



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

**TREBALL FI DE GRAU
GRAU EN HUMANITATS: ESTUDIS INTERCULTURALS**

La contracultura de la Movida: pongamos que hablo de Madrid

**REALITZAT PER: Andrés Calpe Blasco
TUTORITZAT PER: Sonia Reverter Bañon**

UNIVERSITAT JAUME I

CURS 4º

2/06/2017

Tabla de contenido

Resumen

Introducción	3
Capítulo 1: Una ciudad en movimiento.	5
1.1 La libertad de la juventud post-franquista	5
1.2 La movida hecha política: Tierno Galván.	8
1.3 Los excesos de la juventud: una lacra social.	10
1.4 Difusión de la movida: televisión, radio y salas.	13
Capítulo 2: Las tribus musicales de la movida.	20
2.1 Rock-Punk: un medio para canalizar la rebeldía juvenil.	20
2.2 La cultura pop-rock o la especialización musical.	28
Epílogo: La mercantilización de la Moviada.	33
Conclusiones	36
Bibliografía	40
Anexos	43

Resumen

El movimiento contracultural, que posteriormente sería conocido como «movida», se inició a finales de los años setenta, con la caída del régimen franquista y la apertura democrática, y finalizó como tal, a mediados de los ochenta, aunque su influencia sigue estando presente. Las novedades musicales, un aspecto central de la movida, nos van a servir como hilo conductor para describir y comprender la evolución de la nueva ola madrileña. Para la comprensión de este periodo detallaremos sus hechos más relevantes: una contextualización de la época, su nacimiento, el papel político de Tierno Galván, la problemática de las drogas y sus medios de difusión. Por otra parte, en lo referente a lo musical, dividiremos los distintos movimientos en dos: el punk y el pop/rock, con la finalidad de esclarecer la evolución musical y su enorme diversidad. Por último, desde una visión crítica, expondremos las causas principales del final de una época de florecencia cultural y que giran alrededor de su mercantilización e institucionalización.

Palabras clave: movida, contracultura, Madrid, Tierno Galván, drogas, difusión, punk, pop-rock y mercantilización.

Abstract

The countercultural movement, which later became known as «movida», began in the late 1970s, with the fall of the Franco regime and the democratic opening, and ended, as such, in the mid-1980s, although its influence is still present. The musical novelties, a central aspect of the «movida» will serve as a guiding thread to describe and understand the evolution of the new wave which took place in Madrid. In order to understand this period we will specify its most relevant facts: a contextualization of the time, its birth, the political role of Tierno Galván, the problematic issue with drugs and its mass media. On the other hand, as far as the musical aspects is concerned we will divide the different movements into two: punk and pop/rock, with the aim of clarifying the musical evolution and its enormous diversity. Finally, from a critical viewpoint, we will expose the main causes of the end of a cultural flowering era revolving around its mercantilization and institutionalisation.

Keywords: «movida», counterculture, Madrid, Tierno Galván, drugs, mass media, punk, pop-rock and mercantilization.

Agradecimientos

A Sonia Reverter por sus correcciones y su tutorización a lo largo de estos meses.

A mi cuñado David, un melómano y conocedor de la movida, por haberme proporcionado libros y revistas musicales que me han servido de gran ayuda para de este trabajo.

Por último, y no menos importante, al compañero David Bosque, por haberme inspirado la idea de mercantilización de la movida.

*«La movida fue la mejor película que
hizo Almodóvar y que nunca filmó»*

Mariskal Romero

Introducción

La «movida», ese fenómeno contracultural encabezado por la juventud madrileña y que dejó atrás la cultura oficial franquista, es el tema central de este trabajo. Nunca escoge uno su tema de investigación por casualidad, y menos para un análisis como este. La movida es un periodo llamativo para muchos jóvenes como yo, que tenemos afición por la música y, en general, por todo lo que rodeó a aquella juventud: revistas, noche, fiesta, conciertos, modas, cine, radio, y un largo etcétera. Es decir, es más un sentimiento de envidia hacia aquellos jóvenes que vivieron de primera mano dicho periodo lo que nos motivó a enfrentarnos a este trabajo, con la finalidad de acercarnos, de modo ficticio, a vivir por un momento en el Madrid de los ochenta. A esta envidia hay que sumarle el seguimiento de programas de televisión donde la movida es un tema que en ocasiones se analiza, y donde su influencia es clara, como es el caso de *Cachitos de Hierro y Cromo* en la 2 de TVE, presentado por Virginia Díaz; o los diversos documentales de *Ochéntame otra vez* en la 1 de televisión española. O también, en el ámbito radiofónico, los diversos programas de Radio 3, más en concreto los presentados por descendientes directos de la movida como Julio Ruiz con su programa *Disco Grande* o Santiago Alcanda en *Como lo oyes*. El seguimiento y el disfrute de estos programas y muchos otros, nos han impulsado a la realización de este trabajo.

Los objetivos son claros: clarificar el concepto de movida, acotando su temporalidad, rasgos destacables y contexto en el que surge, así como evidenciar las distintas culturas musicales que se entremezclan. Para ello, hemos dividido este análisis en dos capítulos y un epílogo. El primero de ellos está dividido en cuatro subcapítulos y lleva por título *Una ciudad en movimiento*, y en él tratamos de situar el contexto de la movida, el surgimiento del nombre como etiqueta, el papel político del alcalde de la movida Tierno Galván, las consecuencias del uso y abuso de las drogas, así como su difusión mediante la radio, la televisión y las salas de conciertos. En el segundo capítulo, titulado *Las tribus musicales de la movida*, realizaremos una división entre un estilo punk y otro más pop-rock, con la finalidad de exponer los espacios musicales predominantes, sirviéndonos de comparativa. En este capítulo realizaremos un análisis esencialmente musical, describiendo las numerosas influencias recibidas de Inglaterra y Estados Unidos mayormente, y el surgimiento y evolución de los caleidoscópicos grupos musicales. Por último, y a modo de epílogo, explicaremos la institucionalización

que sufre la movida y su mercantilización, dos causas básicas que provocan la consumación del fenómeno contracultural.

Para llevar a cabo el análisis de la movida hemos realizado una revisión bibliográfica, con numerosos libros, artículos, revistas y documentos televisivos, y que son necesarios destacar algunos de ellos. Por lo que respecta a libros, tres de ellos han sido básicos para el entendimiento del periodo de la movida. *Solo se vive una vez. Esplendor y ruina madrileña*, de José Luis Gallero (1991) nos ha permitido contextualizar los años ochenta madrileños, así como la descripción de sus hechos más relevantes, con opiniones de personajes que lo vivieron de primera mano. En segundo lugar, el libro *Yo caí enamorado de la moda juvenil: la movida en las letras de sus canciones*, de Carlos José Ríos (2001), nos ha servido también para conocer momentos clave de la movida y sobre todo, conocer la evolución de los distintos grupos musicales con un estudio de las letras de sus canciones. Por último, ha sido necesaria la utilización de la obra *Esto no es Hawai. La historia oculta de la movida*, escrito por Jesús Ordovás (2016) para tener una visión más actualizada de los acontecimientos vividos en los ochenta, y conocerlos de primera mano con entrevistas a sus personajes más ilustres.

Por otra parte, artículos como *Paloma Chamorro, la virtud del error*, de César Estabiel (2017) para la revista *Rock Deluxe*, recordando a la famosa presentadora, recientemente fallecida, de uno de los programas de televisión que difundían la nueva ola: *La Edad de Oro*. También *Gloria y Fango de la movida*, de Diego Manrique (1999), publicado en el periódico *El País*, ha sido de utilidad para conocer los detalles donde las drogas han intervenido en la muerte de figuras ilustres de la movida.

Por último, un documento audiovisual, el capítulo *Cuando Madrid se movía*, del programa de Televisión Española *Ochéntame otra vez* (2014), nos ha permitido tener una visión generalizada de todo el periodo, con opiniones de casi toda la banda sonora de aquella generación.

Estos y muchos otros escritos forman parte de la revisión bibliográfica que realizamos a continuación.

Capítulo 1: Una ciudad en movimiento.

1.1 La libertad de la juventud post-franquista

«Rockeros: el que no esté colocado que se coloque.... Y al loro». Esta frase fue pronunciada por el alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, en un concierto en el palacio de los deportes de Madrid el 29 de enero de 1984, y que resume, en cierta medida, lo que se “movía” por aquellos años en la capital

En la década de los sesenta y principios de los setenta, la juventud estaba adormecida por la cultura franquista y tradicional que se les había inculcado. Los valores conservadores y católicos imperaban en la sociedad del momento, que vivía alejada de todos los avances y tendencias, de todas las nuevas corrientes musicales y, en definitiva culturales, que se estaban fraguando lejos de nuestro territorio, más en concreto en Inglaterra y Estados Unidos. Poco color, poca fiesta, poca desobediencia y mucha “cultura oficial”. «Aires de fiesta, los chicos y chicas, radiantes de felicidad», cantaba Karina en su mítica canción «Aires de fiesta» a finales de los sesenta, aunque no retrataba correctamente la movida juvenil de aquel momento, una juventud que padeció «la carabina en los bailes y las reuniones en “casa de alguien” y vieron nacer las salas de fiesta y las incipientes discotecas –bajo un control oficial y oficioso-; [...] cuya vida social giraba en torno a la Iglesia o a la parroquia con su “Acción católica”» (Ríos, 2001: 16).

Por tanto, este “apagón” cultural vivido durante el franquismo fue una de las causas principales de que, pocos años después de la muerte del dictador, se diese esa explosión cultural, musical, artística, etc., en la ciudad de Madrid, en detrimento de la ciudad condal, que no pasaba por sus mejores momentos culturales debido, en parte, al fuerte movimiento nacionalista. Es en el periodo llamado de la Transición en la que la ciudad del Manzanares capitaneó los movimientos vanguardistas en todos los ámbitos, con conductas transformadoras, transgresoras y de excesos, como respuesta a un síndrome de abstinencia cultural del periodo franquista (Vilarós, 1998: 25).

La juventud madrileña vino a remover las estancadas aguas de la capital, y es que aquí se relacionaron un gran número de jóvenes, fruto del baby-boom de los años sesenta. Por tanto, los que nacieron en esa etapa de aperturismo del régimen y de cierta bonanza económica, se encuentran en Madrid con cerca de 20 años y con las ganas de moverse, de experimentar, de consumir, de asistir a conciertos o exposiciones, de crear

e innovar, en definitiva, se ansiaba la libertad. Este es en gran parte el germen de la movida, que tiene una razón demográfica. Si a este alto número de jóvenes se le une el fin del franquismo, y por ende, la llegada de la democracia y de la libertad, entendemos mejor la aparición de la movida. Por tanto consideramos que la movida fue la unión, en una misma ciudad, de diferentes saberes políticos, económicos, sociales, musicales, y en definitiva culturales, que cristalizan en un movimiento contracultural, que con sus distintas variedades, se conjugan para llevar a cabo una transformación social abanderada por los estratos juveniles lanzados a vivir el presente.

No podemos hablar de un momento determinado que marca el inicio de la movida, más bien se da por la conjunción de los factores explicados anteriormente y de muchos otros. Aun así podemos nombrar algunos momentos clave en los inicios de la movida que sobretodo se aprecian en el apartado musical. En el año 1978 se celebra en la Villa de Madrid el I Concurso de Rock donde se proclamaron vencedores el *Gran Wyoming* y en segundo lugar el grupo transgresor *Kaka de Luxe*. Este será un concurso que permitirá lanzar al panorama musical a numerosos grupos, y es que este mismo año empezaban a florecer muchas bandas con estilos cambiantes, psicodélicos y totalmente diferentes a lo que se había estado escuchando años atrás.

El panorama musical español empieza a despertar y comienza a gestarse una nueva realidad: el pop-rock hispano deja de basarse en traducciones de canciones punteras internacionales porque más bien es el producto de la nueva realidad social de un país, de un nuevo país con una nueva juventud que quiere sentirse identificada con su música. No sirven las viejas fórmulas establecidas, no sirve la vieja moral ni la vieja sociedad: ahora todo es diferente y se reclama algo nuevo (Ríos, 2001: 22).

Muchos críticos se aventuran a hablar de un momento exacto como inicio de la movida. Este momento fue el concierto celebrado en la Escuela de Caminos en la Universidad Politécnica de Madrid, en homenaje al batería del grupo *Tos* (luego se reconvertiría en *Los Secretos*), José Enrique Cano, *Canito*, fallecido en la Nochevieja de 1979 a causa de un atropello (Ilustración 1) . Allí se reunieron un gran número de jóvenes para escuchar a grupos como *Nacha Pop*, *Alaska y los Pegamoides* o *Los Secretos*, el grupo rebautizado de *Canito*. Este homenaje para muchos marca el inicio de la nueva ola madrileña, de ahí que algunos digan que la movida empezó en Caminos. Además estos conciertos se difundieron por todo Madrid y por toda España gracias a la colaboración de Onda Dos y *Popgrama* de TV2 (Rivas, 2010).

De la misma forma que es polémico intentar fijar una fecha exacta como inicio de la movida, también lo es la búsqueda del origen del término “movida”, es decir, ¿por qué “movida”? Primero que todo es necesario exponer la versión oficial, donde Gonzalo Garrido, quien fuera locutor de radio España, se lleva todo el protagonismo, ya que se le considera el primero en acuñar este término.

[...] en aquellos años loquísimos del 78 o 79 cuando me hice muy amigo de Olvido, Carlos Berlanga y Nacho Canut. La palabra surgiría entonces, pero sin demasiadas pretensiones. Decíamos «vamos a tal sitio, que seguro que hay movida». Me imagino que debió de ser así cómo empezó a hacerse popular, ya que se me pegaría la palabrita y empezaría a soltarla tan frecuentemente por el micrófono (en López, 1992: 115-116).

Los críticos fijan a Gonzalo Garrido como la persona que acuñó el término, pero hay que tener en cuenta que él, por aquel entonces, era uno de los locutores de radio más influyentes y oídos. Puede haber tantas versiones como personas que vivieron aquella época, así que es difícil determinar quién acuñó el término. La movida era asociar algún lugar en el que hubiese gente, baile, alcohol, música y también drogas. Compartimos la versión que da, la también periodista ligada a la movida, Paloma Chamorro.

La movida, en los 70, era cuando queríamos ir a comprar chocolate dos amigos que nos habíamos encontrado en una exposición o en un concierto. Eso era hacer una movida y no otra cosa. De cuando empieza la palabra a escribirse con mayúsculas, a entrar en negocios políticos, en subvenciones y en solicitudes, no sé nada (Chamorro en Gallero, 1991: 179).

Por tanto, el término movida, en sus inicios, unos lo utilizaban para designar una cosa y otros para otra, pero siempre para referirse al algo del mundo de la noche. Finalmente se acabó utilizando la etiqueta movida para todo lo que pasaba en Madrid.

Con el contexto, la acuñación de la etiqueta y su propia definición, se entiende mejor la aparición de este fenómeno sociocultural. Pero, ¿cómo fue posible pasar de la noche al día tan rápidamente?, es decir, de una ciudad gris y conservadora a ser ¿la cabeza de la vanguardia española? Para ello tiene que haber una voluntad por parte los gobernantes, y la hubo; y tanto que la hubo. La movida hecha política tiene nombre y apellidos: Don Enrique Tierno Galván

1.2 La movida hecha política: Tierno Galván.

Si por algo florecieron en aquellos años los grupos de música, las exposiciones, los conciertos, las caleidoscópicas modas, etc... fue, en parte, gracias a la cierta permisividad y apoyo por parte del gobierno local, y más en concreto, por el alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, conocido también (así firmaba él los bandos) como el «viejo profesor». Por tanto, es de necesidad siempre que se hable del Madrid ochentero, referirnos al que es considerado como el «alcalde de la movida».

A las primeras elecciones municipales tras la muerte del dictador, celebradas en abril de 1979, se presentaba Tierno Galván bajo las siglas del PSOE, ya que el partido que el mismo fundó, el Partido Socialista Popular, se había integrado en este unos años antes. Pese a que el «viejo profesor» siempre mantuvo las distancias con el PSOE (sobre todo al abandonar el PSOE el marxismo), se presentó a la alcaldía de Madrid bajo esas siglas, y aunque no fue la lista más votada, consiguió el bastón de mando gracias al pacto con el Partido Comunista de España. Si bien la figura de Tierno no simbolizaba una juventud plena como la que se empezaba a mover por la capital, sí que llegó para representarla, ya que, con sus políticas y sus singulares acciones, despertó Madrid de un mal sueño que había durado cerca de cuarenta años. No nos centraremos en sus políticas regeneracionistas, sino más bien, en muchas de sus acciones y palabras propias que denotaban un alcalde con un carácter liberal, próximo y juvenil.

El «viejo profesor», en una de sus respuestas ingeniosas, contestó a un concejal de Alianza Popular, que pedía la actuación de las fuerzas del orden por escándalo público frente al hábito de las turistas de refrescarse en las fuentes, de la siguiente forma: «deduzco de sus palabras que las turistas se bañan ligeras de ropa. No se preocupe usted, que yo mismo vigilaré muy de cerca» (Grijelmo, 1995: 247). Muchas son las anécdotas de este alcalde de la movida, como cuando no dudó en posar al lado del mito erótico del momento, Susana Estrada, mientras esta enseñaba un pecho (Ilustración 2). Aun así, la mejor de las anécdotas de su mandato, es la frase con la que abrimos este capítulo: «Rockeros, el que no esté colocado que se coloque... y al loro».

Dejando a un lado las acciones y anécdotas de Tierno Galván como alcalde, hay que remarcar cierta politización de la movida, la apropiación por parte de algunos políticos de todo el movimiento contracultural de la ciudad, con la finalidad (no la única) de acercarse y atraer a los votos de toda la masa juvenil. Dicha apropiación se da cuando la movida es ya reconocida como una etiqueta, cuando ya está consolidada en la

capital y ha dejado de ser un movimiento *underground* (alternativo). En parte, es usual y entendible que la clase política se acercase a la movida para la búsqueda de votos.

La política solamente es oportunista. Pero esa oportunidad de decir: «los que nos estén colocados que se coloquen», tiene mucha fuerza.[...] Claro que fueron oportunos. Se apuntaron al barco. El poder siempre se apropia de todo lo que puede. Pero no me pareció un oportunismo desagradable, sino una forma de colaborar, un servicio mutuo. «Señores *palante*, nosotros también vamos a ser movida». Vieron la fuerza que tenía. El hecho de querer apropiarse de algo ya es darle importancia.[...] Que luego se beneficien... solo faltaría que, después de organizar un concierto de rock, no apareciera el alcalde. (Pérez Mínguez , en Gallero, 1991: 90).

Hay que fijarse en lo importante que es la defensa y el apoyo que tuvo la movida por parte de Tierno Galván. ¿Qué hubiese pasado si no hubiese habido un patrocinio político? ¿Hubiese tenido la misma repercusión?. El «viejo profesor» abrió las puertas de Madrid a la cultura, la diversión, la música, el arte, etc... Como bien dijo en uno de sus famosos bandos:

Hemos de estar en extremo contentos y satisfechos porque Madrid se haya convertido en la fábula de Europa. Voces extranjeras la llaman la capital de la alegría y del contento de Europa. Nada puede producirnos mayor gozo, siempre ajeno a cualquier soberbia o vanidad, porque titular así a nuestra ciudad significa que es acogedora, cordial, libre, apacible y universal, todos cuyos adjetivos son muchos y muy ilustres y pocas veces se han dado reunidos en la historia de una Villa tan populosa y concurrida como es la nuestra (Tierno, 1986: 111).

La muestra de todo el cariño que le tenía la ciudadanía al alcalde la demostró el día de su entierro, el 21 de Enero de 1986, cuando miles de personas arrojaron el cortejo fúnebre a su paso por las calles de la capital, en una de las concentraciones más numerosas que se recuerda en Madrid. Y es que Tierno fue verdaderamente el «alcalde de la movida», con su muerte se fue buena parte de este movimiento, e incluso podemos considerar que es la antesala del final del Madrid de la movida.

1.3 Los excesos de la juventud: una lacra social.

No resulta baladí el hecho de que muchos jóvenes asociaran el término «movida» para referirse a la droga que iban a “pillar” y que esta, por tanto, estuviera presente a lo largo de toda esta nueva ola contracultural. Es de necesidad mencionar la espiral de drogas, alcohol y música en la que muchos jóvenes de la capital estaban sumidos en aquella época, y en la que muchos pagaron con su salud e incluso con su vida, todos los excesos y todo el descontrol de una juventud que asociaba libertad con drogas. Ese triángulo representaría la forma de vivir la noche madrileña, que acarrearía graves consecuencias. Diría el escritor Montero González «Todo tiene sus claroscuros, y la oscuridad de aquella época fue la heroína». (*Ochéntame otra vez*, 2014: 46’)

Se le restaba importancia y se veía como algo normal, el hecho de que alguien se sacase una papelina de heroína de su chupa o se pintase una raya de cocaína en los baños del Rock-Ola, mítica sala de música durante la movida (Ilustración 3). Era algo común en la noche madrileña, y fácilmente visible, la utilización de la droga como un elemento de liberalización del cuerpo e incluso como herramienta para socializar con la “basca” (juventud /gente en la jerga de la movida). Por descontado, si la droga era algo usual en la noche madrileña, también esta aparecería en numerosas letras de canciones, cosa que contribuiría a normalizar su consumo. Ramoncín, cantante ilustre de la movida, compuso la canción «Polvo Blanco», donde presenta la noche y las drogas como inseparables: «la noche despertó, te sientes el más fuerte, las chicas te amarán, Madrid te está esperando, la historia va a empezar. [...] Hay que tener polvo blanco en un papel, [...] busca la raya que les haga subir». *Kaka de Luxe* no se quedaba atrás con su tema «Pero me aburro», con una letra simple que ilustraba ese sentimiento de desencanto y melancolía juvenil que se intentaba paliar con drogas, sin conseguirlo: «Bebo cerveza, me fumo un porro, me tomo anfetanas, pero me aburro. [...] Soy un tío aburrido y me voy a suicidar». Muchas veces esa búsqueda de un sentimiento de liberación mediante las drogas, provocaba otro bien diferente que era el hastío, el hartazgo con uno mismo. El artista fotográfico García Alix describía la heroína de la siguiente manera.

La heroína es paz, la heroína destruye toda ambición de ser, por tanto alimenta más esa paz. Como narcótico anestesia todo tipo de dolor, tanto moral como físico, como las inquietudes. Conlleva soledad porque solo estableces relación con otros adictos. (*Ochéntame otra vez*, 2014: 49’)

Y si a los artistas españoles de la movida que escriben en sus canciones que hay que drogarse, les añades que un artista internacional, con bastante influencia en la movida como fue Lou Reed, escribe una canción que lleva por título «Heroin», permite acrecentar esa normalización del consumo. «La gente escuchaba a Lou Reed que hacía canciones como “Heroína” y decía, bueno si este tipo se pica heroína nosotros también. Cayeron en la creencia de que podían tomar drogas y no pasaba nada.» (Ordovás en *Ochéntame otra vez*, 2014: 47).

La Movida fue una época de luces y sombras. Las primeras se nos presentan en forma de grandes canciones, emocionantes películas y cuadros y fotografías que se han hecho internacionales. Las segundas se elevan como fantasmas: muertos y gente muy tocada. El periodista José Manuel Costa vivió la Movida en primera línea como crítico musical: «Yo era plenamente consciente de lo que estaba pasando. Comparado con lo que se vivía en Londres o en Berlín, el desfase en Madrid era excesivo. Yo nunca había visto el consumo de sustancias de una forma tan desmadrada y tan pública», recuerda. (Miguel, 2009).

Hubo arte, música, cine, fotografía, moda, noche, placer, pero también exceso. No había miramiento ni control por lo que uno consumía, y esta fue la nota negativa del movimiento contracultural de la que, guste más o menos y haga daño o no a la Movida, hay que hablar. La fotógrafa Ouka Lele, otro icono de la movida, afirmaba que «estamos obligados a aceptarlo, incluso a avergonzarte y yo creo que mi generación tiene que contar esto» (*Ochéntame otra vez*, 2014: 50'). Por tanto, la droga fue un factor básico que avanzó el final del movimiento contracultural madrileño, «para Moncho Alpuente (personaje que vivió y participó en todo aquel evento cultural) una de las causas que mató la Movida fue la heroína, y curiosamente en las letras de las canciones la heroína es la droga dura que más se menciona» (en Ríos, 2001: 129).

Muchos hablan de una generación perdida, aunque no sabemos hasta qué punto es verdadera dicha afirmación, que es, cuanto menos, arriesgada. Pero si es verdad que muchos pagaron con su salud y su vida años después, o incluso durante el periodo de la movida. Fueron los casos más sonados los de Antonio Vega, Enrique Urquijo, Carlos Berlanga. Probablemente la muerte más desoladora y dramática fue la del cantante del grupo *Los Secretos* (antes *Tos*), Enrique Urquijo, quién fue encontrado muerto en un portal del mítico barrio madrileño de Malasaña, con síntomas de sobredosis. Una muerte esperpéntica, con un nivel de degradación nada merecido, ya que Enrique fue un

gran letrista y cantante, un icono de la movida que acabó sus días de forma indigna (Cantalapiedra, 1999). Dolorosa fue también la repentina muerte del pequeño de los Berlanga, quién por causa de sus adicciones, arrastró varios años una enfermedad hepática que acabaría con su vida a los 42 años. Carlos había formado parte de grupos insignia de la movida: *Kaka de Luxe*, *Alaska y los Pegamoides*, y *Alaska y Dinarama*, escribiendo letras pegadizas que hoy en día siguen sonando: *Bailando*, *A quién le importa* o *Ni tu ni nadie*. Pero la muerte más reciente de un cantante célebre de la movida, sino el que más, es la de Antonio Vega. Puede que sea la pérdida más valiosa, debido a que no fue conocido únicamente durante la movida, sino también posteriormente, es decir, arrastraba generaciones que no habían vivido plenamente la nueva ola madrileña. Aunque moría en el año 2009, «es imposible desvincular su fallecimiento prematuro a los días de excesos de principios de los ochenta». Quienes compartían su día a día, vieron como la figura de Antonio Vega se iba consumiendo y degradando lentamente por sus adicciones (Miguel, 2009).

Por otra parte, en relación con el tema de las drogas, otra lacra social vivida en los ochenta madrileños, fue el Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida. En este caso, el ataque del SIDA en la juventud española se debió más por el desconocimiento que se tenía sobre esta nueva enfermedad, que por el descontrol. En sus inicios se percibió como una enfermedad menor, pero día tras día iba acabando con la vida de más jóvenes que desconocían el alcance de esta nueva enfermedad.

Para poder combatir la expansión del virus y poder proseguir avanzando en esa realidad sexual de apertura, se llegará a la campaña de uso y fomento del preservativo. ¿Recuerdan aquel eslogan pegadizo de «Póntelo, pónselo»? Bien, aquella campaña tuvo varias respuestas inmediatas, como las críticas de la «Santa Inquisición» o Iglesia Católica (Ríos, 2001: 56).

Pronto, la Iglesia y la sociedad más conservadora verían en el SIDA, un castigo divino por la liberación sexual y el consumo de drogas, aportando nada a combatir la enfermedad y mucho a marginar a los afectados. Muchos se quedaron en el camino por el SIDA, entre los casos más sonados:

El grupo Tequila perdió a dos de sus componentes por el sida: el batería Manolo Iglesias (año 1994) y el guitarrista Julián Infante, ya en Los Rodríguez (año 2000). La enfermedad maldita se llevó también en 1988 a Eduardo Haro Ibars, poeta de 'la movida' e inspirador de letras de grupos como Gabinete Caligari. (Cezón, 2009)

1.4 Difusión de la movida: televisión, radio y salas.

Todas las vanguardias musicales y artísticas que se estaban fraguando en la capital del reino, tras la muerte del dictador, necesitaban darse a conocer y expandirse, para acabar de forjar un movimiento contracultural llegando al máximo público posible. Quizás ese fue un error, la conversión de la movida en *mainstream*. Aun así las nuevas tendencias requerían de medios de difusión para popularizarse, y para que, por lo menos, los artífices de las mismas tuviesen medios para subsistir y seguir creando arte. Además, esta propagación de la nueva ola, permitía el conocimiento y disfrute de estilos novedosos, que a su vez se convertiría en factor clave para que otros jóvenes se aventurasen a seguir sus pasos y aportar su grano de arena al movimiento contracultural.

Para lograr un mayor alcance, los caleidoscópicos grupos nacientes se servirían de los dos medios de difusión de mayor trascendencia: la televisión y la radio; así como de la apertura de numerosas salas, que permitían el disfrute en directo de los incipientes estilos musicales. Para esa transmisión de la movida, el año 1979 marcará un antes y un después, ya que es cuando empiezan a proliferar numerosas salas como El Sol y La Vía Láctea, en las que pisarán sus escenarios grupos como *Aviador Dro*, *Alaska* y *los Pegamoides*, *Paraíso* o *Nacha Pop*. Asimismo, nacerá Radio 3 de la mano de Radio Nacional, que acogerá en su sintonía una programación dedicada a la nueva cultura juvenil, más en concreto a su música, y que a día de hoy sigue haciendo, apoyando y divulgando las tendencias musicales más alternativas.

En primer lugar nos centraremos en los programas de televisión dedicados a la divulgación de la movida. Cabe recordar que en uno de los acontecimientos que para muchos marca el inicio de la movida, el homenaje a *Canito* (batería del grupo Tos), aparece la televisión para retransmitir dicho evento.

Las cámaras de *Popgrama*, de TVE2, captaron el acto y retransmitieron al país la buena nueva de que en la capital del reino habían surgido unos conjuntos que, para que negarlo, tocaban mal pero tenían canciones arrebatadas y una imagen que anunciaba una estética naciente, que buscaba cancelar la grisura del franquismo y la transición. (Manrique, 1999).

Televisión Española empezó a realizar programas de música para toda aquella juventud que abrazaba las nuevas tendencias de la capital. Programas como *Aplauso*, *Popgrama*, *Popqué* (dirigido por Diego Manrique y Carlos Tena), *Disco Visto* (Julio

Ruiz como director), *Caja de Ritmos* o *Auanbabuluba-balán-bam-bu*. De todos estos, el programa *Aplausos* fue el que más tiempo logró estar en cadena, popularizado en parte por el uso de un zoom mareante debido a la realización del famoso Valerio Lazarov. En cuanto al programa *Caja de ritmos*, y a modo de anécdota, su cancelación fue algo polémica, ya que debido a la actuación del grupo vasco de mujeres *Vulpess*, cantando la famosa canción *Me gusta ser una zorra*, se generó un escándalo nacional que se llevó por delante el programa. Anécdotas aparte, todos estos programas compartían dos aspectos básicos: estaban dirigidos por profesionales de la radio, y tenían el objetivo de divulgar los nuevos espacios musicales, algo que hoy en día echamos de menos (Ríos, 2001: 106).

Hubo un tiempo no muy lejano en el que podíamos ver a los Ramones, a Paul McCartney o a David Bowie actuando en directo en Televisión Española. También descubríamos grupos nuevos como Alaska y los Pegamoides, Golpes Bajos o Veneno. Eso fue posible porque en la televisión – la única que hubo en España durante muchos años- trabajó gente que supo estar a la altura de su tiempo y luchó para que la música pop tuviera un hueco en la programación (Ordovás, 2016: 261).

Si hubo un programa de televisión realmente comprometido con la causa musical de la movida fue *La Edad de Oro*. Presentado por la periodista, recientemente fallecida, Paloma Chamorro, «valiente en su decisión de alterar el lenguaje televisivo y proponer un formato cultural con el que entrar en la modernidad que reclamaban los ochenta» (Estabiel, 2017: 52). Aparece en cadena en el año 1983 en La 2 de TVE. «El espacio nació con la intención de dar cabida a las artes plásticas y a la música de vanguardia. Conciertos en directo, grandes nombres de la música y el arte, provocación y atrevimiento fueron los ingredientes de 'La Edad de Oro'» (Arteche, 2008). Combinaba las actuaciones en directo, con las entrevistas a sus invitados y, por supuesto, dando una serie de noticias sobre el mundo de la nueva cultura que ponían al día a toda la juventud española. «Supuso una ventana a la modernidad para muchos adolescentes de provincias a la que nos asomábamos cada semana con urgencia de recibir nuestra dosis de futuro» (Arteche, 2008).

Las nuevas ideas que propuso Paloma pusieron patas arriba la manera de hacer televisión en los estudios de Prado del Rey. Trasladar a un plató lo que estaba ocurriendo en los saraos del Madrid mediático de la movida no era tarea fácil, pues el discurso artístico de sus protagonistas a menudo no alcanzaba ni siquiera la mitad del nivel exigido a una ponencia televisiva. Y hacer un espacio

de música en directo exigía un esfuerzo técnico y humano al que no todos estaban dispuestos. (Estabiel, 2017: 52)

Por sus escenarios pasaron grupos patrios de la movida como *Almodóvar* y *McNamara*, *Alaska* y *Dinarama*, *Danza Invisible*, y muchísimos otros, de los que valdría un libro entero para detallar las grotescas anécdotas ocurridas en las entrevistas. Nos vamos a limitar a citar una de las más famosas en la que Pedro Almodóvar gritaría que su droga favorita era el *ángel dust*, mientras un *McNamara*, completamente colocado, diría su famosa frase al ser preguntado qué era lo que más les molestaba: «dicen que somos hombres y que estamos locas». Dejando de lado los grupos españoles, hay que destacar la relevancia que tuvo el programa internacionalmente, ya que Paloma Chamorro logró entrevistar a artistas de gran nombre como *The Smiths* o *Lou Reed* (Ilustración 4).

Yo llevo una nota de prensa de lo que fue La edad de oro a París, a Londres, a Nueva York, a Roma, y la enseño: «Mira, hubo un programa en la TV española ...». Empiezan a leer: Residents, John Cale, Lou Reed, Culture Club, Tom Verlaine... Me dicen: «Esto son vídeos, ¿no?... ». «No. Esto son actuaciones en directo, con sonido directo...». «Nooo. Mentira... Esa discusión, hasta el absurdo, la he tenido mil veces. (Chamorro en Gallero, 1991: 181)

El programa reflejaba a la perfección el espíritu anárquico que representaba a la movida, y quizás por eso no gustaba a la sociedad más conservadora. En uno de sus programas apareció el famoso crucifijo con cabeza de cerdo, lo que molestó al sector más católico, que excusándose en que esa acción traspasaba los límites de la libertad de expresión, provocarían la denuncia del programa, adelantando su cancelación. Bien es cierto que el programa ya tenía los días contados «por la dificultad que llevaba el tener que sacarlo al aire cada semana con reportajes de nivel y que la televisión ayudaba más bien poco» (Arteche, 2008). *La Edad de Oro* emitiría su último programa el 2 de abril de 1985, «a partir de entonces ya nada fue igual. Los programas musicales se convirtieron en plataforma indiscriminada de los intereses de las compañías discográficas» (Ordovás, 2016: 269). Su cancelación marca uno de los principios del final de la movida.

Si bien los diferentes programas de televisión fueron grandes difusores visuales de la movida, por antonomasia el medio de comunicación no visual, promotor y precursor de los nuevos espacios contraculturales, fue la radio. Se emitían diferentes

programas musicales donde se podía escuchar las maquetas frescas de los nuevos grupos emergentes o de los más conocidos. Muchos de los que conducían los programas de radio, también ocupaban algunos espacios televisivos, como fue el caso de Jesús Ordovás, Diego A. Manrique o Moncho Alpuente. La radio fue el medio de difusión con el que se podía escuchar con facilidad música a todas horas. Comprobamos que la radio fue un medio de considerable influencia en las letras de muchas canciones, como por ejemplo el grupo *Topo* con su canción *Radio 10*:

Conecto el equipo/muevo el dial de la radio,/busco la emisora que/cada noche me suelo poner./
Cierro los ojos,/parece que estoy allí dentro, /radio 10, radio 10/mi alma se pierde en tus hondas./
Una nueva canción,/una nueva emoción que contar./ Comunicación,/suena otra canción.

Es la música en la radio la utilizada por muchos jóvenes como elemento de evasión de todo lo que le rodea, enchufar la radio para no pensar en nada más. El panorama de la radio musical en España, en los momentos nacies del movimiento contracultural, cambia de forma vertiginosa. Con la aparición de nuevas emisoras como Radio Popular FM, Onda Dos o la reconversión del tercer canal de RNE, en Radio 3, se da comienzo a la difusión de la música incipiente de la nueva ola. El periodista Jesús Ordovás relata lo que acontecía por aquellos tiempos en las radios españolas:

(...) en las emisoras de FM de Madrid hay algunos tipos que ponen discos que no suenan ni por casualidad en *Los 40 principales*. Los compran como pueden y se vuelcan día a día en dar a conocer sus gustos musicales, gustos que cada vez son compartidos por más gente. En las FMs se hacen programas de todo tipo y color. Como todavía no se busca la rentabilidad de la instalación ni el negocio descartado, uno todavía se puede encontrar desde el fanático del country and western que habla de personajes que no conocen ni en Carolina del Sur hasta el rojo de turno que pincha una y otra vez los mismos eslóganes concienciadores. Y entre una y otra cosa suenan los discos más vanguardistas y modernos, los últimos logros del pop y el rock británico y americano, que pasan por momentos de gran exaltación. (Ordovás, 1986: 194).

De las radios con más audiencia a mediados y finales de la década de los setenta fue Onda 2. Con la pluralidad de estilos, la información de las novedades musicales y su cierto amateurismo consiguieron ganar un gran número de oyentes fieles. Se invirtió poco en la radio, facilitando la entrada de jóvenes periodistas que, por melomanía, empezaron a presentar programas radiofónicos. Puede que esa poca inversión provocase que los periodistas tuviesen más libertad a la hora de realizar su programación, lo que

provocaba un mayor acercamiento a un auditorio más abierto. El decaimiento de Onda Dos vino con el aumento de la inversión, transformándose en una emisora convencional, *mainstream*.

Toda esa audiencia huérfana tras la transformación de Onda Dos se trasladó a la que sería y es la emisora de referencia para las alternativas musicales: Radio 3. Nace en julio del año 1979, con la explosión de la nueva ola musical, tomando el testigo de Onda Dos, ya que muchos de sus trabajadores pasarían a formar parte ahora de Radio 3, como fue el caso de Diego A. Manrique, Ordovás o Rafael Abitbol. Empezó con cinco horas de programación nocturna para pasar a una programación completa. Pronto Radio 3 crecería y pasaría a ser el estandarte radiofónico de la movida (Ordovás, 2016: 243).

Al poner de sintonía de mi programa «esto no es Hawai» de Loquillo y llamar así a mi sección de *Panorama 3* -en lo que se vino a denominar «Emisión noche musical juvenil»- recibía docenas de maquetas, retransmitíamos festivales, grabábamos actuaciones de grupos emergentes en los estudios de Radio Nacional y La Movida ya estaba en boca de todo el mundo. (Ordovás 2016: 244)

Si hubo un programa por excelencia de radio musical, ese fue *Diario pop*, surgido de la unión de fuerzas de dos de los periodistas más reconocidos de la Movida: Diego A. Manrique y Jesús Ordovás, junto con la colaboración de José Miguel Contreras, periodista y productor musical. «La idea era seguir haciendo el mismo trabajo que estábamos realizando con gran éxito, pero integrado en un gran diario pop de dos horas de información» (Ordovás, 2016: 245). Combinaban una hora de noticias musicales con otro apartado dedicado a la música nacional e internacional. *Diario pop* vino a revolucionar la forma de realizar espacios de informativos musicales, con cierta improvisación que daba lugar a la originalidad. De esta forma lo cuenta Ordovás:

Yo llegaba en mi 600 de El Sol y del Rock-Ola con las noticias frescas de lo que allí estaba pasando –conciertos, entrevistas grabadas en los camerinos o en la calle con mi casete portátil- y las metía tal cual en antena, para espanto de los técnicos, que me decían que eso no se podía hacer, que había que limpiarlo antes y pasarlo a cinta abierta en un estudio. Pero para mi era más importante trasladar el ambiente del Rock-Ola a las ondas y que lo escuchara la gente en toda España. [...] Éramos unos punks en una emisora que tenía un reglamento muy estricto. Los técnicos se quejaban a la dirección, pero nosotros nos salíamos con la nuestra, porque éramos el alma de Radio 3. (Ordovás, 2016: 246)

En cierta manera ese era el espíritu de la radio, así como de la movida en general. Importaba poco la forma, si tenía un buen contenido; tenía que primar la originalidad. Hubo cierto paralelismo entre la movida y la radio: ambos nacidos desde la inexperiencia y la afición, y sobre todo con ganas de buscar la originalidad, se popularizan en exceso atrayendo al sector económico y perdiendo el espíritu inicial; mercantilizándose.

Por último, otra forma de difusión de la movida que no entra dentro del ámbito de los medios de comunicación de masas, fueron las salas de música en directo. En un principio fueron más bien bares y locales de copas donde se pinchaba una música poco convencional, tanto a nivel internacional como nacional, y actuaban en directo algunos grupos sin mucho nombre, todavía. Eran lugares de encuentro para las nuevas generaciones que residían o se acercaban a Madrid, con las mismas inquietudes culturales.

Uno de estos primeros locales emblema fue El Penta, en el céntrico barrio vanguardista de Malasaña, cerca de la radio donde se empezó a emitir la música de la nueva ola, Onda Dos. En este mismo barrio también se abre la mítica sala La Vía Láctea, y en el centro de la capital del reino la sala El Sol, lugares de culto para la juventud de la movida (López, 1992:64). Quizás de estos locales el más conocido era y es El Penta, popularizado sobre todo a raíz de su mención en una de las canciones insignia del grupo *Nacha Pop*, y en definitiva, de la movida: «La chica de ayer». Antonio Vega escribía esta canción mientras realizaba el servicio militar y añoraba aquel local de Malasaña: «y luego por la noche al Penta a escuchar, canciones que consiguen que te pueda amar».

De todos los locales abiertos durante el periodo contracultural hay uno que sobresalió de entre todos ellos, y que se convirtió en referente mítico de la nueva ola: la sala Rock-Ola, nacida en abril del 1980. Esta fue una sala más grande que el resto, con más aforo, dedicada exclusivamente a la realización de actuaciones en directo, de ahí que estuviese más equipada.

Rock Ola se trataba sobre todo de una infraestructura dotada de una imprenta, equipo de sonido, material audiovisual, carpinteros, electricistas, técnicos, cámaras, diseñadores y cartelistas propios, algo que no poseía ninguna sala entonces, y sin la cual su éxito y duración serían inexplicables. Dicha infraestructura estaba puesta al servicio de una idea, la idea de que los grupos ganasen dinero suficiente para poder no sólo subsistir y perfeccionarse, comprándose material nuevo,

mejor y más sofisticado, sino, en el caso de los muy conocidos, vivir de su trabajo. (López, 1992: 72)

La variopinta sala Rock-Ola alternaba conciertos de grupos internacionales y nacionales de múltiples estilos musicales, por lo que allí se encontraban todo tipo de tribus musicales, desde rockers hasta mods, entre muchos otros. Esta convivencia entre las distintas tribus fue un punto fuerte que fomentó el éxito del local.

Estar en Rock Ola era como estar en el Arca de Noé; la mezcla de rockers, rockabillys, mods, punkis, tecnos, nuevos románticos, todos apiñados y encantados, era algo bíblico. Parecía como si en exterior estuviera el diluvio universal y lo de dentro sirviera para perpetuar la especie (Gallero, 1991: 389).

Allí se relacionaron un gran número de artistas, no solo musicales, sino también del mundo de la pintura, de la fotografía o de la moda. Durante cinco años fue un espacio de convivencia y de encuentro, que acabó de una forma antagónica a lo que se había vivido hasta ese momento. En marzo del 1985, se produjo el asesinato de Demetrio Lefler, tras una pelea entre rockers y mods, empañando cinco años de manifestaciones culturales. Este acontecimiento sentenció a muerte a la sala Rock-Ola, ya que inmediatamente se ordenaría su cierre, pronosticando a su vez el final de la movida.

Capítulo 2: Las tribus musicales de la movida.

2.1 Rock-Punk: un medio para canalizar la rebeldía juvenil.

Uno de los factores básicos que provocó el gran éxito de la movida madrileña fue la enorme variedad de estilos, ya que la movida no fue una expresión en sí misma, sino una conjunción de varias de ellas; en el eclecticismo residía la clave. Por tanto, de los diferentes estilos surgían distintas agrupaciones juveniles que compartían gustos musicales, manera de vestir, locales de reunión o ideología política, y todos ellos convergían, con mayor o menor respeto (el caso del cierre del Rock Ola), en el Madrid de los ochenta. Estas tribus eran de lo más curiosas, ya que en muchos casos compartían los mismos gustos musicales pero no los ideológicos o estéticos, o viceversa, es decir, los *mods* podían tener el mismo gusto musical que un *rocker*, pero pensaban y vestían de diferente forma. Proliferaron numerosas tribus por las calles de Madrid, *mods*, *heavies*, *rockers*, *punkies*.

Una de las tribus que más adeptos integró en su seno, sino la que más, fue el movimiento punk. El lema punk de «sube y hazlo» fue básicamente el espíritu de la movida. Dicho movimiento *underground* no nace en las calles de Madrid, sino que recoge la influencia de los punks británicos, que es donde realmente se origina esta tendencia, y por tanto es de necesidad comentar algunos aspectos básicos de su comienzo.

Pocos años después del inicio de la crisis del petróleo (1973), Inglaterra vivía sumida en una recesión económica fruto de una sociedad industrial dependiente de la energía de otros países. Inglaterra retrocedía en el llamado Estado del Bienestar, por lo que el hartazgo social no iba a tardar en manifestarse. La juventud fue una de las más castigadas a causa de la recesión económica, y de los recortes sociales, con altas tasas de paro y un encarecimiento de la vida en general. El movimiento punk nace en respuesta a todo esto. «Alguien dijo que el punk surgió cuando las oficinas del paro se colapsaron» (Feixa, 1998: 170). La filosofía punk era bastante rompedora.

La gran innovación del punk es que predicaba una estética basada en el lema *Hazlo tu mismo*, insistía en que crear algo nuevo era mejor que mejorar una idea ya existente. Aquí tienes un acorde, aquí otro y otro. Ahora, haz una banda. Detrás del *No future* había una invitación a vivir el día a día con la máxima intensidad posible. Aquella maravillosa fuerza vital articulada por la música trataba de corromper todas las formas; decía a los chicos que no esperasen a que les

dijeran lo que tenían que hacer, que crearan su propia vida, que volvieran a utilizar la imaginación, que no fueran perfectos ; proclamaba que estaba bien ser un aficionado, que la verdadera creatividad surge del caos, que había que trabajar con lo que tenías delante y aprovechar positivamente las cosas vergonzosas, horribles y estúpidas de la vida (McNeil y McCain, 1999: 281).

Además de una respuesta a la crisis económico-social, también nace como contestación a la crisis musical. «La mayor parte de los grupos habían suavizado su música y su mensaje, y muchos habían caído en el puro comercialismo, pasando a engrosar el llamado star system» (Feixa, 1998: 170). El punk vino a renovar el estancamiento del pop/rock, ya que hay que remarcar que, musicalmente, el punk es una derivación del rock. Pero por supuesto, este movimiento va más allá de un género musical, es más una forma libertaria de vivir la vida.

No obstante, musicalmente hacen honor a su premisa libertaria ya que «su regla de oro es que sólo se necesitan ganas para subir a un escenario y tocar en una banda; lo de aprender vendrá más tarde, si es que hace falta» (Colubi, 1997: 147), algo acorde a lo que se hará posteriormente en Madrid.

El ritmo acelerado, el volumen elevado se combinan con letras iconoclastas y apariciones en directo que son todo un espectáculo, dramatizaciones del momento-sentimiento que no aspiran a perennidad ni a excelencia alguna (tan típica de los sesenta y setenta), que llaman a la destrucción de todo lo que les molesta y a la autodestrucción como forma de acceder al fin del mundo y a la redención» (Feixas, 1998: 171).

El nacimiento del punk va unido a la aparición de una célebre banda británica: *Sex Pistols*, es más, se puede afirmar que el punk nace asociado a dicha banda en particular. Nacen en 1975 y pronto llaman la atención de toda aquella juventud descontenta que se veía reflejada en esa banda musical caracterizada por sus atrevimientos, provocaciones, distorsiones; una ruptura con todo lo establecido hasta ese momento. El momento más punk de su carrera, y diríamos también, de la historia del movimiento, fue toda una provocación al poder establecido, cuando durante el día del jubileo de la reina Isabel II en 1977, tocaron su famosa canción provocadora *God Save the Queen* mientras navegaban por el río Támesis. Este hecho supuso su arresto, censura en sus discos y prohibición en sus conciertos, para así disolverse al año siguiente (Feixas, 1998: 171-172). Pero el movimiento punk ya había arraigado en las

clases populares y otros grupos seguirían sus pasos, como *The Clash*; e incluso habían traspasado los océanos con Los Ramones en Estados Unidos.

Más allá de lo musical, la estética de este movimiento iba acorde con los ideales libertarios que promovían: agresividad y frustración. Era una forma de vestir totalmente ecléctica, que se apropiaba de características propias de otras tribus.

Tupés y cazadoras de cuero rocker, pelo corto estilo mod y espectaculares mohicanos, mocasines y botas skinhead, pantalones de tubo y calcetines colores vivos, nomadismo y suciedad hippies. Seguros y correas sado-maso, etc. Este conjunto de cosas literalmente «prendidas» con alfileres e imperdibles se convirtió en el altamente fotogénico fenómeno conocido como punk,[...] suscitando una curiosidad popular tan aterrada como fascinada (Feixas, 1998: 172-173).

El fenómeno punk llegó a España de la mano de la movida y en concreto de algunos de sus máximos exponentes. Por tanto el espíritu de la movida va a ser muy similar al del punk. Pero indiscutiblemente, es un error afirmar que en la movida únicamente se reprodujo una cultura musical, que solo fue punk, cuando, como hemos defendido anteriormente, uno de los triunfos de la movida fue la pluralidad de subculturas musicales, que muchas veces se entrelazaban entre ellas. En ese momento, en el panorama musical español no se buscaban etiquetas concretas sino más bien el desarrollar un sonido innovador que rompiese con lo construido hasta ese momento. Si por algo se caracterizaron muchas de las tribus musicales de la movida fue por el completo rechazo a la habilidad musical, y la defensa del amateurismo, es decir, de ese credo esencial del punk, el *sube y hazlo*, la inexperiencia musical.

Un buen número de jóvenes ansiosos de libertad, tras la caída de la dictadura, trataron de canalizar esa cierta emancipación mediante las nuevas culturas que traspasaban fronteras. Fascinados por lo moderno, empiezan a viajar y a empaparse por la modernidad, mayormente la proveniente de Inglaterra.

Las noticias y los ecos del punk se reciben en Madrid casi instantáneamente, gracias a la radio y a las revistas musicales. De esta forma, Madrid conecta con Londres, Nueva York y París y toma conciencia de su pertenencia al mundo moderno. El punk es el revulsivo que abre las puertas a docenas de grupos y personajes que tienen cosas que decir (Ordovás, 1986: 194-195).

Mediante la información recibida por las emisoras más alternativas y los viajes que algunos pueden costearse a Londres, Madrid se empieza a poner al día en las nuevas

tendencias. Muchos jóvenes empiezan a conjugar esos estilos extranjeros, traduciéndolos al suyo propio, con el objetivo de hacerlos visibles al público. De esta forma nace *Kaka de Luxe*, que dará uno de los pistoletazos de salida a la movida (Ilustración 5). Carlos Berlanga relataba esta unión de esta forma:

Conozco a Nacho Canut... a él le gustaba mucho David Bowie... yo me quedo alucinado, compro todos sus discos y ya lo único que quiero es ir a Londres a ver a Bowie. Nos vamos a Londres en el año 77, cuando estaba todo el punk. Y como nos dimos cuenta de que el glam ya no procedía, sino que lo que procedía era el punk...nos compramos unas gafas negras, los discos de The Clash y nos vinimos a Madrid a poner un puesto en el Rastro. Éramos Canut y yo, con la gafa negra (Carlos Berlanga, en Gallero, 1991: 320)

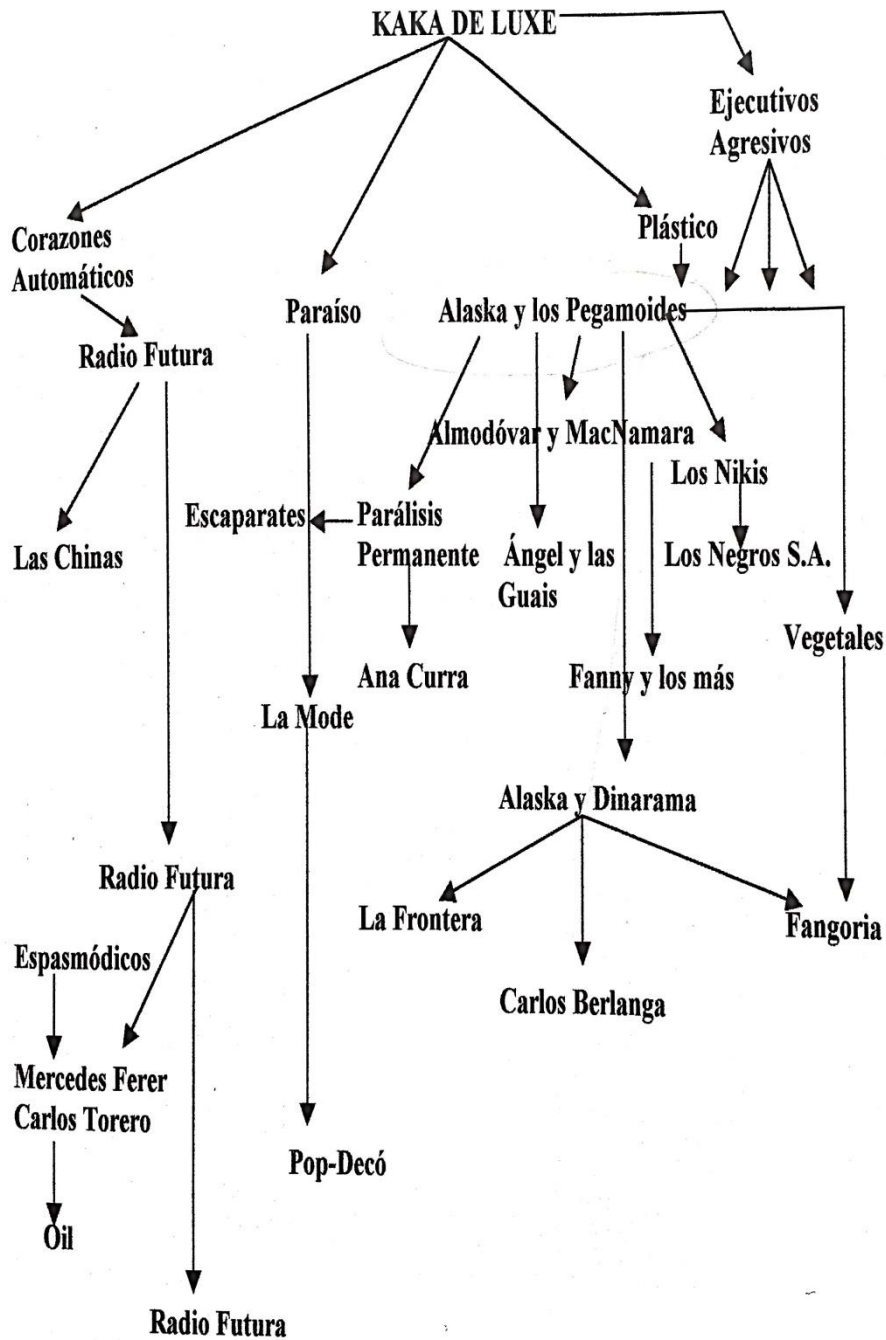
Otra joven que también despuntó en esta tendencia innovadora fue Olvido Gara, Alaska, que acaba de llegar de Méjico y se siente fascinada con el punk, con el *Glam*, con David Bowie, con *Los Ramones*, y que con solo trece años quería ser como esos jóvenes inexpertos que se subían a un escenario sabiendo tocar únicamente cuatro acordes, pero con muchas cosas que decir (Ordovás, 1986). Estos tres se unen para formar el núcleo duro de lo que sería *Kaka De Luxe*, junto con Fernando Márquez *el zurdo*.

Kaka se forma en diciembre de 1977, a partir de una coyuntura muy concreta, que es cuando en el Rastro, Olvido [Alaska] y yo conocemos a Carlos Berlanga y Nacho Canut. [...] Nosotros dos no sabíamos tocar nada y hacía falta algo que funcionase. Nacho ya estaba con el bajo, empezando a darle. Carlos también quería hacer algo, y pienso que si no hubiese surgido esa coincidencia no habría habido ni Kaka ni Movida. A partir de ahí fue todo seguido. (El Zurdo en Ordovás, 2016: 57).

Más tarde se irían uniendo otros músicos como Enrique Sierra, que después tocaría con *Radio Futura*. Pero el alma mater del grupo eran ellos cuatro, que no tenían ningún tipo de técnica ni conocimiento musical, pero sí un buen número de ideas innovadoras en la cabeza con ganas de expresarlas de alguna forma. El nombre del grupo reflejaba lo que representaban de alguna forma: una contradicción entre lo desagradable y el lujo, es decir, la escasa habilidad musical, con un gran ingenio, era algo verdaderamente punk. Sus influencias eran totalmente variopintas, aunque en realidad no se puede considerar que tuviesen una fuerte influencia de las grandes bandas punk o rock de su época. «El punk fue una coartada por no saber tocar» (El Zurdo en

Ordovás, 2016:59). *Kaka de Luxe* sería posteriormente el germen de muchos otros grupos. El grupo tuvo una duración efímera pero dejaron una fuerte impronta porque de sus restos nacerían grupos como *Paraíso*, *Ejecutivos Agresivos*, *Plástico*, *Corazones Automáticos* y muchos otros, cada uno con una variación estilística, acercándose cada vez más al pop.

SAGA KAKA DE LUXE¹



31

1

¹ Fuente: *La Edad de oro del pop español*.

De la desintegración de *Kaka de Luxe* nacerán nuevos grupos con otros estilos, y a su vez surgirán otros grupos influidos por esta nueva ola que llegaba al país. Manteniendo siempre el espíritu libertario del punk, «sube y hazlo», con ese toque irónico tan característico de los grupos de los ochenta, se desarrollarán otras tendencias musicales, que permitirán que la movida avance y se diversifique. Muchos vieron en *Kaka de Luxe* un espejo en el que mirarse para llevar a cabo sus proyectos propios en vista de que otros lo habían hecho con relativa facilidad. De ahí que se hable que sin el grupo *Kaka de Luxe* y su único disco, la movida no hubiese existido tal y conforme la conocemos, o directamente no hubiese existido. Su primera y única obra musical sonaba un día tras otro en las emisoras madrileñas y de Radio Nacional lo que provocó que muchos jóvenes se animasen a seguir sus pasos, al darse cuenta que no era necesaria una experiencia musical notable para alcanzar el éxito. Solo era necesario aglutinar en cuatro acordes las ideas originales que se tenía y armarse de valor y desvergüenza para ponerse delante de los micrófonos y darlas a conocer (Ordovás, 2016: 7-8).

Una de estas tendencias fue el punk-rock gótico, en el que se combinaba la estética oscura, e incluso tétrica con un sonido más denso e intenso. Esta nueva tendencia se empieza a ver con *Alaska y Los Pegamoides* cuando se incorporaron Ana Curra y Eduardo Benavente. Tras sus sucesivos viajes a Londres empiezan a ennegrecer su estética debido a que allí conocen el post-punk británico con *The Cure*, *Joy Division* o *Siouxsie and the Banshees*, que fueron las bandas insignia del rock gótico.

De una de las escisiones de *Kaka de Luxe* nacería *Alaska y los Pegamoides*, con la integración de Ana Curra y Eduardo Benavente, que posteriormente formarían uno de los grupos más representativos del rock gótico español: *Parálisis Permanente*. Con *Alaska y Los Pegamoides* se desarrolló un punk mucho más colorido, lejos de lo que se estaba llevando a cabo en Londres con el post-punk de los góticos. Pero tras sus viajes a la capital inglesa, la estética iba variando. «Volvimos a Madrid vestidos de negro y con mucho metal colgando y mucha baratija. Ya no llamábamos tanto la atención como antes que vestíamos de rosa puñeta y fluorescente» (Ana Curra en Ordovás, 2016: 125). Tanto Ana como Eduardo, empezaron a querer coger protagonismo dentro del grupo, queriendo insertar las nuevas tendencias de las que se habían empapado en Londres. Quisieron darle un nuevo estilo, algo que no gustó a Carlos Berlanga, cantante, guitarrista y compositor de *Alaska y los Pegamoides*, lo que provocó su distanciamiento.

A él (Carlos Berlanga) no le gustó la línea que queríamos darle al grupo. Pero sobre todo le fastidiaba que Ana y yo hiciéramos canciones. Era un poco que nosotros le estábamos desplazando a él. Pero nosotros no queríamos quitarle el puesto. Solo que él se lo tomó así. Nosotros lo hacíamos con muy buena intención. Queríamos hacer canciones que nos gustaran. Si éramos un grupo, él tenía que aceptarlas. Y las aceptaba pero a regañadientes. Las canciones que hacíamos, él las tocaba con desgana, y eso nos fastidiaba. (Eduardo Benavente en Ordovás, 2016: 125)

Nacho Canut y Carlos Berlanga decidieron marcharse del grupo formando *Dinarama*, que seguiría la misma línea de *Los Pegamoides*, y en el que luego se integraría Alaska. Ambos, sobre todo Carlos, criticaban la nueva deriva oscura que había tomado el grupo por la influencia de Ana Curra y Eduardo Benavente. Así que estos dos tomarían las riendas del nuevo grupo de punk-rock gótico: *Parálisis Permanente*. Abrazarían esta nueva estética, dando rienda suelta a sus ideas oscuras. Esta variante del punk, con una estética diferente y un estilo musical más compacto y potente, se desarrolló a inicios de los ochenta, cuando la movida se estaba reproduciendo a ritmos vertiginosos, influyendo en otros grupos como *Gabinete Caligari* de Jaime Urrutia, sobre todo en la primera fase de dicha formación musical.

Con la incorporación de los sintetizadores en la escena musical de la movida, el punk de la nueva ola irá desviándose hacia las tendencias cercanas al pop. Este nuevo instrumento musical electrónico permitía emular distintos sonidos y mezclarlos en un único instrumento, reduciendo así el número de músicos en el escenario. El cierto amateurismo de los músicos de la movida iba estrechamente ligado a la proliferación del sintetizador en los distintos grupos, ya que de esta forma artificial se podía evitar el tener que recurrir a distintos músicos, un batería o un bajo mayormente, con escasos conocimientos musicales. Por tanto, el sintetizador pasará a formar parte de un instrumento fundamental para la construcción de canciones pop en los nuevos grupos, desplazando de esta forma a instrumentos tradicionales como la guitarra eléctrica, el bajo o la batería. Hubo grupos que empezaron con la utilización de los sintetizadores para luego evolucionar hacia un mayor virtuosismo musical, como fue el caso de *Radio Futura* con su primer disco *Música moderna*. Fue la primera etapa de este grupo, que va un poco aparte de su posterior carrera musical. Abrazaban en sus inicios la idea punk, con su escasa experiencia musical, sin especializarse tanto en un estilo elaborado, que si desarrollarían posteriormente. Por otro lado, otros grupos desarrollaron una técnica más tecno con los sintetizadores, sin abandonar el amateurismo y la provocación, como fue el caso de *Aviador Dro*. Con los sintetizadores, su vestuario alborotador y sus irónicas

letras no pasaban desapercibidos en los lugares donde interpretaban su música. De la misma forma que lo hicieron *Almodóvar* y *McNamara*, con la utilización de la versión punk más carnavalesca, acercándose a temas marginales y de mal gusto, drogas y prostitutas mayormente, como por ejemplo en su canción «Me voy a Usera» (Ordovas, 2016).

La movida estuvo fuertemente marcada por la influencia del punk, desarrollándose en numerosas variantes, tal y como hemos visto en este apartado. La inexperiencia musical, la estética llamativa y la composición de letras provocativas, aglutinaban la tendencia punk de la movida, que servía como excusa para «subir y hacerlo».

2.2 La cultura pop-rock o la especialización musical.

«Estábamos los grupos más gamberros, o los que nos importaban menos las formas y más el resultado, y los grupos que tocaban mejor como *Nacha Pop*, *Los Secretos*, *Los Elegantes*, etc., eran bandas de pop más formales», explicaba Servando Carballar, líder de la banda *Aviador Dro* (*Ochéntame otra vez*, 2014: 32'). Esta era la gran diferencia entre unos grupos y otros en la movida. Había grupos más perfeccionistas que cuidaban mucho las formas, sin ser tan provocadores, como otros grupos que abrazaban una estética más libertaria y que hemos mencionado en el capítulo anterior, encuadrándolos en el género punk y todas sus variantes. Por otro lado estaban los grupos más virtuosos y que podemos insertarlos dentro de un género pop-rock.

Muchos marcaron distancias con esos grupos más especializados, criticando que fueron creados para el desarrollo del fenómeno «fan». Menospreciaban estos grupos utilizando la etiqueta de «babosos», ya que se habían decantado por otro estilo más relajado, menos provocativo, dentro del género pop más melódico. Por tanto existía cierta rivalidad pacífica por ver quién pertenecía realmente a lo que se llamaba movida, si lo más *punkies*, que con cuatro acordes se subían a un escenario, o los que cuidaban sus formas y preparaban minuciosamente sus canciones.

Hace poquito leía una entrevista de McNamara y le preguntaban cómo diferenciaba a la gente que pertenecía a su mundo –eso que se llamaba movida– y la que no. Y él decía que él consideraba que los que sí eran de su movida era la gente que pasaba por Casa Costus. Y aquí hay un problema, porque cuando se habla de Movida, al menos en el sentido musical, se habla de muchos grupos que desde luego no pasaban por Casa Costus: *Nacha Pop*, *Mamá*, *Los Secretos*. Me parece que fue un miembro de *Mamá* el que hizo una especie de distinción entre los que se tiñen y los que no. Y cómo los únicos que nos teñíamos el pelo éramos *Los Pegamoides*, *Los Zombis* y los primeros *Radio Futura*, y bueno, *Aviador Dro* como si se hubiera teñido, pues eso ya te dice un poco como estaba la cosa. No es que hubiera bandos, es que había mundos completamente distintos (Alaska en Ordovás, 2016: 87)

Casa Costus, de la que aquí hace referencia Alaska para determinar quién estaba dentro de la movida, era la casa de dos artistas plásticos asociados a la movida, Enrique Naya y Juan Carrero, donde se citaban personajes con inquietudes comunes en materia musical y artística, y donde se dice que se empezó a fraguar el movimiento contracultural madrileño (Pérez, 2009). Que en Casa Costus se reuniese gran parte del

núcleo duro de la movida es aceptable, pero reducir la movida solo a las personas que allí se citaban es demasiado arriesgado. Así que, a pesar de la sana disputa, está claro que, los *punkies* o la cultura pop, los que se teñían el pelo o los que no, ambas tendencias se encargaron de alimentar esa contracultura que revolucionó el panorama musical y estético, y cambió la vida de muchos jóvenes ochenteros.

La etiqueta de «babosos» se la ganaron los grupos como *Nacha Pop*, *Los Secretos*, o *Mamá*, debido a que, mayormente, su música melódica trataba temas relacionados con el amor y su desengaño. Una visión efímera del amor pero a la vez romántica, un amor pasado, fugaz, que provoca un sentimiento de desvanecimiento frente a esa situación de desamor. Todos ellos estaban directamente influenciados por la sección pop/rock del movimiento de la *new wave* británica, con grupos como *The Police*, *R.E.M* o Elvis Costello, y a su vez eran, en cierta medida, continuadores del pop español sesentero de *los Brincos* y muchos otros. Todo esto observable en canciones como «Nada más» de *Mamá*, «Déjame» de *los Secretos* o «La chica de ayer» de *Nacha Pop*. Comparten una visión hedonista de la vida, a sabiendas de lo que realmente sucederá, de sus consecuencias, pero a pesar de ello, transmiten la idea de que no hay que dejar pasar el tren, pese a que el mismo tren te pueda echar de sus vagones. Por esta visión de la vida que reflejaban en su música recibían muchas veces la etiqueta de «babosos».

Unos grupos se reunían y montaban festivales para beber, cantar y divertirse. Mientras que los «babosos» se suponía que se metían en su local de ensayo a llorar y lamentarse de que las chicas no les quisieran o de que lloviera en Madrid. Los Secretos eran los babosos por antonomasia y «Déjame» la canción babosa más clara. (Ordovás, 2016: 78)

Incluso muchas veces, ellos mismos marcaban distancias con los grupos que estilísticamente estaban muy alejados, pese a que todos vivían bajo el paraguas de la movida. Algunos grupos marcaban más distancia que otros, como por ejemplo *Los Secretos*, quienes años después del final de la movida eran invitados por el periodista Jesús Ordovás a un concierto que rememoraba los 30 años de la movida. *Los Secretos* demostraron que no se tomaron muy bien la etiqueta de «babosos». Se negaron a tocar con «esa gente de la movida con la que no tenemos nada que ver», le respondió, al periodista, Álvaro Urquijo, hermano del fallecido Enrique Urquijo, cantante y líder de la banda durante la movida, denegándole de esta forma su participación en dicho festival.

«Le expliqué que habían grupos de todos los estilos, pero él insistió en que no quería participar en unos conciertos con una gente que le había tachado de babosos en los años ochenta» (Ordovás, 2016: 78).

Pese a que mantenían las formas encima del escenario o se dedicaban a realizar una música más delicada y minuciosa, también se subieron al carro de sexo, drogas y rock 'n' roll. Recordemos que Enrique Urquijo fue encontrado muerto en un portal del mítico barrio madrileño de Malasaña, con síntomas de sobredosis. Por otro lado, una anécdota de *Nacha pop*, que ejemplifica a la perfección que no eran «babosos» para todo, fue en el concierto de los *Ramones* en la plaza de toros de Vistalegre en el que ellos tenían que tocar de teloneros (Ilustración 6). Antonio se encontraba débilmente en su cama a causa de una gripe y su consecuente fiebre alta, pero lo sacaron de su casa a la fuerza para llevarlo al escenario. «Una vez allí, los Ramones le dieron un par de anfetetas y salió a tocar como una moto» (Ordovás, 2016: 162-163). A parte del tema drogas y su cierta rebeldía, demostraban que contaban con ellos para telonear un concierto de un grupo que poco tenía que ver con su estilo, y mucho con todos aquellos que les llamaban «babosos»; evidenciando que sí formaban parte de esa movida.

Lejos de ser etiquetados como «babosos», existían otro tipo de grupos que también pertenecían al sector de la especialización musical. En cierta medida, *Radio Futura*, pese a que los primeros años mantuvieron esa estética punk y realizaban un tipo de música más libertaria (sobre todo en su primer disco «Música moderna»), se fueron especializando, cuidando más las formas y preocupándose bastante en el sonido que creaban. De ahí que sean reconocidos como uno de los grupos con mayor influencia de la movida. Todo ello porque se empapaban de otros estilos, investigando nuevos sonidos y construyendo canciones más poéticas. Respondía de esta forma Santiago Auserón, líder de la banda junto a sus hermanos, a la pregunta de ¿cuál crees que ha sido vuestra aportación al pop español?

Creo que ha sido introducir en el formato del pop español intenciones un poco desviadas con respecto al negocio del pop, metiendo cuñas de propósitos artísticos, flirteando un poco con la poesía tradicional, flirteando con músicas algo más minoritarias, con sonidos provenientes del rock más literario, por decirlo así, o de influjo de la música en la negritud desde el rhythm and blues hasta ambientes más jazz o, en fin, las diversas músicas que derivan de la negritud americana. Quizá la aportación fundamental de Radio Futura ha sido en ese sentido ir depurando una especie de laboratorio rítmico que permitía hablar con soltura, dentro de una rítmica que se iba haciendo natural, que provenía de otra raza y de otro continente, pero que se iba haciendo cada vez más

natural, y que encajasen esos elementos de una manera orgánica. E introducir un poco más de riesgo artístico en el panorama del pop. (Santiago Auserón en Ordovás, 2016:95).

Por otro lado, cuando aparecieron en el panorama musical de la movida grupos de otras partes de la geografía española, intentaron integrarse muchos de ellos mediante la especialización de su música. Como es el caso de la ciudad condal, de donde vinieron grupos como *Los Rápidos* (después *Los Burros* y el *Último de la Fila*), o *Loquillo y los Trogloditas*, que fueron básicamente los tres grandes nombres de aquellos años que lograron perseverar y finalmente triunfar a todos los niveles en España. En cierta medida se alejaban bastante de la estética y la filosofía del punk madrileño, para participar en el fortalecimiento del movimiento rocker de la movida. Para empezar, los jóvenes músicos barceloneses marcaban diferencias con su peinado y vestimenta. Una estética adoptada de los rockers americanos: vaqueros apretados, chaquetas de cuero, patillas y tupés «presleyanos» (El País *Semanal*, 1987)

Barcelona iba a rebufo de la movida, no tuvo el brillo que estaba teniendo Madrid, por eso muchos de sus grupos decidían arrancar su carrera musical en el centro del movimiento contracultural. Por tanto nacían bandas que intentaban dar respuesta a lo que ocurría en Madrid.

Loquillo y los trogloditas era un grupo absolutamente intercambiable por un grupo de Madrid. De Barcelona tenía las connotaciones y las letras de Sabino Méndez (guitarrista y letrista de los Trogloditas) con la geografía y las viviendas de la ciudad. Estaban también Los Rápidos, y después Los Burros, que en aquel momento cumplieron un papel dentro de esa escena de Nueva Ola. (Ordovás, 2016: 164)

Otros grupos más minoritarios si se movían por Barcelona, pero lo que ocurre es que no tuvieron demasiada aceptación debido a que no había una radio, más allá del ámbito local, que difundiera sus ideas musicales. Las discográficas estaban asentadas en Madrid, que era donde estaba el negocio, y los medios de comunicación no se interesaban de lo que sucedía en otros puntos geográficos de la península que no fuera la capital. Como hemos dicho anteriormente, los grupos que si conseguían romper estas barreras y lograr el éxito, se debió a que eran más profesionales y tenían más ideas originales que mostrar.

Loquillo y los Trogloditas fueron en su momento uno de los grupos barceloneses con más influencia dentro de la movida madrileña. Se integraron por su buena música

pop-rockera, fruto de una buena conjunción entre músicos y *Loquillo*, el intérprete. En palabras del guitarrista y letrista del grupo, Sabino Méndez:

Loquillo pienso que era, por encima de todo, un actor carismático. Y yo, por encima de todo, era un escritor que con unas nociones musicales contaba historias. Rápidamente empezamos a sonar muy bien, porque se veía ese talento en los Trogloditas, a poco que estudiaban avanzaban mucho, y entonces hicimos *el ritmo garage*, que creo que es el momento de máxima armonía en el grupo. Las funciones están muy bien separadas, yo escribo las canciones, los Trogloditas las ejecutan, Loquillo las interpreta y todos creemos y nos implicamos mucho en aquellas canciones. (Sabino Méndez en Ordovás, 2016: 174).

Estas eran las movidas poprockeras que se gestaron en Madrid, pero también en Barcelona. Un estilo musical más cuidado y unas formas de vestir diferente, no tan provocativas, era, a grandes rasgos, lo que les diferenciaba de los grupos *punkies* que hemos descrito anteriormente. Pero a pesar de estas ligeras distancias, todos respondían al objetivo común de remover las aguas estancadas del panorama musical español, revolucionándolo de tal forma que, a día de hoy, aun se siente su influencia.

Epílogo: la mercantilización de la Movida.

La paulatina degradación que sufrió el movimiento contracultural de la movida se debió a una conjunción de múltiples factores que hemos expuesto en los capítulos anteriores, y que generalmente se inicia a mediados de la década de los ochenta. Diversas circunstancias sobrevinieron por aquellos años, como la muerte del alcalde de la movida: Tierno Galván, la cancelación del programa *La Edad de Oro* de Paloma Chamorro, el consumo de drogas en demasía o el cierre de la sala Rock-Ola; fueron las causas más visibles del fin de una época dorada contracultural. A todo esto había que añadirle la apropiación política excesiva de la movida, transformándola en una etiqueta y, por ende, su conversión en un producto para el mercado.

El paternalismo de ciertos poderes gubernamentales, con intereses políticos, alejados de la mera difusión cultural, fue una de las causas que convirtió a la movida en un producto al que se le podía extraer un beneficio económico pero también político, una postura que degeneraba el verdadero espíritu de la juventud ochentera. Es de necesidad remarcar que Tierno Galván siempre intentó mantenerse al margen, dando siempre protagonismo a la juventud y visibilizando sus originales ideas, llevando a cabo iniciativas desde el Ayuntamiento como concursos de música, conciertos o exposiciones, eventos sensatos para fomentar la cultura en el corazón del movimiento. Pero la exportación de la movida que se llevó a cabo desde el gobierno central de la Comunidad de Madrid y desde la alcaldía de la ciudad de Vigo en un acto de hermanamiento cultural fue demasiado, ayudando a crear una imagen totalmente distorsionada.

El encuentro de las vanguardias de Madrid y Vigo se dispersó en la algarabía de la fiesta. Un tren cargado de modernos y algunos infiltrados llegó el sábado por la mañana a Vigo. Era la expedición Madrid-Vigo, encuentros en la vanguardia, organizado por el ayuntamiento vigués y la Comunidad de Madrid. En dos días, encuentros, pocos; vanguardia, incierta. Eso sí, muchas copas y mucha algarabía. En la fiesta de despedida, anoche, Teresa Lozano Díez, de Madrid, resultó herida por una botella que lanzó Fabio McNamara, y en el hospital General de Vigo le dieron tres puntos de sutura (Cantalapiedra, 1986).

La surrealista situación a la que se llegó en aquel acto fue la puntilla que acabó de matar a la movida, ahora bien, entre todos la mataron y ella sola se murió. Es decir,

que ya venía siendo degradada tiempo atrás, muchos se encargaron de dañarla, sería de inconscientes achacar su final a este único acontecimiento.

A grande rasgos, la fase de difusión masiva a través de su institucionalización y su consecuente mercantilización provocaron esa decadencia de las estructuras de la nueva cultura juvenil. «La grandilocuencia exagerada y el crédito de alta calidad otorgado a ella (la movida) son posteriores y pertenecen a la institucionalización y capitalización de un proceso simbólico que se identifica prontamente como producto mercantilizable (Vilarós, 1998: 26)». Su conversión en un artículo que vender en el mercado, adelantó la fecha de caducidad de las vanguardias artísticas, literarias, y musicales, fraguadas al calor del movimiento contracultural dado en la ciudad del Manzanares.

Muchos de los artistas que expresaban sus nuevas ideas originales de la forma que fuese, bien pintura, fanzines, literatura, etc., pero sobre todo los que lo hacían musicalmente, pronto se dieron cuenta de que podían sacar gran tajada de esa nueva etiqueta que era la movida. Tempranamente dejaron de lado la expresión de sus ideas sin ánimo de lucro, que solo les servía para vivir mínimamente y costearse los vicios, para adoptar posturas encaminadas a sacar el máximo beneficio, prestando atención exclusivamente al dinero. De ahí que su fin no solo se deba a una apropiación de la clase política, sino también a la mercantilización por parte de los mismos que habían formado parte de la nueva ola.

Quienes se habían unido por amor al arte, de repente se dieron cuenta de que en el mundo de la música se movía mucho dinero, y algunos se lo estaban llevando crudo: mánagers, compañías discográficas, editores, emisoras de radio, DJs metidos a productores, salas de conciertos e intermediarios. Y aquel ambiente de amistad y compañerismo de los primeros días fue desvaneciéndose conforme se iban creando estructuras y oficinas para repartirse el dinero. (Ordovás, 2016: 9)

Pero no solo era el dinero, sino dentro de los grupos empezó a hacerse frecuente las disputas por autoría de canciones, engaños, inconvenientes por elegir mánagers o discográficas, e incluso los problemas que estos provocaban, los efectos negativos de las drogas etc. De esta forma muchos grupos anunciaron su separación *como Paraíso, Radio Futura, Alaska y los Pegamoides* y otros tantos; y paulatinamente se iban agrandando las distancias, no solo entre grupos, sino también entre unas tribus musicales y otras, acabando con el espíritu contracultural.

Por todo ello, la movida fue cayendo en el *mainstream*. El movimiento contracultural que sacó a España de un gris franquista, rompiendo con la cultura oficial, sucumbió mayormente a los aspectos extra musicales que pervirtieron su esencia. Las instituciones y las marcas comerciales se aprovecharon pronto del tirón mediático y económico que se le podía explotar a la Movida. Al uso y abuso empresarial entraron también a formar parte muchos de los que previamente le habían dado inicio. La movida entró en un periodo de desconexión con la originalidad, y cuando el capital entró a formar parte ella de forma desmesurada, esta dejó de «moverse».

Conclusiones

Si tuviésemos que limitar la movida a un estilo concreto no seríamos capaces de conseguirlo ya que, si por algo triunfó la movida, fue por su enorme variedad y libertad de gustos en todos sus ámbitos. En esta revisión documental hemos centrado nuestro análisis en el ámbito musical, debido a que es en las distintas tribus musicales donde se observa fácilmente esa enorme diversidad. Ganas de libertad y de romper con la monótona cultura oficial era lo que, básicamente, movía a ese gran número de jóvenes que por aquellos años se concentraban en la capital.

Las indagaciones realizadas que se plasman en este análisis, nos han permitido comprender la conjunción de factores que provocaron esa explosión cultural. La movida ha de ser considerada como un movimiento complejo en el que se funden procesos de cambio políticos, económicos y sociales. Los principales hallazgos en este trabajo vienen a responder las dudas sobre el éxito de la movida. Generalmente un factor demográfico y otro político son los que ayudan a comprender tal éxito, es decir, el gran número de gente joven entre 18 y 25 años y la caída del régimen franquista que abrió la puerta hacia una mayor libertad, en todos los ámbitos.

Todas esas nuevas ideas que iban fraguando en la juventud necesitaban su popularización llevándose a cabo su difusión mediática y el apoyo por parte de las instituciones políticas. Quienes desde la política defendieron la movida intentaban demostrar la apertura social y democrática que se estaba dando en España, pintando de modernidad la vieja imagen que había propiciado la dictadura franquista. Es así como la movida fue ganando terreno y cruzando las fronteras de la ciudad de Madrid, llegando a otros puntos geográficos de la península.

Otros descubrimientos de este breve estudio van en relación a hechos concretos que marcan la historia del movimiento contracultural. Conciertos concretos como el homenaje a *Canito*, la creación del término «movida», el nacimiento y la evolución de los grupos musicales más representativos, su difusión mediática mediante programas televisivos y radiofónicos, y otras tantas acciones, conocidas y no tan conocidas, del período de la nueva ola madrileña.

Con esta revisión bibliográfica hemos podido observar las distintas discusiones de algunos autores y autoras que tratan el tema. Ligeras diferencias en casos puntuales: ¿Quién acuñó el término «movida»? ¿Dónde y cuándo empezó?, ¿Qué grupos son

considerados movida y cuáles no?, y otras cuestiones de menor importancia. Por otra parte, hemos observado otro tipo de discusiones más destacadas con posturas que defienden que la movida solo fue un producto de mercado, una invención del aparato político para crear una ilusión de libertad y de “transición”. Opiniones que sostienen que la movida no fue como realmente se nos ha contado, que ha sido manipulada y exagerada con la finalidad de conseguir una etiqueta mercantilizable.

Entre todas las posturas expuestas en el trabajo, se puede llegar a concluir un término medio entre todas. Es decir, reconocemos que la movida fue un estallido de originalidad y que, posteriormente, algunas instituciones y empresas discográficas, se encargaron de transformarla en una marca para extraerle el mayor beneficio económico. El final de la movida lo marcan todos los que consiguieron repartirse el beneficio que generaba, mayormente en el ámbito musical, bien fueran mánagers, compañías discográficas, emisoras de radio, productoras o políticos. Pero no por ese aprovechamiento, hay que echar por tierra los logros de la juventud que solo quería mostrar al mundo sus innovadoras creaciones. Hay opiniones de lo más sensatas, variopintas e interesadas: desde que fue un montaje del gobierno de turno hasta que no pasó de ser una fiesta de pijos y compañías discográficas o un invento de cuatro periodistas. Pero algo de verdad hay ahí, y es que si no hubiese habido apoyos políticos puntuales, la difusión de unos pocos periodistas y el dinero de discográficas minoritarias, la movida se hubiese quedado en la Casa Costus. Pero cuando todo esto se lleva al exceso y la acumulación de capital es el objetivo de todos, el movimiento se desmorona. La difusión e institucionalización alcanzada provocaron que el mensaje rupturista y novedoso de la movida se perdiese con los años.

En relación con la mercantilización de la movida, sería esta una interesante propuesta de posibles investigaciones futuras, donde se mantenga una visión crítica de la conversión del movimiento en *mainstream*. También sería atractivo centrarnos en otras líneas de investigación que indaguen sobre el nacimiento de otras «movidas», como la valenciana, que ha sido eliminada sistemáticamente por los medios generalistas, y que no se ha tenido en consideración toda la florecencia contracultural y vanguardista nacida tras la degradación de la nueva ola madrileña.

Por tanto, con este análisis intentamos dar respuesta a qué fue la movida, qué supuso para Madrid, cómo se desarrolló, de qué forma se utilizaba la música como herramienta de expresión y como todo eso se vino abajo.

De todo lo analizado se deduce como corolario que la movida fue la unión, en una misma ciudad, de diferentes saberes políticos, económicos, sociales, musicales, y en definitiva culturales, que cristalizan en un movimiento contracultural, que con sus distintas variedades, se conjugan para llevar a cabo una transformación social abanderada por los estratos juveniles lanzados a vivir el presente.

Bibliografía

- ARTECHE, ALEJANDRO (2008, 6 de Abril): «Paloma Chamorro y la Edad de Oro vuelven a tu televisor», *Soitu.es*. Disponible en: www.soitu.es. Consultado en abril de 2017.
- CANTALAPIEDRA, RICARDO (1986, 22 de Septiembre): «El encuentro de las 'vanguardias' de Madrid y Vigo se dispersó en la algarabía de la fiesta», *El País*. Disponible en: www.ElPaís.com Consultado el 12 de mayo de 2017.
- CANTALAPIEDRA, RICARDO (1999, 19 de Noviembre): «Dolor y desolación en el mundo del pop por la muerte del cantante Enrique Urquijo», *El País Cultura*. Disponible en: www.ElPaís.com. Consultado en abril de 2017.
- CEZÓN, JOSÉ (2009, 19 de mayo): «Crónica negra de la movida», *ElComercio.es*. Disponible en: www.elcomercio.es. Consultado en abril de 2017.
- COLUBI, PEPE (1997): *El ritmo de las tribus*, Barcelona, Alba, Editorial.
- CRONICA (2002, 9 de Junio): «La movida más oculta de Carlos: luto en el pop español», *El Mundo*. Disponible en www.elmundo.es. Consultado en abril de 2017.
- ESTABIEL, CÉSAR (2017, Marzo). «Paloma Chamorro, la virtud del error». Barcelona, *Rock Deluxe*, nº359, p.52.
- FEIXA, CARLES (1998): *De jóvenes, bandas y tribus*, Barcelona, Ariel.
- GALLERO, JOSE LUIS (1991): *Solo se vive una vez. Esplendor y ruina madrileña*, Madrid, Ardora.
- GRIJELMO, ALEX (1995): *La democracia en los ayuntamientos*, en (1995) *Memoria de la transición*, Madrid, El País.
- LÓPEZ, CARLOS (1992): *La edad de oro del pop español*, Madrid, Luca.
- MANRIQUE, DIEGO (1999, 17 de diciembre): «Gloria y fango de la movida», *El País*. Disponible en: [enlace](#) . Consultado en marzo de 2017.
- MANRIQUE, DIEGO (dir) (1987): *Historia del rock*. Madrid. El País. Disponible en: [EIPaís.PDF](#). Consultado el 20 de mayo de 2017.
- MCNEIL, LEGS Y MCCAIN, GILLIAN (1999): *Por favor márame. La historia oral del punk*, Madrid, Celeste.
- ORDOVÁS, JESÚS (1986): *Historia de la música pop española*, Madrid, Alianza.
- ORDOVÁS, JESÚS (2016): *Esto no es Hawái. Historia oculta de la movida*, Valencia, Efe Eme.
- PÉREZ, ANTONIO (2004, 4 de Junio): «20 años sin 'Las Costus'», en *somosmalasana.com*. Disponible en www.somosmalasana.com. Consultado el 10 de mayo de 2017.

- RÍOS LONGARES, CARLOS JOSÉ (2001): *Yo caí enamorado de la moda juvenil: la movida en las letras de sus canciones*, Alicante, Agua Clara.
- RIVAS, ROSA (2010, 9 de febrero): «La movida echó a andar en Caminos», *el País*.
- TELEVISIÓN ESPAÑOLA (2014): *Ochéntame otra vez: cuando Madrid se movía*, Disponible en: www.rtve.es. Consultado en marzo y abril de 2017.
- TIERNO GALVÁN, ENRIQUE (1986): *Bandos del alcalde*, Madrid, Tecnos.
- VILARÓS, TERESA (1998): *El Mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española, 1973-1993*, España, Siglo XXI.

Anexos

A.C. CAMINOS
Presenta
CONCIERTO HOMENAJE
a "**CANITO**"

TOS-MERMELADA
NACHA POP-PARAISO
ALASKA Y LOS PEGAMOIDES
TRASTOS-REBELDES-MAMA
MARIOTENIA Y LOS
SOLITARIOS

Sábado 9 - Febrero - 1980 - 18:30 h.
ESCUELA DE CAMINOS

Grabado por RTVE
Retransmitido por ONDA 2

Buses: G de Moncloa
F de Cuatro Caminos

Ilustración 1: Cartel del concierto en homenaje a Canito.



Ilustración 2: Tierno Galván y Susana Estrada.



Ilustración 3: Mítica sala/bar Rock-Ola



Ilustración 4: The Smiths y Paloma Chamorro en el programa 'La Edad de Oro'.



Ilustración 5: Portada del único disco de Kaka de Luxe: 'las canciones malditas'.



Ilustración 6: Cartel del concierto de los Los Ramones, con Nacha Pop de teloneros.

Bibliografía de ilustraciones

Ilustración 1: *Cártel del concierto en homenaje a Canito*. Disponible en:

<youbettermoveon.blogspot.com.es> [Acceso el 2 de mayo de 2017].

Ilustración 2: *Tierno Galván y Susana Estrada*. Disponible en: <elpais.com> [Acceso el 2 de mayo de 2017].

Ilustración 3: *Mítica sala/bar Rock-Ola*. Disponible en: <mariskalrock.com>. [Acceso el 2 de mayo de 2017].

Ilustración 4: *The Smiths y Paloma Chamorro en el programa 'La Edad de Oro'*. <Disponible en elpais.com>. [Acceso el 2 de mayo de 2017].

Ilustración 5: *Portada del único disco de Kaka de Luxe: 'las canciones malditas'*. Disponible en: <www.efeme.com>. [Acceso el 2 de mayo de 2017].

Ilustración 6: *Cartel del concierto de los Los Ramones, con Nacha Pop de teloneros*. Disponible en: <no80s-imprenta.blogspot.com>. [Acceso el 2 de mayo de 2017].

