la Semana Trágica (1909)



Fuentes: Archivo Municipal del Ayuntamiento de Barcelona, (muestra «Setmana Tràgica: crònica documental»); Viquipèdia; Òmnium Cultural y Institut Viladomat

Poco antes del inicio de la imparable expansión del hecho fotográfico, dos cuadros emblemáticos de Ramón Casas pintados en aquellos años, ayudaban a explicar cómo estaban cambiando las formas de protestar, vigilar y castigar cuerpos disidentes. *Garrot vil* (1894) representa una de las últimas ejecuciones en una plaza pública de la ciudad y *La càrrega* (1903), la dispersión, sable en mano, de una multitudinaria manifestación obrera durante la primera huelga general que se celebró en Cataluña.



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

Tras un largo tiempo, siglos, donde la acción represiva y la punición eran espectáculos ejemplarizantes a la vista de todos, hubo a finales del XIX un movimiento pendular a partir del cual el monopolio de la violencia por parte del Estado tendió a ocultarse, a llevarse con un grado cada vez mayor de discreción. Así, la historia del conflicto social a partir de entonces estaría determinada por aquellas imágenes que pueden o no pueden verse, que solo son visibles veladamente o que son puestas masivamente en circulación si el poder así lo decide.

> Después de un largo tiempo donde la acción represiva y el castigo eran espectáculos ejemplarizantes, a finales del XIX el monopolio de la violencia por parte del Estado tendió a ocultarse, a ejercerse con un grado cada vez mayor de discreción

Ahora bien, la voluntad de ocultación de la acción represiva/lesiva por parte del Estado que marcó el ciclo protestatario en el siglo XX se está viendo seriamente cuestionada en unas primeras décadas del XXI, marcadas por la furia y el desbordamiento de las imágenes (Fontcuberta: 2016). Hay miles y miles de manos alzadas sosteniendo el teléfono móvil en las manifestaciones. Cualquier transeúnte va armado con una cámara, cualquiera puede registrar y difundir al instante, en el momento menos pensado, lo que no quieren que veas.

"¡*Filmad, filmad, fotografiad su número de placa, que no lo esconda*!" gritaba hace pocos días un chaval migrante al que los Mossos d'Esquadra reducían violentamente en plena calle. ¡*Filmadles a todos, filmad, por favor*! Otra joven pedía desde el suelo que filmasen a

los agentes tras una intervención con pistolas eléctricas *taser* a las puertas de un centro psiquiátrico. Un vídeo subido a la red demuestra que los disparos a un mendigo por parte de la Guardia Urbana no se hicieron en defensa propia, como argumentaban los agentes. En todos y cada uno de los desahucios un pequeño enjambre de cámaras fiscaliza el trabajo de los policías ante las familias. En las manifestaciones, también.

***

Desde una perspectiva antropológica, una manifestación consiste básicamente en hacerse visible como comunidad política en la calle a través de una serie de mecanismos y acciones corporales o comunicativas que interrumpen las dinámicas ordinarias de la vida cotidiana. Sean cuales sean los motivos que convoquen a la acción, caminar juntos, concentrarse en un mismo punto, unir las manos formando una cadena humana, bailar, entonar a coro un himno o un grito, atacar con violencia símbolos considerados opresivos, son diferentes formas que toma la voluntad de un determinado grupo social de transmitir un mensaje muy preciso: "miradnos, aquí estamos, tenemos algo que decir".

Actos pacíficos, sublevaciones, revueltas o revoluciones, las manifestaciones populares (en inglés, *demonstrations*) son rituales articulados precisamente sobre el hecho de mostrarse públicamente, hacerse ver, aparecer. "¿Qué nos subleva?" se pregunta poéticamente Georges Didi Huberman (2017) al hilo de su trabajo *Insurrecciones*:

*"Una serie de fuerzas psíquicas, corporales, sociales. Con ellas transformamos lo inmóvil en movimiento, el abatimiento en energía, la sumisión en rebeldía, la renuncia en alegría expansiva. Las insurrecciones ocurren como gestos: los brazos se levantan, los corazones palpitan más fuerte, los cuerpos se despliegan, las bocas se liberan. Las sublevaciones no llegan nunca sin pensamientos, que a menudo se convierten en frases: la gente reflexiona, se expresa, discute, canta, garabatea un mensaje, fabrica un cartel, distribuye un panfleto, escribe un libro de resistencia. Son formas, gracias a las cuales todo esto podrá aparecer, hacerse visible en el espacio público. Se trata, pues, de imágenes".*

Primas hermanas de las celebraciones religiosas y las fiestas populares, con las que comparten buena parte de su repertorio escenográfico, las manifestaciones poseen estructuralmente características similares a procesiones, desfiles, cabalgatas, bailes, pasacalles, y otras formas análogas de movilidad en las que bloques de personas perfectamente distinguibles cubren un determinado territorio físico y perceptivo. Estableciéndose, atravesándolo o rodeándolo, lo declaran de algún modo como propio.

Cuando a finales del siglo XIX, las protestas multitudinarias empezaron a tener un mayor peso en la vida política y social de las urbes europeas, Barcelona se erigió en una de sus principales capitales. Dos solidaridades, la catalana y la obrera, tejieron madejas protestatarias de muy distinta índole que acabaron por generar un caldo de cultivo peculiar. Esas prácticas forman hoy parte del corpus tradicional de la ciudad. En ese sentido, trabajos como el de Temma Kaplan (2003) han demostrado hasta que punto la emergencia de la *Rosa de Foc* tuvo que ver con el estrecho parentesco entre procesiones solemnes, desfiles carnavalescos y marchas reivindicativas, en tanto que dispositivos de

comunicación social:

*"Nadie en la Barcelona de finales del siglo XIX se hubiese cuestionado ni por un instante la importancia de los rituales y las ceremonias. Cada mes había un montón de celebraciones religiosas y no había grupo político que no organizase sus propias festividades. Pero ¿qué significaron en realidad todos esos eventos comunitarios? De hecho, antes de la radio y la televisión, los rituales callejeros eran el principal medio para comunicar ideas. Marchas de uno u otro color político proporcionaban un cuadro visual de las diferentes perspectivas de orden social en juego y eran, como mínimo, tan persuasivas como cualquier otra forma de debate. Las demostraciones de masas mostraban una comunidad compartiendo determinados valores. Reafirmaban a los participantes en sus propias fuerzas e intimidaban a sus oponentes."*

> Comunicar ideas. Este es el motivo por el que los rituales de calle protestatarios encarnan a la perfección lo que Hannah Arendt llamaba «espacio de aparición»: facilitan la entrada en la arena política con una voz propia y diferenciada. Irrumpiendo e interrumpiendo, cuerpo a cuerpo, expresan la voluntad popular de salir en la foto de lo social

Comunicar ideas. Ese es el motivo por el que los rituales callejeros protestatarios encarnan a la perfección lo que Hannah Arendt llamaba "espacio de aparición": facilitan, de una vez y rotundamente, la entrada en la arena política con una voz propia y diferenciada. Irrumpiendo e interrumpiendo, cuerpo a cuerpo, expresan la voluntad popular de salir en la foto de lo social.

Por eso no es casualidad que a lo largo de su historia las movilizaciones populares hayan estado tan estrechamente vinculadas a la producción y distribución de imágenes. Desde aquellas lejanas protestas decimonónicas, a menudo violentas, hijas de la industrialización y del aumento exponencial de una población urbana, explotada e individualizada, hasta las actuales movilizaciones multisituadas, expandidas y espectaculares. Desde los "diarios de monos", con sus primeras fotografías sobre el papel, hasta la actual guerra de guerrillas culturales, donde la conectividad, la instantaneidad y la saturación de imágenes generan solapamientos y constantes superposiciones de los espacios de aparición.

En todas ellas, ayer y hoy, el registro y la distribución de la imagen fotográfica/fílmica ha jugado un papel determinante, en una ecuación que funciona siempre en un movimiento de ida y vuelta que se retroalimenta: en tanto que dispositivo de enunciación y visibilización social, la manifestación deviene un objeto primordial de registro gráfico. Y en tanto que objeto primordial de registro gráfico, la manifestación deviene dispositivo de enunciación y visibilización social.

***

5 de mayo de 1985. Entran en la playa de Barcelona centenares de personas portando copetes de plumas, hachas, lanzas y pipas de la paz. Encabezan una manifestación en contra de la entrada de España en la OTAN y en protesta por la visita del presidente norteamericano Ronald Reagan. A lo largo del recorrido, desde la *Plaça de Catalunya*, los pieles rojas corren entre la multitud, se lanzan al suelo de repente y se vuelven a levantar agitando las manos al cielo. Cantan y bailan entre decenas de *ninots*, construidos con los más diversos materiales, que satirizan a Reagan, a Felipe González y a otros mandatarios. Al final del trayecto entierran una gran hacha de guerra.

Tras años semi-oculta en los subsuelos, en el paso del blanco y negro al color, la protesta se reencontraba de nuevo con la fiesta, durante los primeros años de la democracia, sentando las bases de un giro espectacular que prefiguraria buena parte las actuales estructuras protestatarias festivalizadas.

Durante el franquismo, la bota militar y la parafernalia católica habían dominado abrumadoramente la escena, aunque ni en sus años de plomo dejó de haber protestas populares, “relámpagos en el agua” de las que, en líneas generales, poco se sabe. No se ha conservado de ellas prácticamente ninguna imagen. La clandestinidad obligaba a actuar a toda velocidad y con máxima discreción. No es casual que las protestas que corroboraron la caída del régimen, – Pro-Amnistía 1976, Diada 1977, contra las violaciones 1977, homosexuales, 1977- fuesen, ampliamente fotografiadas. Las fotos eran como una conjura, rompían décadas de silencio y opacidad. Algunas, como las tomadas por Pilar Aymerich o Manel Armengol, que logró difundir en la prensa internacional la dureza de la acción represiva de los grises, constituyen verdaderos iconos de la llamada Transición y han establecido un paradigma visual sobre cómo fue la recuperación popular de las calles tras cuarenta años de dictadura.



Imagen de la primera manifestación del colectivo LGBT en España, llevada a cabo en Barcelona el 26 de junio de 1977



Fotografía de Manel Armengol sobre la represión policial en Barcelona en 1976, durante la Transición

Aquel fuerte deseo popular de reencontrarse en el espacio público, de ser visibles en la calle sin una mano de hierro acechando, se convirtió en la palanca generadora de un nuevo relato, poco tiempo después conocido como “modelo Barcelona”, cuyo eje era la posibilidad de combinar con éxito identificación local, desarrollo económico y cohesión social.

> La espectacularización de las manifestaciones coincidió con la universalización del uso de las cámaras fotográficas domésticas: a partir de entonces, las protestas se fueron reconvirtiendo en mega eventos emocionales concebidos para tener impacto mediático

Así, muchas movilizaciones ciudadanas pasaron a ser promovidas por el propio poder municipal casi como estrategia de márquetin urbano, parte necesaria de una nueva imagen de urbe moderna, dinámica, vitalista, que se “abría al mundo” y quería promocionarse en el mercado mundial de las ciudades. El nuevo papel del ciudadano, socialmente concienciado, era una de las materias primas con las que se tejía una nueva imagen de ciudad, una marca internacional que se sustentaba en la ausencia de conflicto a través de la permanente participación festivalizada.

La espectacularización de las manifestaciones, coincidió en parte con la universalización del uso de las cámaras fotográficas domésticas, ya en circulación años atrás, que otorgaban al manifestante la posibilidad de registrar con sus propios medios el curso de la acción. A

partir de entonces, fueron fijándose nuevas pautas performativas en las dinámicas protestatarias marcadas por una abundante presencia de disfraces, música, coreografías *ad hoc*, mosaicos gigantes o juegos cromáticos. Un corpus escenográfico que ayudaba a construir una visualidad amable, cívica e integradora de las movilizaciones populares. Cada vez más concurridas, las protestas iban siendo reconvertidas en megaeventos emocionales concebidos principalmente para tener impacto mediático.

***

Very Big Data. Una gigafoto es una imagen panorámica digital gigantesca, de mil millones de píxeles, que habitualmente resulta de la laboriosa composición en una sola imagen de millares de fotografías. Técnicamente su elaboración es compleja, tanto desde el punto de vista de la toma, en la que se suelen usar soportes robóticos para ir disparando durante el barrido, como en la postproducción de la imagen, donde un software específico facilita el "cosido" de cada una de las fotografías.

En la Diada de 2013, el movimiento independentista ya llevaba dos años demostrando su fuerza en las calles con manifestaciones cada vez más multitudinarias. Se planteó un reto mayúsculo: unir todo el país (480 km.) a través de una gran cadena humana, la Vía Catalana, en la que a la hora convenida (17:14) los participantes se tomaran la mano. La convocatoria, bajo el lema "ocupa el teu lloc a la història" fue de nuevo un éxito, catalizado esta vez a través de un ensayo fotográfico sin precedentes: una gigafotografía en la que 800 fotógrafos y 200 voluntarios trabajaron durante más de un año para componer finalmente una imagen, partiendo de 107.000 instantáneas. La fotografía, el registro visual de la manifestación, se convertía, literalmente, en uno de los motivos centrales de la misma. En la editorial de uno de los periódicos más implicados en el movimiento se celebraba así 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).

Además de la importancia dada a un experimento visual que define el conjunto de la acción, el texto citado expone y sintetiza algunos de los elementos principales de un cambio de paradigma en el que la centralidad de la imagen de una reivindicación, registrada por dispositivos individualizados y difundida en tiempo real a través de las redes, es absoluta.



Imagen de la Vía Catalana, en el año 2013, en el tramo 675 en Figueres. La Gigafoto incorporó 107.000 fotografías como ésta. Fuente: Joan Sabater / El Punt Avui

Hoy el latido de los cuerpos sobre el asfalto ya no puede desligarse de su correlato virtual. La información circula de la calle a la red y viceversa, retroalimentando ambas esferas, potenciada por la cada vez mayor conectividad de los dispositivos individuales y su amplísima capacidad de registro visual.

Las sucesivas movilizaciones independentistas que tuvieron un momento culminante durante el referéndum del 1 de octubre de 2017, han sido en estos últimos años un ejemplo de megaevento espectacular que, como quedó patente aquel día, no ha perdido la capacidad de fiscalización y denuncia de la acción represiva del Estado. Medios y miles de microcámaras enfocaban la llegada de las furgonetas policiales y la intervención de los agentes que se emplearon con extrema violencia en los centros de votación. La viralidad de aquellas imágenes dio a la protesta difusión planetaria a tiempo real y modificó la estrategia represiva de las autoridades.

***

¿Como influye la enloquecida circulación de imágenes en la doble visibilización (la protesta popular-espectacularizada y el desvelamiento de la violencia policial) que caracteriza el conflicto social contemporáneo?

Por un lado, como ha demostrado la fuerza con que ha prendido el movimiento Black Lives Matter tras el asesinato de George Floyd, existe una relación directa entre la capacidad de registro y difusión de la acción violenta de la policía y el apoyo ciudadano a las manifestaciones globales. La policía estadounidense es bien conocida por su gatillo fácil contra los negros -sólo en este 2020, acabó también con la vida de Ryshard Brooks, Daniel Prude, Beronna Taylor y Atatiana Jeffersson- pero el vídeo de la muerte por asfixia de Floyd, que llegó en cuestión de horas a millones de personas, ha estado en el vértice de la movilización ciudadana más importante de la historia de los EEUU.

Por otro, siguiendo la línea que ya empezó dibujarse en movimientos como las Primaveras Árabes, el 15-M o *Occupy*, la hipervisibilidad del día a día de la reciente ola de protestas antirracistas ha sido uno de sus máximos factores de agregación. La potencia de microvídeos difundidos en la Red como los de los monumentos a negreros o colonizadores

derribados por los manifestantes, decapitados, garabateados, sumergidos en las profundidades de los ríos, acaban arrastrando a los medios convencionales y multiplican exponencialmente la difusión y la penetración social de la protesta. De nuevo la iconoclastia, la destrucción de imágenes de culto -en este caso próceres de la patria, supuestos héroes de la sociedad civil-, como sustrato de imágenes "nuevas y actuales"- que tienen la capacidad de remover los cimientos del relato oficial y reconfigurar el espectro perceptivo de la sociedad.

En el caso del movimiento antirracista, la multiplicación *ad infinitum* de la visualidad, la saturación de la circulación de imágenes facilitada por la capilaridad digital, ha llegado a hacer estallar en mil pedazos la esfera comunicativa de la propia reivindicación. En las redes, *influencers* promoviendo campañas de apoyo al movimiento a través de escenificaciones racistas como el *blackface*, y en las calles torrentes de *selfies*, posados o pases de modelos, usando la fuerza visual de las multitudes como mero decorado.




Acción de protesta del movimiento Black Lives Matter en Nueva York. Fuente: The All-Nite Images




Un manifestante alza un cartel con el lema «Black Lives Matter». Fuente: GoToVan from Vancouver

***

Mientras cerramos el presente texto, miles de personas se están manifestando en diversas ciudades de Francia contra la nueva propuesta de ley de seguridad global, articulada inicialmente sobre la prohibición de grabar imágenes de policías y gendarmes durante sus intervenciones. El gobierno ha tenido que retroceder, como ha ocurrido en España con la llamada Ley Mordaza, en vigor desde 2015, cuyo artículo más controvertido, similar al que figuraba en la ley francesa, ha sido recientemente anulado por el Tribunal Constitucional. En el caso español, más allá del texto jurídico, el rumor punitivo acabó funcionando como agente generador de autocensura popular: la ley no prohibía filmar ni fotografiar sino difundir las imágenes, pero muchísimas personas acabaron convencidas de la censura.

El objetivo es siempre muy similar: criminalizar los actos de protesta no encauzados burocráticamente e intentar minimizar determinadas formas de registro audiovisual y difusión sin intermediaciones. Especialmente aquellas que pueden dar fe de los abusos y a la vez aumentar la viralidad de las convocatorias, en un momento donde el llamado espacio público, cada vez menos público, está en disputa.

> El poder mantiene intacto su monopolio sobre la violencia, pero delante del espejo ha comenzado a perder, calle a calle, noche a noche, el monopolio de su propia imagen

La coyuntura apunta a una reacción a escala global para neutralizar la contravigilancia y el uso de la vía judicial para frenar, en nombre de la seguridad ciudadana, una imparable cascada de indicios que, aquí y allá, certifican los desmanes de las fuerzas armadas que supuestamente trabajan para garantizarla. Las ofensivas coercitivas en curso se extienden por el planeta e incluyen medidas de todo tipo: el bloqueo específico de sitios web, filtrado de imágenes, vídeos o palabras clave, eliminación de publicaciones o cuentas individuales, presión a las empresas que gestionan el tráfico en la red, espionaje masivo y, en los casos más extremos, volver a la oscuridad, apagando Internet en determinadas situaciones de conflicto.

Imágenes de la violencia, violencia de las imágenes. El poder mantiene intacto su monopolio sobre la violencia, pero ante el espejo ha empezado a perder, calle a calle, noche a noche, el monopolio de su propia imagen.

## BIBLIOGRAFÍA

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 es antropólogo, investigador y documentalista especializado en antropología urbana. Ha formado parte del Grupo de Investigación Etnográfica de los Espacios Públicos del Instituto Catalán de Antropología y del GRECS (Grupo de Investigación sobre Exculsión y Control Sociales) de la Universidad de Barcelona. Es coordinador del Observatorio de la Vida Cotidiana (OVQ), organización multidisciplinaria que trabaja a medio camino entre la investigación social y la creación audiovisual. En cuanto a la docencia, ha impartido clases como profesor de técnicas de etnografía en la Universidad Pompeu Fabra y también sobre cultura islámica y espacios públicos en la Diputación de Barcelona. Es coautor de varios libros como *Cops de gent* (2005), *Entre el poder i la màscara* (2008) o *Tràgica, roja i gloriosa* (2010). También ha comisariado exposiciones como *Ikunde. Barcelona, metròpoli colonial* o *BCN 92: visita de obras*.