04 2019

La ciudad de atracciones

Kike España y Gerald Raunig

Traducción del original alemán de Raúl Sánchez Cedillo

El territorio de la ciudad se está transformando en un campo de batalla de la competición entre ciudades. De ahí sus efectos: turistificación y museificación, gentrificación y especulación, destrucción de infraestructuras envejecidas y expulsión de las y los residentes, aumento exponencial de las cifras de pernoctación y empeoramiento de las condiciones de trabajo en la industria hotelera, castillos de AirBnb y grandes cruceros que pretenden ser ciudades pero que lo que hacen es destruirlas. Ya no estamos tan solo ante la alienación en la sociedad del espectáculo, sino ante miríadas de ciudades de atracción en competencia unas con otras.

Desde siempre, la ciudad ha sido el escenario de experimentación de las formas de gobierno. El nombre de la ciudad se entrelaza con el dominio sobre los muchos condensados en diferentes tiempos y en diferentes lugares, con arreglo a distintas modalidades[1]. En el capitalismo maquínico, que consiste en un gobierno de la servidumbre maquínica, del autocontrol voluntario, de la explotación ansiosa hasta de los últimos recursos, en particular de los de la vida privada y del habitar[2]. Tenemos así una cooptación del territorio de la condensación de relaciones, su puesta en valor, su reducción a la obediencia. Hasta tal punto que “la ciudad es donde la vida escapa”[3].

Sin embargo, bien por debajo o por encima de las mismas ciudades encontramos también *territorios subsistenciales*; territorios en los que cosas, máquinas, animales, personas, *ek-sisten* de hecho unos al lado de otros y viven juntos. Subsisten en el territorio subsistencial. *Sub-*, de manera tan imprecisa y difusa como indica el prefijo latino. De manera tan peligrosa-monstruosa como en el *Underground Railroad* [Ferrocarril subterráneo] o en "subalterno". Tan subversivo como en subcomandante Marcos o en los subcomunes. Debajo y alrededor de la ciudad cooptada, puesta en valor, obediente, siempre habrá estado lo subsistente. Algo que subsiste y que al mismo tiempo es resistente, renuente, desobediente.

Pero también la cuestión de la atracción se revela ambivalente para una mirada atenta. Los territorios subsistenciales en todas las escalas, desde la transformación pasajera del uso colectivo de un banco en un parque, pasando por la máquina social entre los balcones de dos casas opuestas, hasta el ritmo de la socialidad de barrios enteros. Y mientras que partes enteras de la ciudad son descalificadas como carentes de atractivo, envejecidas y peligrosas por parte de los turistas, pero también de personas corrientes de las partes "nobles" de la ciudad —ya se trate de estetas ultraconservadores o de personas de plástico con mentes de plástico[4] neoliberales—, para las y los habitantes y usuarios la cosa se presenta muchas veces de manera completamente diferente[5].

El
poeta y crítico Fred Moten plantea la pregunta en un capítulo de *Black and Blur*, titulado "Collective Head" [*Cabeça Coletiva*, por la obra de Lygia Clark] como si abordara la cuestión desde fuera: "¿Cómo viven las personas en ausencia de atracciones?"; "¿Hay algo en el orden de una vida de atracciones que se pueda pensar en

relación con una arquitectura de atracciones, una vida y una arquitectura de atracciones en ausencia de todo punto de atracción?”[6]. ¿Una vida de las atracciones, una arquitectura de las atracciones por debajo de la ciudad de las atracciones? Aquí la atracción se muestra como algo completamente distinto de una versión posmoderna de la imagen totalizadora de la sociedad del espectáculo: precisamente como aquello que es visto en un principio como algo carente de atractivo, repelente, falto de la menor pizca de atracción, pero que al mismo tiempo se presenta como vivible, vital y desde luego, por qué no, atractivo para sus habitantes, precisamente por la ausencia de atracción[7]. Como se lee en la consideración de Fred Moten sobre la reflexión de Masao Miyoshi sobre “la experiencia (anti)estética” de las periferias de Taipei, Tokyo/Yokohama y Seúl: estas son “monumentos a una unidad acumulativa que marca la derivación de lo propio a partir de lo común”. Mientras que, para una mirada superficial, estos se presentan como “barriadas de clase trabajadora y clase media monótonas, extensas e inatractivas”, al mismo tiempo son “antes que eso, en el doble sentido del antes, la cosa que subyace y rodea el encierro”[8]. Fuera del encierro, de la puesta en valor y de la apropiación urbana, y en ausencia de atracción, se encuentra un desamblaje de atracciones que infiltra y rodea a la ciudad de las atracciones. Se trata, como escribe Fred Moten, “de lo subterráneo y de la periferia subconceptual y subcomunal de la ciudad”[9]. Antes y ante, una *pre-riferia*[10], que siempre ha estado ahí, siempre debajo y alrededor de la ciudad, antes y ante la ciudad.

En el territorio subsistencial nuestra riqueza vivida no se ve tan puesta en valor, tan monopolizada, no se vuelve tan obediente. Nuestra riqueza vivida es nuestra risa común, nuestras discusiones acaloradas en el bar local, nuestro escuchar, nuestro ver, nuestro sentir, como decía Marx, “todas las capacidades, placeres, fuerzas

productivas, etc., creadas mediante el intercambio universal”[11]. O, mejor dicho, con permiso de Karl: mediante el intercambio *transversal* precisamente de intelectos y afectos transversales. Para nosotras/os, en nuestra vida, que no es cotidiana, ni ubicua, sino cotinocturna, se agita cada noche lo multi-plegado. Algo que —rondando por debajo y por los alrededores— subsiste, insiste y permanece resistente, persistente.

Málaga, ciudad genial, ciudad obediente

“Picasso reinventa Málaga”, este es el titular de la noticia de un periódico local con la que Rogelio López Cuenca inicia su conferencia junto a Elo Vega en el centro social y cultural autogestionado de La Casa Invisible en marzo de 2017, en el marco de las jornadas “Picasso en la institución monstruo”. La noticia, con fecha de 28 de octubre de 2004, muestra los primeros efectos de una operación, la construcción de la “marca Málaga”, de la ciudad obediente, a partir de la apropiación de la figura de Picasso por parte del Ayuntamiento y los poderes locales y que hará extensiva como motor económico, a través de la atracción turística, a todas las escalas de la ciudad, convirtiéndose en el *leitmotiv* de restaurantes, bares, tiendas de *souvenirs*, inmobiliarias, etcétera. La imagen de la ciudad se reconstruirá con y a través de Picasso: la Feria, la Semana Santa, los toros, la universidad, los lugares emblemáticos, sea donde fuere Picasso siempre estuvo allí. El esfuerzo es tal que la ciudad se venderá directamente como una transfiguración de Picasso, venir a visitarla será como deambular entre sus geniales entrañas. “Picassización” de Málaga y “malagueñización” de Picasso. Picasso como atracción y la ciudad como parque de atracciones.

Esta reinvención de Málaga es hoy una realidad, aunque esto no ocurra solo en Málaga ni surja de la nada en 2003 con la inauguración del Museo Picasso de Málaga. Es un proceso de largo recorrido y enormemente complejo, cuya influencia actual en la función tan importante que tuvo este territorio del Estado —el espacio— para el capital turístico europeo y mundial a mediados del siglo pasado, así como durante el proceso de instauración de la democracia. La "vía turística de acumulación"[12], iniciada por la dictadura e impulsada gracias al nuevo rol geopolítico de España con respecto a Estados Unidos tras la caída del fascismo en el resto de Europa, dibujaría el nuevo terreno de juego económico en todo el Estado. Con la llegada de la democracia y el proyecto neoliberal, junto con la entrada en la Unión Europea en 1986, se refuerza la estrategia de generación de espacios para el turismo, así como de desmantelamiento industrial e implantación de la "cultura del pelotazo" financiero-inmobiliario, favorecida aún más con la ley de liberalización del suelo de 1997 y el nuevo panorama de liberalización financiera mundial. Las ciudades y municipios competían por atraer la mayor cantidad de visitantes, megaproyectos, macroeventos, urbanizaciones y complejos turísticos, recurriendo a todo tipo de estrategias que darían forma a la red de corrupción político-empresarial que hoy conocemos.

Las consecuencias urbanas fueron enormes en todo el territorio estatal, las ciudades se convirtieron en una mercancía más: ciudades-marca. En 2008 la intensidad constructora y de transformación urbana era más alta que nunca, mientras se alcanzaban las mayores cuotas de visitantes. Entonces llegó la crisis global y la explosión de la burbuja financiero-inmobiliaria, arrasando a su paso con el cuerpo social y dejando paisajes y vidas devastadas por todo el territorio: urbanizaciones zombis, cadáveres inmobiliarios, ciudades sin vida. Ante la desolación, los buitres

financieros llegaron con más fuerza, reaparecen los fantasmas del pasado en forma de nueva burbuja, pero esta vez el terror de la maximización de beneficios se concentra en la renta en lugar de la venta. Estos buitres se aprovechan de la ausencia de vida para consolidar la creación de espacios para el turismo, mediante la estetización forzosa del espacio con fines comerciales, la peatonalización como mecanismo de engrase de los procesos de gentrificación y la rehabilitación —o, más bien, la destrucción de todo lo viejo para que dé paso a lo nuevo— de los edificios antiguos y deteriorados para alojar los modernos apartamentos de alquiler turístico. Es decir, se impone el modelo de la obediencia a la ciudad genial. Con la promesa de una experiencia única con la que atraer a los visitantes, la ciudad turística se convierte en centro comercial [*mall-aga*[13]], y sus productos, los museos y Picasso, son una pieza más de toda esta infraestructura de acumulación turística. En el subtítulo de la noticia que anunciaba Rogelio López Cuenca en su presentación se lee con mucha claridad: "El Centro se perfila como 'macromuseo' al aire libre". El "macromuseo" es un término correlativo[14].

El Museo Picasso fue el primero pero no el único, le siguieron una larga serie de inauguraciones que lo que verdaderamente iniciaron fue una manera sutil y disimulada, a la vez que antisocial, de gentrificar barrios enteros a través de la imagen de una ciudad cultural y moderna. Estas nuevas instituciones culturales funcionaron simbólicamente como las sedes de las inmobiliarias de turno, como museos-piso piloto en los que lo que se enseñaba no era la espacialidad del inmueble, sino la rentabilidad-deseabilidad potencial del barrio. El caso más claro es la inauguración del Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC) en febrero de 2003 como disparador de la Operación Soho, un proceso de gentrificación planificada que atrajo, previo pago, a numerosos

artistas urbanos de prestigio para revalorizar el suelo y expulsar a los habitantes que no fueran capaces de soportar las fuertes subidas de precio de los alquileres. Un tipo de gentrificación rápida que contrasta con los procesos de revalorización habitualmente lentos que se requieren en otros barrios u otras ciudades. Hoy, el ensanche Heredia, renombrado como "Soho, Barrio de las Artes", es la zona de Málaga más cara e inaccesible al tiempo que intenta dar una imagen de espacio cuidadosamente decadente. Esta operación ha expulsado no solo a los antiguos vecinos del barrio, sino también a todo un tejido social, como el de las trabajadoras sexuales que poblaban sus calles. En palabras del propio alcalde sobre la operación: "los objetivos son convertir el ensanche del Muelle Heredia en un espacio de atracción cultural, comercial y de ocio para el ciudadano y el turista, ampliar y facilitar la accesibilidad del peatón, crear rutas alternativas de ocio y cambiar la imagen del barrio dotándolo de un carácter propio"[15].

Otro ejemplo es la inauguración del Museo Carmen Thyssen Málaga en marzo de 2011 en el marco de la Operación entorno Thyssen, donde lo más llamativo no tuvo que ver con el museo, sino con toda una campaña sobre la imagen de la ciudad en los alrededores del museo, en pleno centro histórico. Esta ha sido una de las zonas históricamente menos atractivas del centro donde se proyectaban los clásicos estereotipos de la venta de drogas, la prostitución y la sensación de peligro, pero también una zona llena de vida vecinal, con comercios locales, donde ocurrían acontecimientos imprevistos, espacio para el gruñón, para los que no suelen tener sitio, donde una vivienda era accesible, donde vivir era posible. Esta campaña llenó el entorno del Thyssen de unas banderas rosas con el logo del museo y tres palabras que definen perfectamente las intenciones del gobierno local: "comercio, cultura, turismo". En poco tiempo, la campaña del Ayuntamiento a

través de una serie de ayudas al alquiler de los locales (sin que tuvieran que estar relacionados con el arte o la cultura) cambió completamente la imagen de la zona, como si la cafetería y la tienda de regalos del museo no fueran suficiente para rentabilizar la presencia de la colección de la baronesa Carmen Thyssen y necesitaran expandirla por todo su entorno, convirtiendo el distrito en una marca, en una parte más (de la imagen) del museo. Una vez más, el arte y la cultura utilizados como mecanismos de atracción para reinventar la (imagen de la) ciudad, vaciarla de vida y de todas sus incomodidades y dejar vía libre únicamente a la acumulación.

Las operaciones de atracción se siguen multiplicando: ya están en marcha las operaciones Carretería[16] y Lagunillas[17], para expandir la obediencia a las atracciones a todos los rincones de la ciudad. Esta forma de amenizar la obediencia, que se presenta siempre como necesaria para la ciudad genial, es una lista infinitamente expandible de distracciones (no solo de museos) para generar atracción infinita (valorización infinita, deuda infinita, antisocialidad infinita).

La Casa Invisible como atracción inatractiva, rodeo y asamblea real

¿Qué hay bajo esta imagen de la ciudad? ¿Cómo intervenimos en esta imagen de la ciudad? O, como se pregunta Fred Moten, "¿Cómo vive la gente en la ausencia de esa lista infinitamente expandible de 'amenidades' que se presentan como 'necesarias'? [...] ¿Qué es esta imagen de lo [que está antes de la ciudad] que sucede cuando una forma limitada (la ciudad de atracciones y su noción, concomitante y lánguida, de riqueza y necesidad) es despojada?"[18].

Lo que subsiste por debajo de la ciudad, bajo la imagen de la *ciudad genial*, se despliega a muchas escalas. En medio del desarrollo de nuevas formas de dominio en/de la ciudad, paralelamente o antes y ante sus efectos antisociales, se desarrollan en el rodeo y a partir de estos agenciamientos sociales de todo orden de magnitud. Por ejemplo, La Casa Invisible, un centro social y cultural autogestionado desde hace once años en un palacio ocupado en pleno centro de una Málaga atravesada por la turistización y la museificación, en el enmedio de la Operación entorno Thyssen. Y que, sin embargo, sigue siendo un territorio subsistencial, gravemente amenazado de desalojo recientemente por parte del Ayuntamiento[19].

A continuación, sobre la base del texto de Fred Moten, acumulamos algunos componentes conceptuales que componen la atracción inatractiva de La Casa Invisible:

1. "Efectúa una especie de inhabitación"[20]. Aunque en La Invisible habitar resulta prácticamente imposible, no obstante, se da en cierto modo una forma de habitar, de cohabitar, de inhabitar. No un vivir en casas separadas, en viviendas aisladas, en habitaciones sin vistas, sino un habitar en un salón deslocalizado, en el que tiene lugar lo común, donde este encuentra su sitio, se condensa. La Invisible cobra el carácter de un salón, que no es ni privado ni es la propiedad encerrada de una comunidad. Un salón desperdigado en medio del rodeo, una "(sub)comuna, contra y fuera y antes de la ciudad"[21]. Vivir fuera de la vivienda implica la reinvención de un *habitar* común, de un habitar *subcomún* que va más allá y por debajo de las formas de vida en común que en las décadas de 1960 y 1970 adoptaron el nombre de comuna. Mientras que en la mayoría de los experimentos de ese periodo las singularidades se vieron abolidas en aras de la totalidad (y no pocas veces también del totalitarismo) de la comunidad, las singularidades

en el cohabitar peculiar de La Invisible no han de renunciar a nada. El espacio del in-habitar es un afuera invisible de la ciudad en medio de la ciudad, lo que, con Masao Miyoshi, podemos denominar como una "arquitectura del afuera"[22], "una arquitectura fuera de la arquitectura"[23].

2. Al mismo tiempo, la "arquitectura del afuera" de La Invisible es también una arquitectura de los forasteros. "Afuera como en el antes, de la atracción contra las atracciones y las amenidades, de la atracción en lo supuestamente inatractivo, cuya música es descompuesta por el gruñón, el forastero, el meteco, el fugitivo, el exiliado, el eremita, el quejica"[24]. Este es el segundo plano de la resistencia contra la ciudad de las atracciones, contra la "entornización" —el modo de subjetivación que no se contenta, que se rebela, se subleva y al que además le encanta ser inatractivo: gruñón, rezongón, parresiasta. "Quéjate siempre", como reza el lema del Miyoshi de Moten, y sobre todo cuando te ataca la autoridad. Y desde la amenaza de desalojo de La Casa Invisible se han abierto paso no pocos gruñones y han alzado su voz sobre la importancia del centro social o han interpelado personalmente al alcalde, Francisco de la Torre, al respecto. En ocasiones no ha tenido más remedio que oír una música descompuesta, un rugido de quejas, un rechinar estridente, una disfonía en la que se hacían notar con estridencia los tonos gruñones[25].

3. Pero lo gruñón no deja ser una figura aún demasiado individual; la riqueza de la vida en el territorio subsistencial no es en absoluto apropiación individual, atributo, propiedad. La producción deseante dividual siempre viene antes que la producción de individuos. Aquella es excesiva, deshilachadora, desbordante; no se orienta en particular a una identidad o a grupos o comunidades específicas: "La atracción de lo inatractivo se mueve en otra ecología"[26]. Lo que ejerce atractivo no reside en el ojo del espectador, la atracción

de lo inatractivo no es solo una cuestión de percepción. Se trata de una forma relacional del atraer, de la envoltura maquínica, una ecología completamente distinta. Atravesando los mecanismos de la marca y de la mercadotecnia, de la imagen y del *branding*, no se adapta a los carriles y las zonificaciones prescritas, antes bien, su socialidad desobediente se abre un camino propio en cada ocasión. Un desamblaje es ambas cosas: la desobediencia frente a la ciudad obediente de atracciones, y el nuevo ensamblaje y sus líneas dividuales de atracción inatractiva.

4. El rodeo no rodea *algo*, ya se trate de su núcleo identitario-comercializado ("entorno Thyssen") o su fortaleza adversaria (el Ayuntamiento que asedia a la Invisible, que le corta el agua, que amenaza cada vez con mayor virulencia con el desalojo), sino que lo atraviesa por todas partes, de manera transversal, envolvente. Por encima de todo el rodeo es invisible, pero a veces se dejan ver sus huellas y sus picos. El rodeo de La Invisible se muestra finalmente de forma notable en la participación en las dos grandes manifestaciones del 10 de marzo y del 19 de julio de 2018, que fueron impresionantes desde el punto de vista cuantitativo (lo que da cuenta de un rodeo espacial y social más amplio), sino también y sobre todo mediante la cualidad y la intensidad performativa, incluidas las riadas de la tormenta que sorprendió a la primera manifestación. Pero tampoco las numerosas pequeñas actividades, acciones y atracciones de los últimos años han estado restringidas en modo alguno a un núcleo de activistas. Sin duda el rodeo del territorio subsistencial, con sus infinitas multiplicidades, se pone de manifiesto de la manera más palpable en la asamblea: "la asamblea o ensamblaje real que está presente por afuera y por debajo de la ausencia de ciudad"[27]. Cuando la ciudad está ausente o solo se hace visible como ciudad de la in/exclusión —mediante la ciudadanía—, como ciudad obediente, como ciudad de atracciones,

la presencia de lo des/obediente se actualiza por encima de todo en la asamblea *real*, como ya Marx quiso definirla[28], y en concreto los cientos de asambleas que han tenido lugar en La Invisible a lo largo de 2018. Allí, en las pacientes discusiones y encuentros, en medio de una inclusión radical, de gestos afirmativos, de interferencias emocionales, de paciencia y perseverancia, se despliega el rodeo por encima, por debajo y alrededor de la ciudad de atracciones.

Sobrevivir/subsistir a la cotidiana (imagen de la) ciudad

En Málaga, la imagen de la ciudad es (la imagen de) Picasso. Esto se ve muy bien en el trabajo(en proceso) de Rogelio López Cuenca y Elo Vega titulado *Sobrevivir a Picasso*. La narrativa oficial es tan fuerte que la cotidianeidad de la (imagen de la) ciudad ha absorbido no solo las atracciones de la ciudad genial y sus infinitas amenidades, sino que también ha calado en lo cotidiano una dimensión de la precariedad que entiende la existencia propia como (super)vivencia. Por un lado, (super)vivencia como la prerrogativa neoliberal del "sálvese quien pueda" y a cualquier precio y, por otro, como la propia existencia alimentada de *vivencias*, es decir, de experiencias que podemos consumir en el mercado que nos ofrece la (imagen de la) ciudad.

Bajo esta imagen, muy en el fondo, en contacto y a través de las sombras y claroscuros de cada antro que cierra[29], de cada barrio desatendido, de cada noche llegando tarde, de cada mañana levantándose de noche, hay otra cotidianeidad que no se sostiene gracias a la dura luz del día y sus alucinantes atracciones, sino que subsiste en la suavidad de la noche, en el cuidado queer-feminista de lo subcomún, en la socialidad del rodeo, en la "la vida nocturna que no tiene nada de bueno"[30], en la vida cotinocturna. Esta

cotinocturnidad tiene que ver con la noche, con cada noche, con la vida cada-noche, pero no es solo una cuestión de la hora del día o de la cantidad de luz, más bien tiene que ver con otra forma de entender el tiempo, la presencia y la claridad. Son las que de manera invisible sostienen las calles y su vida antes de que empiece el día, pero también las que conspiran a escondidas cuando cae la noche para subvertirla. La cotinocturnidad rodea la falsa imagen de la ciudad para desasentarla, está siempre-ahí, antes y ante la ciudad, alrededor de las atracciones que la intentan destruir.

En el trabajo de Rogelio y Elo, *sobrevivir* no es solo una cuestión de supervivencia, es mucho más. Sobrevivir, aquí, está ligado a lo que subsiste y al mismo tiempo es resistente, insistente y persistente frente a la (imagen de la) ciudad. Sobrevivir a Picasso es ir más allá y por debajo de (la imagen de) Picasso, antes de y ante la ciudad, es moverse con lo que subsiste a la atracción de la (super)vivencia de Picasso. La vida cotinocturna es lo que sobrevive a la cotidianeidad, a la claridad deslumbrante de la ciudad genial. La Operación Soho fue un intento rotundo y claro de exterminar cualquier cosa que no encajara con la nueva imagen del barrio genial. Las trabajadoras del sexo fueron el enemigo público número uno, el Ayuntamiento elaboró una ordenanza municipal contra ellas y prohibió la prostitución en la calle, expulsándolas a los polígonos de la periferia, criminalizando su actividad y aumentando aún más su marginalidad. Rogelio y Elo recopilan una intervención precisamente sobre esta narrativa de la (imagen de la) ciudad construida sobre (la imagen de) Picasso, en concreto en relación con *Las señoritas de Avignon*, conocido por representar la marginalidad de la prostitución y sus sombras. Mediante un cartel con algunas de las *señoritas de Avignon* y el eslogan “Spantalo, porque te lo mereces”, en referencia al prostíbulo Scandalo y a su conocido eslogan “porque te lo mereces”, muy frecuentado por

“respetables caballeros” que no quieren ser vistos, se pone en primer plano la hipocresía de estas acciones contra las trabajadoras del sexo en el espacio público donde su mera presencia les parece grotesca a estos mismos “respetables caballeros”. “El viejo resorte que nunca falla: la explotación de la imagen de aquel a quien se excluye [...] la puta que queremos es aquella congelada en el cuadro del Museo, en silencio, pasivamente hablada por el artista y su genialidad”[31]. El siguiente paso de la intervención es aún más interesante: se trata del cartel que representa una protesta de las trabajadoras del sexo en las que usan como caretas las caras de las *señoritas de Avignon*, y donde recalcan que Picasso no hubiera dudado en *dar la cara* por esta causa. Se subvierte el discurso asentado (de la imagen) que las condena para desasentar la vida que hay debajo, la vida cotinocturna, poniendo el cuerpo ahora de día, dando la cara que no puede ser vista fuera del museo o del prostíbulo. El escándalo cotinocturno toma la calle en forma de espanto, y asusta únicamente porque es desobediente a la cotidianeidad normativizada.

Aquí vemos cómo, bajo la falsa imagen de la ciudad genial, subsiste la vida cotinocturna, la socialidad vulnerable de las trabajadoras de la noche que ya no solo están en riesgo por exponer sus cuerpos en la calle cada noche, sino que son perseguidas por la policía que vigila cualquier fuga de la cotidianeidad normalizada. Son expresión del subcomún atacado por la dureza de la (imagen de la) ciudad cotidiana, por intentar sobrevivir/subsistir a la cotidianeidad de la ciudad genial. A estas se suman una multiplicidad infinita de máquinas sociales que subsisten en la vida cotinocturna, que, como recuerdan los zapatistas, viene de lejos pero no tiene futuro, vidas anónimas y desposeídas en el rodeo cotinocturno. La cotinocturnidad habita un territorio subsistente, insurgente, que lo quiere todo para todos y no aspira a tener nada al mismo tiempo,

como en las palabras del subcomandante insurgente Marcos en la larga noche de los 500 años: “Nosotros nacimos de la noche. En ella vivimos. Moriremos en ella. [...] Para nosotros el dolor y la angustia, para nosotros la alegre rebeldía, para nosotros el futuro negado, para nosotros la dignidad insurrecta. Para nosotros nada”[32]. La autoexpropiación como antídoto no solo contra la expropiación, sino también contra la autoapropiación, contra toda producción de lo propio, desde la propiedad hasta la identidad. Se trata, citando de nuevo a Fred Moten, de “la crítica de la posesión que solo los desposeídos pueden hacer”[33], que podemos reconocer incluso en los cuadros de Picasso, desde luego no en razón de su genio, sino porque en ellos hay un destello de la cotinocturnidad subsistente y de su imagen, que está presente cada noche en las calles, alrededor y por debajo y antes y ante la ciudad de atracciones.

---

[1] En este sentido, probablemente convenga también no dejarse llevar en exceso por la euforia respecto a una reapropiación precisamente de la ciudad (véase, p. e. el movimiento encomiable por el “derecho a la ciudad”, cuyo nombre resulta, sin embargo, doblemente problemático; primero por su foco en lo jurídico y segundo por su afirmación acrítica sobre la ciudad como constructo conceptual).

[2] Véase la práctica del abandono de la vivienda privada en el modelo de negocio de Airbnb.

[3] Fred Moten, *Black and Blur*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 191.

[4] Agradecemos a Gil Scott-Heron esta pertinente frase, más ahora que en los setenta. Y todavía válida: “La Revolución no será televisada”.

[5] Para los especuladores financieros tales barrios constituyen probablemente la atracción financiera más excitante.

[6] Fred Moten, *Black and Blur*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 188.

[7] Para una interpretación desviada de la atracción en el contexto de la vanguardia soviética de principios de la década de 1920 (sobre todo Tretiakov y Einsenstein, “Teatro de las atracciones” y “Montaje de las atracciones”), véase Gerald Raunig, *Art and Revolution,* Los Ángeles, Semiotext(e)/MIT, 2007, pp. 149-162, “Máquinas teatrales contra la representación. Eisenstein y Tretiakov en la fábrica de gas”)

[8] Fred Moten, *Black and Blur*, óp. cit., p. 187.

[9] Ibíd.

[10] Usamos este neologismo para conservar el juego semántico de precedencia que figura en el original alemán entre *vor* (antes) y *Vorort* (periferia) [NdT].

[11] Fred Moten, *Black and Blur*, óp. cit., p. 185.

[12] Ivan Murray, *Capitalismo y turismo en España*, Barcelona, Alba Sud, 2015.

[13] https://transversal.at/blog/Invisible-is-here-to-stay [Última consulta: 08-11-2018]

[14] No queda muy lejos de la imagen que daba Brian Holmes hace casi 15 años sobre el último de los tres pasos en la expansión del museo por la ciudad: "Imagine un muticomplejo de seis pisos con une recepción y boleterías, cines, salas para conferencias y eventos, centros de información y comunicación, bibliotecas, una librería y un almacén de regalos, una cafetería, un bar-restaurante, y por supuesto, galerías de exposición. Se trata del centro Pompidou de París. Distribuya los elementos del multicomplejo dentro de un gran patio inmenso y cerrado, rodeado de una multitud de edificios y de todo el atractivo de un paseo arquitectónico: se trata del MuseumsQuartier de Viena. Disemínelos aún más en el seno de una ciudad renovada en la cual los festivales tradicionales y la vida intelectual contemporánea pueden ser programados como eventos del calendario turístico: es el conjunto de la municipalidad de Barcelona. [...] Los Estados providencia tal vez estén encogiéndose, pero no es así el caso del Museo. Este se encuentra más bien en fragmentación y penetra de manera más profunda y orgánica que nunca el complejo entramado de la producción semiótica.". https://transversal.at/transversal/0504/holmes/es [Última consulta: 08-11-2018]

[15] https://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2011/02/11/soho-malaga-cerca/401196.html [Última consulta: 08-11-2018]

[16] En calle Carretería es donde mejor se pueden apreciar los efectos de la profesionalización de AirBnb a través de compañías financiero-inmobiliarias que compran edificios enteros para su explotación turística, así como la sustitución de una heterogeneidad de comercios locales por la homogeneidad plástica de las infraestructuras de la acumulación turística (consignas, *segways*, lavanderías, *muffins*, etcétera). La explotación turística no es solo el vaciamiento de las viviendas (sustituidas por habitáculos turísticos) sino también explotación laboral mediante el vaciamiento de los

derechos laborales y la extensión de la precarización (por ejemplo, http://malaga.cnt.es/spip.php?article1174 [Última consulta: 08-11-2018]). Véase https://www.eldiario.es/economia/Airbnb-Espana-anfitriones-gestionan-alojamientos_0_806669478.html [Última consulta: 08-11-2018]

[17] Aquí podemos ver un proceso más clásico de gentrificación: una zona se mantiene descuidada para que se deteriore y más tarde atraiga a las "clases creativas" para revalorizar el territorio y acabe por expulsar a la vecindad con la subsiguiente revalorización del suelo. En este caso no se han atraido directamente a las "clases creativas" sino que la propia vecindad se ha ido expresando en sus muros con mensajes que, a medida que avanza la presión especulativa, se van politizando cada vez más. Véase https://transversal.at/transversal/0318/ruiz/es y https://transversal.at/transversal/0318/raunig/es [Última consulta: 08-11-2018]

[18] Fred Moten, *Black and Blur*, óp. cit., p. 188.

[19] Véase https://transversal.at/blog/Invisible-is-here-to-stay, http://lainvisible.net/es/node/640, https://www.diariosur.es/opinion/invisibilizar-censura-peligros-20180715000209-nt.html y http://lainvisible.net/es/node/785. [Última consulta: 08-11-2018]

[20] Fred Moten, *Black and Blur*, óp. cit., p. 190.

[21] Fred Moten, *Black and Blur*, óp. cit., p. 191.

[22] Ibíd., p. 190.

[23] Ibíd., p. 191.

[24] Ibíd., p. 191.

[25] Como ejemplos, véanse la Intervención performática de La Invisible en el acto de clausura del Festival de Cine de Málaga en abril de 2018: https://www.youtube.com/watch?v=zVhcHrlQBis con la canción "Gallo negro, gallo rojo" de Chicho Sánchez Ferlosio. Escrache de las *superheroínas invisibles* al alcalde de Málaga en la Feria, en agosto de 2018: https://www.youtube.com/watch?v=DQsQr_U3ndw. Fandango leído por las *superheroínas invisibles* en el ayuntamiento de Málaga en la manifestación contra el desalojo el 19 de julio de 2018: https://www.youtube.com/watch?v=xW4sRmhCE3Q. [Última consulta: 08-11-2018]

[26] Fred Moten, *Black and Blur*, óp. cit., p. 191.

[27] Ibíd., p. 190.

[28] Cita en ibíd., p. 185: "[...] la comuna, por una parte, está presupuesta en sí antes que los propietarios individuales como una comunalidad de lenguaje, sangre, etc., pero existe como una presencia, por otra parte, solo en su asamblea real para propósitos comunales".

[29] https://www.diariosur.es/malaga-capital/declive-noche-alternativa-20180805002909-ntvo.html [Última consulta: 08-11-2018].

[30] Fred Moten, Stefano Harney, *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study*, Nueva York, Minor Compositions, 2013, p. 19.

[31] Fragmento del texto del proyecto *Surviving Picasso* de Rogelio López Cuenca, junto a Elo Vega.

[32] EZLN, Cuarta Declaración de la Selva Lacandona, enero de 1996: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/ [Última consulta: 08-11-2018].

[33] Fred Moten, *Black and Blur*, óp. cit., p. 192.