

PRÓLOGO

Lidia Bravo

«Yo he nacido de un padre blanco y de un pequeño vaso de agua de vida andaluza y he nacido de una madre hija de una hija de quince años nacida en Málaga en los Percheles el hermoso toro que me engendra la frente coronada de jazmines»¹.

La escritura automática con la que Picasso jugaba en este poema de 1936, más que una muestra de surrealismo, ofrece un testimonio veraz de cómo nacen los minotauros y alguna gente en el sur.

Un sur, eso sí, tan mítico y ubicuo como su mar Mediterráneo, que aquí baña, sin embargo, unas coordenadas físicas muy concretas. Picasso, el artista-minotauro, monstruo sediento de amor con el que se identificaba y cuyo mito reinventó, sitúa su nacimiento en los Percheles de Málaga. No en la plaza de la Merced o en alguna otra zona noble de la ciudad, sino en un barrio popular, extramuros el arrabal abierto al mar donde los árabes, para evitar que el fuerte olor a pescado se extendiera por el centro de la urbe, habían concentrado los salazones y las pescaderías, y que con los siglos se fue convirtiendo en un auténtico laberinto; las abigarradas calles del barrio más popular de la ciudad con una iden-

tidad diferenciada y abierta al mar. Se ve que por allí campaba a sus anchas ese animal escondido en todo ser humano que encarna el minotauro, al menos en la imaginación de quienes vivían lejos: la indomable fuerza del deseo y la naturaleza a los que el surrealismo había dado rienda suelta. Una madeja hecha de arte furtivo, miseria, coplas y peces fue tejiendo su propio mito marinero y flamenco en un territorio que los burgueses miraban con sospecha: su hipocresía podía quedar allí súbitamente al descubierto, si no eran arrastrados antes por una subida del río Guadalmedina, que inundaba la zona con cíclica puntualidad.

Lo que tienes entre las manos no es un catálogo de arte, ni una guía de Málaga, ni una antología de escritos sobre la ciudad de Picasso, aunque no negaremos que, bajo determinadas condiciones atmosféricas, pueda parecerse a todas estas cosas. *Derivas: extravíos en la ciudad del paraíso* recoge obras y textos de un puñado de artistas y escritores invitados a caminar por la ciudad. Queríamos saber cómo esa gente asiste a la metamorfosis del hasta hace poco apéndice urbano de la Costa del Sol y hoy ciudad global de moda. Aprovechar las celebraciones en torno al Año Picasso para reivindicar las miradas empeñadas en perderse, compartir nuestra extrañeza o, simplemente, encontrarnos. De la caja de

herramientas de los situacionistas extrajimos las derivas, aquella técnica para sintonizar con el entorno, en soledad o en grupo: caminar durante horas o incluso días seguidos por calles que arranquen de la rutina. «Viajes pasionales fuera de lo ordinario a través de ambientes cambiantes»², como este Perchel sin toros ni jazmines donde me he venido a prologar. Hace ya varias décadas que el antiguo barrio empezó a ser borrado del mapa y se convirtió en una zona residencial pegada al centro. Aun así, que varios bloques de viviendas de la zona sean el objetivo inexcusable de un fondo de inversión inmobiliaria nos hubiera parecido hasta hace unos años material de ciencia ficción. En calle Montalbán, en lugar de ropa al sol, pende un letrero entre dos fachadas que dice «El Perchel no se vende», eslogan que da nombre a un movimiento vecinal similar a tantos otros, de Barcelona a Lisboa, con el que los vecinos víctimas de la especulación luchan por no ser expulsados de sus casas, que serán derribadas para construir otras, destinadas al alquiler vacacional.

Picasso no fue el único en nacer de tan peculiar manera en las riberas del Guadalmedina.

También el Piyayo, cantaor y guitarrista gitano del vecino barrio de la Trinidad y creador del estilo de cante que lleva su nombre, hizo lo propio, según nos descubre el periodista Francis Marmol. Así se recoge en la única entrevista al cantaor que ha llegado a nuestros días, aparecida en *El Eco Popular* el 28 de septiembre de 1931: «Nací de un vaso de vino de amor, de una madre hija de una madre de quince años, al menos ezo creo»³. Poco importa si la coincidencia con lo que posteriormente escribió Picasso se debe a un préstamo inconsciente o se trata de un plagio. Lo que nos interesa es la graciosa prueba de cómo fluyen esas

transferencias entre lo popular y lo culto a menudo inaprensibles, abstractas. Descubrir al minotauro bebiendo en la fuente: la de un artista que se pasó la vida callejeando abrazado a su guitarra y componiendo letras de esas que luego se firman como «popular», un cantaor analfabeto que hacía poesía al hablar. Caminando sobre la cuerda floja de lo socialmente aceptable, el Piyayo recorría las calles de Málaga a la deriva, abriendo grietas en la monotonía de la ciudad con su arte efímero. Se dice que, cuando le ofrecieron grabar su cante, contestó que su voz nadie iba a encerrarla en una caja de madera. Quién sabe si esta ingenua muestra de asalvajada ignorancia, que a bote pronto provoca la risa, no era también la poética radical de un apasionado practicante de las artes vivas. El Piyayo fue, sin género de duda, una personificación casi caricaturesca de la idea romántica del genio analfabeto de Bergamín. El escritor, que motivó y acompañó a Picasso durante el intenso proceso de creación del *Guernica*, estaba convencido de que la universalidad que alcanzó con esta obra no hubiera sido posible sin la conexión directa del artista a ese estado de añoranza popular e infantil que solo puede alcanzarse desaprendiendo.

«¿Málaga existe?», se preguntaba Bergamín en su poema «Hija de la espuma». «Fuera de España, y un poquito fuera del mundo, / tal vez. / Se supone que la descubrió a principios del siglo / veinte (X y O) el aventurero Pablo Picasso; o que la / inventó, entre perspectivas septentrionales, y por / sorpresa».

No sabemos si Picasso la inventó, pero no cabe duda de que la ciudad supo reinventarse a través de la imagen de su más célebre artista, ante la incredulidad de los lugareños y cierta admiración foránea. Sobre todo a partir de la inauguración del museo dedicado a la obra del pintor, en 2003. No son pocas las contribuciones al libro que tienes entre manos que se hacen eco de esa transfiguración en icono pop de Picasso, a la que hábilmente se adhirió Málaga para propulsar su imagen global⁴. La problemática vinculación del arte y la cultura con el turismo y el ocio urbano se ha venido tratando en profundidad en numerosos foros. Memorable resulta, por su escozor ale-

gre, el seminario que organizaron el EIPCP, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y La Invisible, centro cultural y social ocupado desde hace dieciséis años en calle Nosquera: «*Picasso en la institución monstruo. Arte, industria cultural y derecho a la ciudad*». Aquella reunión partía de la obra de Picasso como «uno mejores ejemplos para analizar las contradicciones y complejidad» de este vínculo, que refuerza una concepción «heroica y fetichizada de las vanguardias artísticas y de sus mitos más persistentes, como la originalidad, la genialidad y la autonomía del arte, desdibujando una de las obras artísticas más complejas del siglo XX»⁵. La preocupación por la impostura es un tópico en la teoría del arte y la reflexión sobre las políticas culturales. Tiene sentido que así sea, pues el arte es la esfera de *resonancia* moderna por excelencia; aquello en lo que buscamos una conmoción profunda que nos vincule con el mundo⁶. La pretensión desesperada de emocionarnos ante *Las señoritas de Aviñón* es probable que conduzca a la frustración, como sucede con tantas aventuras a la búsqueda del aura perdida, o de esa «experiencia auténtica» que se nos vende empaquetada y lista para consumir. No hay pinacoteca ni ciudad en el mundo medianamente conocida que se libre. Lo singular es la cantidad de artistas, intelectuales y gente que escribe que contraponen la *Málaga de los museos* a la *Málaga genuina*⁷.

Que debajo de los adoquines está el mar no es aquí metáfora. Málaga es una ciudad líquida por naturaleza, ganada al mar, literalmente. Dos de sus principales vías —la Alameda y el Parque, además del puerto— surfean sobre las olas. La parte por la mitad lo que una vez fue un río que pasaba de mantenerse en su cauce. De ahí, quizá, la adaptación modélica de la ciudad a los postulados de la sociedad líquida de Bauman: todo en Málaga es especulativo, fruto de acuerdos en tránsito; todo es aéreo, vértigo excitante; poco tiene raíz, pese a los esfuerzos puntuales, sinceros y apreciables, de algunos programadores por vincularse al público local. El género de la cultura y el arte en Málaga es el performativo; lo nuestro, más que las instituciones, son las instalaciones, que han aterrizado a toda velocidad para su explotación turística. Súmale a esto barreras arquitectónicas y culturales y el resultado es el público local como asignatura pendiente, en consonancia con lo que ocurre con gran parte del patrimonio andaluz. Ante tal reto, la concurrencia de lo museístico y lo performativo podría resultar ventajosa. En un contexto en que los museos necesitan reinventarse por doquier, y convertirse en esos lugares donde «pasan cosas»⁸, los creadores locales están ya ejerciendo un rol primordial a la hora de atraer nuevos públicos o ahondar en los lazos con el territorio, que debería articularse de manera coordinada y rigurosa, no discontinua y precaria. Hay que redefinir prioridades y profundizar en su evaluación, abandonando, de paso, la terca manía de contar visitantes como cabezas de ganado o de permitir que cualquier chiringuito se autodenomine «museo» en ese degradante cóctel que confunde calidad con cantidad. Es decir, pasar de esforzarse en proyectar la imagen de que la cultura importa a que la cultura importe de verdad⁹.

La tarea no es sencilla. La cultura digital y en particular el uso de las redes sociales como herramientas de *marketing* han llevado al extremo aquel panorama que Guy Debord desmenuzara en *La sociedad del espectáculo*, el manifiesto que prelude e inspiró la revueltas estudiantiles de Mayo del 68, y que sentó las bases del situacionismo. Hoy las relaciones sociales están mediatizadas por imágenes en una medida que rebasa con creces las teorías del intelectual francés. El espectáculo es una especie de agujero negro que todo lo absorbe y unifica, borrando las distinciones entre trabajo y tiempo libre, público e íntimo, valioso y banal, ocio y cultura. Las ciudades son intercambiables, su estética y oferta «cultural» ilimitadas pero homogéneas, si no en su concepción, sí en su recepción. Nadie denuncia ya el entretenimiento vacío, pues estamos demasiado ocupados produciéndolo.

El espectáculo es nuestro modo de vida, y hacemos horas extras para gestionarlo con dedicación de auténticas estrellas, es decir, especialistas «en lo aparentemente vivido»¹⁰.

Más allá de la banalización de la obra de Picasso, nos ha interesado en este libro la reinterpretación creativa que artistas y no artistas hacen del pintor. Picasso ha dejado de ser una presencia distante —un genio que sí, nació aquí, pero se fue y poco tuvo que ver con la ciudad— para convertirse en un vecino más, no siempre desconectado por completo de su arte. Capas de espectáculo se funden y confunden, y entre ellas atisbos de crítica no por irónica menos poética, como el retrato de Picasso suplantado por Antonio Banderas caracterizado como el *genio universal*. En este sur históricamente menospreciado no es de extrañar que las Administraciones contaran con el entusiasmo de la gente a la hora de encumbrar a ese híbrido de superhombre *made in Malaga* que infunde esperanza en una baja autoestima forjada en la ancestral conciencia de ser catetos y pobres. En la fábrica de sueños local el genio está al alcance de la mano y se vende, empaquetado, al kilo. Lejos de tratar de emular ese viejo truco para engrandecer la imagen de la ciudad o contribuir a su

promoción allende los mares, en estas páginas buscamos a Málaga través de quienes pasan por aquí, viven y crean, ajenos a la cultura del espectáculo y al espectáculo de la cultura local. No es Picasso, sino la creación lo que reivindicamos. No es el fetichismo, sino la litotricia.

La aseveración de Guy Debord de que el urbanismo no es inocuo, sino una expresión de poder que marca la manera en que nos relacionamos y nuestra forma de vida, lejos de ser una abstracción, fue la experiencia que acompañó el paso a la modernidad para muchos vecinos de Málaga. En el Perchel habían empezado las expropiaciones en los años cuarenta para construir la prolongación de la Alameda, esa recta alfombra hacia el futuro que partiría en dos el laberinto de callejas, hiriéndolo de muerte¹¹. Allí arrancó la etapa futurista de la ciudad: la *Victoria de Samotracia* se salvó de milagro, solo porque tuvo la suerte de no andar por aquí. Al otro lado de la hoy avenida de Andalucía, me acerco a calle Agustín Parejo buscando algún vestigio de aquel colectivo artístico decidido a hacer de la calle su espacio: la Agustín Parejo School (APS). Como otros movimientos que agitaron la escena cultural española en los ochenta, el colectivo asociaba humor, práctica artística y crítica social. Una de las intervenciones de la APS consistió en manifestarse por las calles de Málaga junto con la Asociación de Vecinos sin Vivienda. «Mezclados de forma anónima entre los manifestantes, los miembros de APS teatralizaban la acción como si se tratara de una procesión de Semana Santa llevando velas, tambores y otros elementos»¹².

No es descabellado conectar sus ideas a las de los letristas, el pequeño grupo de vanguardia donde militó Debord antes de fundar el situacionismo. Habían irrumpido en la escena parisina en 1946 anunciando a bombo y platillo su intención de «hacer poesía de todo»¹³ o, ya puestos, «Poezía», como en 1984 escribió en un muro la APS¹⁴. Los letristas proponían romper con los cánones dominantes, y para ello los poetas se pusieron a crear cómics y llenar páginas de símbolos inventados para encapsular su vivencia de la urbe en una especie moderna jeroglífico, a hacer fotos y *performances* que utilizaban como material cinematográfico. Sus fundadores, Gabriel Pomerand e Isidore Isou sabotearon, por ejemplo, el estreno de una obra de teatro de Tristan Tzara en el teatro Vieux-Colombier en 1946. Los dadaístas protestaron: todo aquello ya lo habían hecho ellos, y mejor, en la otra Gran Guerra. Dos años antes, Picasso había reunido a los intelectuales de la resistencia —Jean-Paul Sartre, Albert Camus o Simone de Beauvoir, entre otros— en una lectura pública de su obra de teatro de corte surrealista *El deseo atrapado por la cola*. A ese arte comprometido de París lo rechazan los letristas por su conservadurismo: harían gala de su altura moral, pero no tenían ningún problema en repetir lo de siempre y de la misma manera, después del Holocausto.

El surrealismo —que se lo había confiado todo a la presunta riqueza infinita de la imaginación inconsciente— había quedado reducido a su mera estética, vaciado de su potencial emancipador. Debord reconoce sus logros pero urge a superarlo: lo que interesa, una vez liberado el inconsciente, no es darle rienda suelta, sino desprenderse de su determinismo. Constatamos que, en la cultura y las costumbres, el conservadurismo reina tanto en Moscú como en París. En la primera, nos dice, lo hace de manera abierta. En la segunda, «disfrazada de anarquismo, cinismo o humor»¹⁵. Ambas se mostraban incapaces de lidiar con los problemas de la sociedad, aunque en Occidente hubiera, eso sí, más libertad y espacio para la experimentación. Entre sus numerosas publicaciones, conferencias y escándalos recordamos aquí *Desorden*, la película de Jacques Baratier de 1949 en la que aparecía Pomerand destrozando un piano, Pomerand rompiendo una vidriera, Pomerand gritando un poema subido a un tejado o Pomerand, por qué no, quemando un Picasso. Otros, menos nihilistas, buscaban nuevas maneras de expresarse sin renunciar al arte objetual. Fue el caso de Alain Resnais y Robert Hessens con su hoy clásico *Guernica*, el corto que en 1950 partía de la obra de Picasso y, en lugar de sacralizarla, jugaba con ella con total libertad en un revolucionario montaje que se yergue contra esa muerte «tan difícil y tan fácil»¹⁶. Nunca vemos el mural al completo, solo planos bruscamente cortados que remiten expresivamente al bombardeo, aunando música, texto, imágenes documentales y pintura con poética eficacia.

No es de extrañar que los letristas no tardaran en dividirse en varias facciones con objetivos diferenciados: unos querían vivificar el arte; los otros, centrados en el arte de vivir, querían trascenderlo. A este segundo grupo, bautizado como la Internacional Letrista, pertenecía Guy Debord. «No se trata de superar a Picasso, sino de tener una vida tan emocionante como la de Picasso, en la medida en que Picasso tuviera una vida emocionante», declaró Jean-Louis Brau, otro de los integrantes del grupo, en su conferencia inaugural de 1952. Unos años más tarde, el situacionista Constant Nieuwenhuys encontraba inspiración en la forma de vida de los grupos de gitanos nómadas de la ciudad de Alba, en el norte de Italia, para crear *Nueva Babilonia* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015)¹⁷. Comenzó tratando de generar diseños que mejoraran las condiciones de vida de aquellos asentamientos, y pronto descubrió que la creatividad y libertad de sus habitantes eran una inspiración para quien, como el resto de sus colegas situacionistas, pretendía integrar el arte en la vida. Su utópico proyecto urbanístico, que le ocuparía unas dos décadas a partir de 1956, vaticinaba un futuro en que el ser humano trotaría feliz, entregado a tareas creativas y redimido al fin del yugo del trabajo, delegado por completo en robots.

Los robots y la inteligencia artificial avanzan a toda velocidad, sin que haya rastro de l@s nuevobabiloni@s entre nosotr@s, descontando su conversión en nómadas digitales, esos consumidores compulsivos de metrópolis que se mimetizan a su paso. Vamos de un punto a otro de la ciudad sin posibilidad de perdernos, geolocalizados, gestionando un horario que raramente se sale de una ruta marcada, contando pasos para que sumen en la rutina de ejercicio diario, con el ruido ambiente bloqueado por la música o un buen *podcast*. Cada día pasamos varias veces de pantalla y, a estas alturas, asistimos a un proceso que rebasa la digitalización de la sociedad del conocimiento y de la información, como explica Marina Garcés en su *Nueva ilustración radical*¹⁸. Estamos

ante el desarrollo de una inteligencia «más allá y más acá de la conciencia humana que pone en continuidad el mundo biológico, físico y digital». La mercantilización rebasa, así, el conocimiento para hacer de la inteligencia como tal una fuerza productiva. ¿Dónde queda entonces —se pregunta la filósofa— la inteligencia como potencia reflexiva y autónoma? La pregunta no tiene fácil respuesta, pero nos da idea de la relevancia que de repente adquiere caminar y buscar maneras de compartir experiencias e inquietudes. No solo estamos delegando progresivamente nuestra inteligencia, es el cuerpo entero lo que se abandona a la tecnología y, con él, ese conocimiento sutil ligado a un entorno que emerge de la conciencia repartida por cada célula, vibrando al ritmo de nuestros pasos.



Calle Agustín Parejo, 1941. Archivo Municipal - Ayuntamiento de Málaga / Fondo Documental, AFM-C2-000166

Esperamos que los tuyos resuenen al extraviarse por estas páginas. En ellas, hay quien deja caer el mapa de *Las ciudades invisibles* de Calvino; quien narra la tragicómica gesta de un vuelo en parapente desde el monte Coronado, memorable *happening* de quien no tiene ni idea de qué es un *happening*. Nos topamos con el monumental hallazgo de una montaña de cereal ucraniano a la espera de los especuladores en una nave del puerto. Madrugamos para llegar a tiempo a la lonja; descubrimos una propuesta de urbanismo retrofuturista de 1996; tomamos aire en fotografías que nos descubren que el color es efímero y, a dos pasos, un anodino monumento se ensombrece bajo el foco de su relato no oficial; echa a volar una paloma coloreada por unos niños; una dramaturga y bailora posa desafiante en los Baños del Carmen ataviada con una bata de cola construida con plásticos que ha encontrado en la playa; Picasso sale de otra defendiendo del sol a una Françoise Gilot bajo palio que, como el pintor, ignora que forma parte de un *collage*-procesión de Vírgenes llorosas, tan hilarante como mordaz: la *Magna picassiana* que Chema Cobo, a quien tantos echaremos de menos, sacó a las calles expresamente para esta publicación.

En sentido estricto, los resultados del experimento no recogen auténticas derivas, porque, para serlo, tendrían que haberse realizado sin ningún propósito. Cada cual, por otro lado, interpretó la invitación como quiso. En lugar de corregir para permanecer fieles a la idea original, apostamos por cierta pérdida de control: ganaríamos así en libertad, matices y sorpresas. Interiorizamos la deriva como metodología de trabajo. Espontánea, azarosa, abierta en lo posible a la vida a través de las miradas de distintas generaciones y con variadas maneras de entender el arte y la literatura. Artistas, poetas y escritores podían, a su vez, invitar a quien consideraran oportuno, e incorporamos, asimismo, a completos desconocidos. Gente que, literalmente, nos fuimos encontrando por la calle. Otros encuentros se produjeron sobre la mesa de trabajo, buscando la manera de ordenar y desordenar el contenido. Tratando de evitar una organización estrictamente geográfica, fueron surgiendo relaciones inesperadas entre textos e imágenes.

En la estela de estos improvisados diálogos, se acabó dibujando el mapa de una macroderiva.

Tras un vuelo de altura a bordo del *Boquerón panorámico*, arrancamos en el extremo este de la ciudad y, a partir de ahí, tomando algún que otro desvío o avanzando para volver atrás, llegamos hasta Sacaba. Puesto que no dimos a los participantes directivas sobre qué zona debían escribir, hay áreas algo saturadas y también grandes ausencias, barrios enteros de los que nadie habla. De esa manera ha quedado el azaroso mapa que nuestro ejercicio, tal y como se planteó, ha producido. Una instantánea ligada a quien andaba por aquí, con tiempo y ganas de regalarlo, como Chinowski Garachana, cuyos paisajes sonoros introducen y cierran cada deriva literaria y pueden descargarse en estas páginas, el Ateneo de Málaga y otros puntos de la ciudad. Existen, claro está, infinitas derivas posibles y deseables. Por eso concebimos este volumen como una obra en construcción, necesariamente inacabada, que pretende continuarse en otros soportes y abrirse a quienes se animen a participar. No representa una cúspide alcanzada, sino los primeros pasos de una niña que llega hasta donde puede, se cae, vuelve a empezar y mira cómplice alrededor buscando un gesto de afirmación. Gracias a los artistas, escritoras y escritores con sólidas trayectorias que no tuvieron ningún reparo en zambullirse en el proyecto, sin preguntar quiénes les acompañaban en el viaje, y también a quienes, desde los márgenes, nos acercan a mundos no menos fascinantes. Más allá del valor que cada deriva pueda tener por separado, juntas nos hablan de quiénes somos y conforman un singular poema sobre Málaga: sus miedos, su embelesamiento, su memoria, sus sueños y retos y su lugar en el mundo.

1 Picasso, Pablo, *La llave de sus ojos malagueños. Antología de textos (1935-1959)* (edición de Rafael Inglada), Málaga, Imprenta Sur, 2002.

2 Debord, Guy, *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action* (traducción de Ken Knabb), 1957, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>

3 Mármol, Francis, «Un verso libre robado al Piyayo», *El Mundo*, 1 de marzo de 2013.

4 «Resulta difícil imaginar una etiqueta más apropiada que la marca Picasso para apoyarse a la hora de aspirar a la competición entre ciudades que caracteriza a la nueva economía postindustrial, la lucha por atraer inversiones, actividades “emblemáticas” y visitantes en el mercado turístico global», escribe Rogelio López Cuenca en *Sobrevivir a Picasso* (2010), <https://www.lopezcuenca.com/ciudad-picasso/>.

5 European Institute for Progressive Cultural Policies (EIPCP), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y La Invisible, «Picasso en la institución monstruo. Arte, industria cultural y derecho a la ciudad», 2010, <https://www.museoreinasofia.es/midstream/picasso-institucion-monstruo-arte-industria-cultural-derecho-ciudad>

6 Véase, Rosa, Hartmut, *Resonancia: una sociología de la relación con el mundo*, Madrid, Katz, 2019.

7 Quizá convenga recordar que fue la comunidad artística local quien defendió la conversión del mercado de mayoristas en un centro de arte contemporáneo o la que animó a salir a la calle a la ciudadanía –cosa que esta hizo de manera masiva– para que Málaga «pintara algo», como decían los carteles que solicitaban al Gobierno central el Palacio de la Aduana como sede del Museo de Bellas Artes y el Museo Arqueológico. Una auténtica carrera de obstáculos que duró diecinueve años y por la que se colgaron medallas quienes tantas pegadas habían puesto para llegar a meta.

Véase, Morgado, Fernando, «La movilización: Málaga quería pintar algo», *Diario Sur*, 12 de diciembre de 2016.

8 Groys, Boris, *La lógica de la colección y otros ensayos*, Arcadia, 2021.

9 De los espacios no oficiales han surgido en años recientes iniciativas notables como EA Málaga, que aglutina y visibiliza espacios culturales independientes; el encuentro entre la tradición y la cultura contemporánea que propone NeoBazar en el Ateneo o el Moments Festival, que pretende «descubrir sin tabúes la historia de diferentes culturas urbanas contemporáneas y populares». Y también el MaF, sin olvidar un circuito de arte, teatro y literatura alérgico a lo oficial que sigue siendo *underground* y prospera en el secreto compartido.

10 Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pretextos, 2004.

11 Martín, Lucas, «Los pasos perdidos de El perchel», *La Opinión de Málaga*, 20 de mayo de 2012.

12 Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), «Agustín Parejo School», <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/agustin-parejo-school>

13 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), «Los letristas», https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/403_esp.letrismo.pdf

14 Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), «Agustín Parejo School: *Poezia*, 1984», <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/agustin-parejo-school/poezia>

15 Debord, Guy, *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action* (traducción de Ken Knabb), 1957, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>

16 Éluard, Paul, «La victoria de Guernica», <https://ciudadseva.com/texto/la-victoria-de-guernica/>

17 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), *Constant. Nueva Babilonia* [folleto], 2015, <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/constant-nueva-babilonia>

18 Garcés, Marina, *Nueva ilustración radical*, Anagrama, 2017.