



La Movida: Pilar Contracultural de un Cambio Generacional

Trabajo de Fin de Grado



Leonardo Benítez Roquero
Delfina Benedetti Rivas
Tutor: Ismael Roldán Castro
Grado en Periodismo 2015/2016
Facultad de Comunicación

1. Índice.....	1
2. Resumen.....	2
3. Palabras clave.....	2
4. Introducción.....	3
5. Objetivos y metodología.....	3
6. Acerca del objeto de estudio y los resultados.....	5
6.1. Aspectos a tener en cuenta sobre el objetivo de investigación: La Moviada.....	5
6.2. Diversidad musical y provocativa.....	5
6.2.1. Producciones atrevidas.....	10
6.2.2. ¿Qué radio escuchaban los jóvenes madrileños?.....	12
6.3. Escenarios de la Moviada.....	15
6.4. Lo que no era noticia.....	19
6.4.1. Cachondeo con fondo crítico.....	21
6.4.2. La prensa más <i>amateur</i> y democrática: el fanzine.....	25
6.5. Sátiras sobre tauromaquia, Vírgenes y mantilla.....	30
6.5.1. El legado de Muelle.....	34
6.6. Retratos del ambiente alternativo.....	35
6.7. La primera generación genuinamente televisiva.....	38
6.8. Exceso iconográfico de neoespañolismos.....	42
6.9. El arte de provocar.....	46
6.10. Sed de diseño.....	50
7. Conclusiones: Superestructura modificada por las manifestaciones contraculturales.....	52
8. Bibliografía.....	56

2. Resumen.

A partir de nuestro trabajo de documentación, buscamos determinar la forma en que las manifestaciones culturales de la Movida modificaron los valores, los estilos y el modo de vida durante el periodo de tiempo comprendido entre 1975-1985.

Durante los años de la *Nueva Ola*, las vertientes artísticas que tuvieron mayor relevancia fueron: la música, la prensa, los fanzines, la fotografía, la pintura, el cómic, la moda, la radio, la televisión, el teatro y los lugares.

Por su parte, la música constituyó la vertiente más popular, caracterizándose por sus letras impactantes y revolucionarias patentadas en el pop, el punk y el rock urbano. Es en esta década cuando llegan las tribus urbanas a España, suponiendo un auténtico negocio en cuanto a música, revistas, programas de radio e incluso, televisión. En lo que respecta al cine cabe destacar a Pedro Almodóvar y su uso de la iconografía española y de los estereotipos. Dentro del mundo de la fotografía, sobresalieron las fotografías pintadas con colores llamativos de Ouka Lele y los retratos en blanco y negro de Alberto García Alíx. Los fanzines constituyeron la forma más democrática de hacer prensa y su falta de calidad técnica la suplían con una gran originalidad y variedad en cuanto a contenidos y elementos estéticos; y las radios libres se encargaron de promocionar los eventos y la música del *rollo*. Finalmente, cabe destacar los templos de la Movida como el Rock-Ola, donde la nueva generación de artistas se reunía para compartir ideas y llevar a cabo nuevos proyectos.

En una ciudad conservadora, como era Madrid, comienzan a aceptarse ciertos estilos de vida anteriormente condenados por la sociedad, predominando una sensación de *no future* directamente vinculada al punk. A su vez, se produjo un consumo generalizado de drogas, sumando el LSD y la heroína a las ya conocidas, como los porros y el alcohol.

La homosexualidad declarada de muchas figuras artísticas y su representación en el mundo del cine (gracias, entre otros, a Almodóvar), todo eso sumado al ambiente nocturno y permisivo de la Movida, configuró una suerte de hogar seguro para los gays y lesbianas de la época. Este ambiente desinhibido no sólo permitió al colectivo LGTB vivir su sexualidad, el resto de la población descubrió que el sexo servía para algo más que procrear, descubrieron la cara más lúdica del vicio.

3. Palabras clave.

Vanguardia, pop, fanzine, iconografía, valores, Movida.

4. Introducción.

Este trabajo de documentación versará sobre la Movida – comprendida entre 1975-1985 – y de cómo este fenómeno cultural influyó en la sociedad española, modificando sus valores a través de numerosas manifestaciones.

Creemos que gran parte de la importancia de la Movida reside en el momento histórico en el que tuvo lugar. Un momento de cambio en el que la sociedad española acababa de salir de una férrea dictadura y permanecía maleable frente a promesas de cambio, libertad y democracia.

Las barreras que separaban las clases sociales se derrumbaron, entre otros motivos, gracias a las cervezas de madrugada en locales alternativos. El hecho de que en un mismo grupo de amigos hubiese gente de casi todos los estratos sociales y tribus urbanas creaba una maravillosa quimera que, a pesar de todo, no quedaba exenta de la violencia. La mayor fuente de violencia fue, precisamente, la vulgarización de las drogas. No eran extrañas las batallas con final trágico entre distribuidores por una misma esquina. Pero ¿cuál era la razón –obviando la adicción – para el consumo de tales sustancias? Como se verá más adelante, no solo era cuestión de poder.

Estas generaciones no habían sufrido conflictos bélicos ni habían padecido hambre, lo único que amenazaba su futuro era el paro generalizado. Como una fuerza sutil e invisible, el miedo a una guerra nuclear entre los dos bloques opuestos –occidental y soviético- empañaba el subconsciente de toda la población.

La nueva generación madrileña se sacudió la caspa de la dictadura y, gracias a ello, Madrid -gris y aburrida- se convirtió en una auténtica capital y pasó a formar parte del mapa cultural. En definitiva hablamos de una década de explosión cuantitativa –no siempre cualitativa- en cuanto al escenario cultural y sobre todo musical.

5. Objetivos y metodología.

Los objetivos de nuestro trabajo de documentación son los siguientes:

1. Determinar la manera en la que las manifestaciones culturales de la Movida modificaron los valores, los estilos y el modo de vida durante el periodo de tiempo comprendido entre 1975-1985.
2. Documentar dichas manifestaciones culturales.
3. Determinar el valor de la capacidad creativa del fenómeno de la Movida.

4. Observar las diferencias y similitudes existentes con la actualidad.

Para comenzar con nuestro trabajo de documentación sobre las distintas manifestaciones culturales desarrolladas durante el movimiento multicultural conocido como la Movida, nos dividimos las áreas de desarrollo artístico y procedimos a realizar una búsqueda en las plataformas de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla y de Elektra, herramienta de catalogación del Centro de Documentación de Artes Escénicas de Andalucía. Tras ver los resultados de la búsqueda, nos dirigimos a la biblioteca de la Facultad de Comunicación, al ya mencionado centro de documentación y a la Facultad de Educación para reunir los libros y los documentos audiovisuales seleccionados.

También nos servimos de Internet y de distintas películas, documentales, medios de comunicación escrita (que permitieron observar la dicotomía entre pasado y presente) y podcasts temáticos que, entre otras, ofrece la web de la cadena de televisión pública RTVE sobre la década de los 80. En concreto, los documentales titulados Ochéntame otra vez. De los ya mencionados documentales, seleccionamos aquellos que consideramos que estaban directamente relacionados con las distintas manifestaciones multiculturales de la Nueva Ola y su influencia en la generación protagonista.

Procedimos a recabar información de forma paulatina y exhaustiva de todas las fuentes reunidas hasta almacenar toda la información que creímos suficiente para satisfacer los objetivos planteados. Con el conocimiento almacenado, elaboramos, escogimos y nos comprometimos a seguir un uso pragmático del lenguaje concreto, desarrollar la redacción de los resultados bajo una responsabilidad lingüística. Decidimos redactar de una forma amena, clara, concisa, sencilla pero atractiva, elaborada, estructurada y que tomase prestadas figuras literarias; todo ello sin renunciar a una suerte de objetividad o imaginación sociológica, elevar nuestra conciencia sobre el devenir de los acontecimientos pasados y juzgarlos con el conocimiento teórico y el recuerdo desmitificado de distintos teóricos, testigos y supervivientes de la Movida.

Finalizada la redacción, proseguimos con la recogida de imágenes que nos permitieran aportar ejemplos visuales de la Nueva Ola y hacer más atractivo nuestro trabajo de documentación. Para ello realizamos una búsqueda exhaustiva a través de la web, siempre teniendo como criterio la calidad de las mismas.

6. Acerca del objeto de estudio y los resultados.

6.1. Aspectos a tener en cuenta sobre el objetivo de investigación: La Movida.

En los sesenta, llegan los ecos del estilo de vida americano, marcando el origen de la globalización. A lo largo de esa década, la industria cultural halla en la juventud madrileña un auténtico negocio sobre el que experimentar las posibilidades de éxito de sus mercancías culturales.

La contracultura amenazó los intereses económicos de dicha industria porque ambas tenían objetivos totalmente opuestos. Mientras que el objetivo principal de la cultura de masas era hacer dinero y controlar a la población mediante un contenido homogéneo y alienante, la contracultura tenía como objetivo hacer biopolítica, es decir, introducir la vida individual y colectiva de los consumidores dentro de prácticas culturales y políticas propias de una democracia auténtica, en la que las personas pudiesen disfrutar de estilos de vida alternativos y heterogéneos y, por tanto, dejar de ser “masa”. No obstante, la industria de lo *mainstream* no tarda en adaptarse y adelantarse a las amenazas de la cultura de lo no normativo: comercializa la contracultura, la prevé, la genera y construye y, de ese modo, crea la ilusión de rebelión en aquellos jóvenes que se adhieren; por lo tanto “Cultura y mercancía continuarán viviéndose como esferas separadas. Es lo que sucede con una revolución cultural cuando no se apoya en una revolución social” (Orihuela, 2013: 26).

6.2. Diversidad musical y provocativa.

El estallido cultural que trajo la *Nueva Ola* a la Capital se vio plasmado en distintas manifestaciones artísticas. Sin embargo, la música constituyó la expresión más popular.

Si bien esta época se caracterizó por su gran diversidad artística, fue inevitable que el fenómeno se canalizara principalmente a través de la música, puesto que se trata de un arte llamativo e instantáneo. A su vez, ésta estaba muy influenciada por lo que llegaba de fuera, desde el rock clásico hasta el tecno-pop, el *glam* e incluso el punk y la *new wave* de principios de los 70. Asimismo, desde Londres, Nueva York y Los Ángeles llegan los restos de un hacer artístico desinhibido y lúdico. “Nos vimos influenciados por todo lo que venía llegando desde el exterior: el mundo que



Olvido Gara en la época de Kaka de Luxe.

intuíamos de Nueva York por parte de Andy Warhol, los Ramones y de la prensa musical extranjera” (Gara, 2011).

A finales de los 70 el proceso de modernización de la sociedad española apenas había comenzado: el adulterio continúa legalmente penado hasta febrero de 1978, los últimos presos por homosexualidad son liberados en 1979, y la ley de divorcio no se aprueba hasta 1981. Sin embargo, los cambios en las costumbres sociales ya están patentes en las canciones y en la actitud de **Kaka de Luxe**, uno de los grupos más emblemáticos de la *Nueva Ola*. Tal y como había ocurrido con el nacimiento del rock en décadas anteriores, gran parte de la juventud madrileña encuentra en la liberación de las costumbres sociales, “su personal camino hacia la libertad” (Curra, 2011).

El mito de la noche madrileña comienza a germinar en torno a algunos *garitos* en los que músicos, escritores, fotógrafos, cineastas, periodistas, diseñadores y demás estrellas del cada vez más amplio e influyente mundillo pop madrileño se reúnen para intercambiar ideas en un ambiente más íntimo.

En los primeros años ochenta aparecieron docenas de bandas en toda España, la mayoría fugaces, pero algunas consiguieron consolidarse como estrellas. La música tenía mucha importancia en aquel momento histórico, y había todo tipo de gustos para satisfacer. (Lechado, 2005: 43)

A finales de 1977, Fernando Márquez – conocido como El Zurdo – Bernardo Bonezzi, Enrique Sierra y Olvido Gara – bajo el pseudónimo de Alaska – deciden dejar de lado los fanzines de música vanguardista y el cómic *undergorund* y futurista para convertirse en una de las bandas más representativas de la Movida: **La Liviandad del Imperdible**. Posteriormente, Alaska, El Zurdo y Enrique Sierra se unieron a Ignacio Canut, Carlos Berlanga y Manuel Campoamor para dar lugar a “la primera formación de un grupo de vida efímera y fama eterna: Kaka de Luxe” (Lechado, 2005: 44).

Las opiniones del grupo fueron bastante antagónicas. En cualquier caso, su trabajo no pasó desapercibido, sobre todo sus letras levemente provocadoras que incluso tuvieron algún que otro problemilla con la censura franquista. La brevísima trayectoria de Kaka debe valorarse más bien desde su calidad de “grupo seminal”, es decir, como punto de partida para otras bandas que, con mejores medios y algunas tablas, establecerían la evolución del pop español hasta el siglo siguiente. (Lechado, 2005: 44)

El declive de la saga *Kaka* estuvo directamente relacionado con el paso del tiempo y las modas – como ocurre en todo ámbito artístico – se buscaba la originalidad y autenticidad.

Así, cabe destacar que de Kaka de Luxe surgieron bandas tales como **Paraíso**, liderada por Fernando Márquez; parte de la primera formación de **Radio Futura**, con Enrique Sierra; y, finalmente, **Alaska y los Pegamoides** con Alaska, Nacho Canut y Carlos Berlanga.

A la hora de hablar del pop español, hemos de hacer mención especial a Radio Futura, una de las bandas más emblemáticas de la *Edad de Oro*. La primera formación estuvo constituida por: Enrique Sierra, Javier Pérez Grueso, Herminio Molero, Luis y Santiago Auserón. Bajo la **Radio Futura**.



producción de Hispavox, lanzaron su primer disco, *Música Moderna*, que cuenta con dos de los temas más famosos y representativos de la Movida: *Divina* y *Enamorado de la moda juvenil*. Si bien la banda se vio afectada por una primera ruptura tras la separación de Herminio y Javier – siendo este último sustituido por Carlos Velázquez – el grupo ya contaba con su primer trabajo discográfico, “y Radio Futura quedó plenamente integrada en el *rollo* de aquellos tiempos” (Lechado, 2005: 46). Asimismo, la banda fue una de las primeras en grabar fuera de España.

De Radio Futura emanaron algunos proyectos musicales muy interesantes, claros ejemplos son: **Juan Perro**, con Santiago Auserón, y **Klub**, con Luis Auserón y Enrique Sierra.

Con el objetivo de promocionar la *nueva oleada* cultural, el Ayuntamiento de Madrid impulsó el Concurso de Pop y Rock Villa de Madrid, en el que participarían cientos de grupos año tras año. Casi todos los grupos ganadores consiguieron grabar discos con importantes compañías discográficas y hacerse famosos. Además, el proyecto tuvo tanto éxito que fue copiado por el resto de ayuntamientos de España. “Todos al loro, y el que no esté colocado, que se coloque” (Tierno citado en Ordovás, 1989: 99).

En un esfuerzo por conseguir mayor calidad musical, nace **Poch**, liderada por Ignacio Gasca. Poch fue el resultado de formaciones previas como **La Banda Sin Futuro** o **Ejecutivos Agresivos**. Por su parte, los Ejecutivos no tuvieron gran éxito, aunque saltaron a la fama con su tema *Mari Pili*, y de ellos surgieron bandas tan prestigiosas como **Zombies**, **Gabinete Caligari** y **Derribos Arias**, siendo esta última crucial para el sonido post punk español. Además, hemos de destacar que Derribos alcanzó el éxito mundial



Ignacio María Gasca, Poch.

gracias a la radiodifusión de sus canciones vía *Esto No Es Hawaii* de Radio 3 y la obtención del Primer Premio en el Concurso de Rock del Ayuntamiento de Madrid.

En lo que respecta a la onda *glam*, su principal protagonista fue un músico asturiano: **Tino Casal**. Su estilo, influenciado por sus tantos viajes a la capital británica, trajo a España un tipo de música que despertaba recelos por esa ambigüedad sexual que todavía estaba mal vista.

“En cierto modo, y desde el punto de vista de la Movida madrileña, Tino Casal fue al género masculino lo que Alaska al femenino”, (Lechado, 2005: 63-64).

Una vez asentada la Movida, tanto políticos como directivos de las distintas discográficas comenzaron a ver el fenómeno como un posible negocio. Tal y como hemos especificado anteriormente, fueron apareciendo nuevos estilos que provenían del exterior, es el caso del techno-pop – un subgénero de la *new wave* y el pop – caracterizado por hacer un mayor uso de los sintetizadores. En los años de la *Nueva Ola*, los dos grupos que destacaron dentro de este estilo fueron **Dro y sus Obreros Especializados** y, por supuesto, **Mecano**.

Paralelamente, el rock cumplió un papel fundamental, especialmente en Madrid y Barcelona.

La Movida rockera no contaba con diseñadores de moda, no celebraba exposiciones en las galerías pijas de, por ejemplo, el Barrio de Salamanca, sus integrantes no eran superfashion ni sus tugurios se convertían en templos conocidos por los snobs de medio mundo. Tampoco gozaban del favor de los políticos de turno (Lechado, 2005: 74).



Tino Casal.

Cabe destacar, que sus músicos estaban estrechamente relacionados a la más destacada producción *fanzinera* y a las radios libres. Asimismo, desde un punto de vista estrictamente

técnico, había mayor calidad musical. Claro ejemplo son los **Burning**, una de las bandas más emblemáticas del rock español.

Los Burning dejaron una impronta que iba a marcar con fuerza lo que llegaría enseguida: el rock urbano, las bandas de barrio centradas en la dura vida de la ciudad, que a su vez



Burning.

iban a facilitar el camino a otra corriente importada y que alcanzaría el mayor éxito: el rock metálico (Juan Manuel Lechado, 2005: 80-81).

El rock urbano constituyó uno de los fenómenos más representativos de la música española de finales de los setenta y principios de los ochenta. Al igual que el resto de géneros, sus letras estaban enfocadas en algunos de los temas sociales de la época. En cuanto al sonido, este se caracterizó por ser sencillo y cuidado, además contaba con una excelente producción musical. “El rock urbano es una combinación de música y actitud: una postura desgarrada aunque firme ante lo duro y desalentador de la vida en la ciudad” (Lechado, 2005: 84). Dos de los grandes grupos de rock urbano son: **Asfalto** y **Barón Rojo**.



Asfalto.

Como hemos especificado anteriormente, el heavy metal fue otra de las grandes vertientes del rock, convirtiéndose en la más duradera, sólida y, en ocasiones, comercial. Dentro de esta rama, el grupo madrileño más representativo fue **Ñu**.

La *nueva oleada* musical se expandió por todo el territorio

español. Así, hubo músicos gallegos como es el caso de **Siniestro Total** o **Golpes Bajos**; catalanes como **Loquillo** o **Mariscal Romero** y vascos como **Javier Gurruchaga** o **La Polla Records**.

Con respecto a la Movida andaluza, los dos grupos de rock progresista que destacaron fueron **Smash** y **Triana**. El primero fue un claro precursor a la hora de fusionar el rock y el flamenco. Sin embargo, la banda se mantuvo en activo durante cinco años, dejando su legado a Triana. Los sevillanos continuarían con la onda progresiva y la combinación entre rock y flamenco, caracterizándose por sus impactantes canciones que giraban en torno a la protesta social.

En la época de la Transición, hubo varios artistas que supieron encarnar a la perfección el espíritu de la Movida. Uno de los más emblemáticos fue José Miguel Monzón – conocido como el **Gran Wyoming** – que a mediados de los setenta, junto a Ángel Muñoz Alonso – un pianista al que apodaron “**Maestro Reverendo**” –



– El Gran Wyoming.

ofrecía un espectáculo insólito en algunos bares de Madrid. Ambos formaron parte de **Paracelso**, un grupo de rock que combinaba sus canciones delirantes con un particular análisis de las noticias diarias. Siguiendo la línea del Gran Wyoming, se encuentra Javier Gurruchaga, líder de la **Orquesta Mondragón** y *showman* por excelencia del rock español.

Oyendo las canciones de los grupos, solistas y dúos que en algún momento sintieron el impulso de cantar a Madrid o de contar historias imaginarias o reales con la ciudad, o algunos de sus barrios, de fondo, se podría hacer una leyenda sentimental de cómo Madrid y la música pop, en todos sus estilos (rock, folk, jazz, punk, etc.), han casado bien (Ordovás, 1989: 90).

6.2.1. Producciones atrevidas.

En los años de la Movida, la nueva generación de músicos contó con el apoyo de diversos sellos discográficos, locutores de radio y críticos musicales, muchos de los cuales se servirían de la *Nueva Ola* para transformar el mundo de la comunicación.

Durante la Transición, todo medio de difusión relacionado con la Movida se encontraba bajo los límites impuestos por la dictadura y los nuevos gobiernos. Ante esta situación, los sellos discográficos siguieron dos vías: por un lado, estaban las filiales españolas de las grandes compañías, y por otro, los sellos independientes.



Logo de la discográfica Hispavox.

En lo que respecta a las discográficas oficiales, la más representativa fue **Hispavox**. Nace en 1953, con el único objetivo de fabricar discos para otras compañías discográficas a nivel global, otorgándole una amplia experiencia en cuanto a edición de música pop española. Sin embargo, al crecer el mercado discográfico español, Hispavox pasa a constituirse como un sello

multinacional. Además, esta discográfica fue de las primeras en arriesgarse con la nueva oleada de bandas emergentes. Por su estudio de grabación pasaron grupos tales como Alaska y los Pegamoides, Nacha Pop, Radio Futura, **Ramoncín** y **WC**.

Conforme va creciendo el panorama musical, van surgiendo más y más compañías discográficas. En cuanto a los sellos independientes, el más emblemático sería **Chapa Discos**, a cargo de Mariscal Romero, quien además de dedicarse a la producción musical era periodista y locutor de radio. Al igual que Hispavox, durante la gestación de la Movida, era prácticamente el único sello que optó por lanzarse al mercado con grupos desconocidos.

La marca nace en 1975 y – dentro de su extensa producción – cabría destacar las primeras grabaciones de Kaka de Luxe, **Paracelso**, **Los Elegantes** o **Mediterráneo**, entre otros.

Siguiendo el ejemplo de Chapa Discos, España se llenó de casas independientes: **Snif**, **Lollypop**, **DRO** (Discos Radiactivos Organizados), **Nuevos Medios** (de Mario Pacheco), **Tic Tac**, **Tres Cipreses**, **Nemo**,

Ámbar, **Libélula**, **Zeleste**, **Spansuls**, **Dos Rombos**, **Gong** (de Gonzalo García Pelayo), **Grabaciones Accidentales S.A. (GASA)**, **Twins**, **Flush**, **MR...**



Logo de la discográfica Chapa Discos.

Sobre todo entre 1980 y 1985 se grabaron miles de discos, la mayoría detestables, algunos sospechosamente comerciales y unos cuantos extraordinarios, y si bien no fue mérito exclusivo de los sellos independientes (Columbia, CBS, Ariola, Polydor y, por supuesto Movieplay e Hispavox, sin olvidar a Virgin [...]), se puede decir que la mayor parte de la música de la Movida vio la luz gracias al esfuerzo de estos emprendedores (Lechado, 2005: 154).

Asimismo, resulta conveniente insistir en la dificultad de los pequeños sellos en llevar adelante su trabajo, puesto que al igual que las publicaciones impresas, contaban con graves problemas de financiación.

6.2.2. ¿Qué radio escuchaban los jóvenes madrileños?

Tras la Guerra Civil, la radio española se hallaba sometida a una férrea censura y, además, estaba obligada a transmitir los informativos de Radio Nacional, la cual mantuvo el monopolio de la información radiada hasta 1977. A finales de los setenta, aún existía una extensa lista de canciones y autores prohibidos. Una vez finalizada la dictadura y con ella la censura, estas limitaciones todavía preocupaban a los altos directivos de la mayoría de compañías radiofónicas, quienes advertían a sus respectivos locutores sobre la imposibilidad de emitir ciertas canciones, así como de entrevistar o promocionar a tales grupos o artistas. El objetivo consistía en obtener beneficios, “[...] no se gana dinero si la emisora cobra mala fama o se ve metida en líos judiciales que llevan a perder contratos publicitarios” (Lechado, 2005: 159).

Las radios libres constituyeron un fenómeno característico durante la *Nueva Ola*. Al finalizar la dictadura, la falta de una legislación específica supuso que cientos de particulares decidieran crear su propia emisora bajo el resguardo del artículo 20 de la Constitución de 1978, que garantiza la libertad de expresión. A su vez, en 1981 el gobierno de Adolfo Suárez empezó a ofrecer licencias de emisión a nuevas compañías, de manera que las emisoras se fueron multiplicando, ofreciendo una mayor variedad temática:

El movimiento obrero, la lucha vecinal, el pacifismo, el antimilitarismo y la objeción de conciencia, la sexualidad en general, y la homosexualidad en particular, el feminismo, la ecología, el movimiento okupa (que aún no se llamaba así), etc. (Lechado, 2005: 162).

De esta forma, la gran mayoría de emisoras pasaron a ser de ideología izquierdista, a la vez que fueron surgiendo programas destinados al público de la *Nueva Ola*.



Mariscal Romero, locutor.

Estas radios no contaban con publicidad ni patrocinadores y eran absolutamente independientes de los poderes públicos. Para subsistir, organizaban fiestas y vendían productos publicitarios – camisetas, chapas, fanzines, etc. – pero esto apenas servía para cubrir los gastos básicos. Para llevar a cabo su trabajo, las radios necesitaban un equipo emisor, micrófonos, una antena y un local. Otro problema al que se enfrentaban era el alcance de la emisora, sólo algunas consiguieron ampliar su zona de cobertura a base de nuevas inversiones.

De esta época, la más representativa sería **Cadena del Water**, la cual llegó a cubrir – desde su estudio central en Malasaña – toda la capital y sus alrededores, y fue una de las radios libres más “ácratas y rebeldes”, además de una de las más escuchadas tanto por los temas que trataba como por su excelente calidad técnica. Al igual que la mayoría, esta radio era de ideología izquierdista y se financiaba a base de fiestas y la venta de merchandising.

La Cadena del Water es el paradigma de la molestia que llegaron a ser estas emisoras para el poder establecido. No solo eran voces críticas que denunciaban sin contemplaciones las trampas del Estado, sino que además se llevaban de calle a la audiencia: en su momento culminante solo Radio La Voz de la Experiencia contaba con más de 70.000 oyentes (o “dementes”, como se les llamaba) (Lechado, 2013: 83).

Al mismo tiempo, las radios libres se encargaron de promocionar todo tipo de eventos relacionados con la Movida, con excepción de aquellos con carácter comercial. Además, no solo programaban la música del *rollo*, sino que ponían toda clase de estilos. Sin embargo, estaban más enfocadas en el rock que en el pop.

Estas radios funcionaron a lo largo de todo este periodo y fueron apareciendo por todo el territorio. Sin embargo, hemos de recalcar que el fenómeno alcanzó su máximo apogeo en Cataluña – donde las radios giraban en torno al independentismo catalán, la *Nova Cançó* y el cómic underground – con: **Ona Lliure**, siendo esta la primera en emitirse en España hacia 1979; **Radio Obrera**, ligada al sindicato Comisiones Obreras; **Radio Pica** y **Radio Contrabanda**. Mientras, en Madrid, además de la Cadena del Water, estaban **Radio Fhortaleza**, **Onda Sur** y **Onda Verde**. Mención especial merece **Radio Luna** – emisora oficiosa del Rastro – vinculada a una de las revistas más representativas de la *Nueva Ola* de los ochenta, *La Luna*. Del País Vasco las más simbólicas fueron **Radio Paraíso** y **Sorguiña Irratia**, estando esta última comprometida con el nacionalismo y el rock radical.

La SGAE, siempre ávida de dineros y poco interesada por la producción artística, constituyó un grupo de presión no poco influyente en el proceso legal de

liquidación de las radios libres. Tras su desaparición, el panorama radiofónico español perdió gran parte de su interés y la mayor parte de la frescura que había ganado durante el breve resplandor de los ochenta (Lechado, 2005: 164).

A partir de la implantación de la *Ley de Ordenación de las Telecomunicaciones*, se ha llevado a cabo un estricto control tanto en el campo radiofónico como en el televisivo. Siguiendo lo dictado por esta ley, tan sólo podían ejercer aquellas emisoras bajo el amparo del Estado – contando siempre con la aprobación del Ministerio de Fomento – dejando a un lado a las radios libres y piratas del panorama radiofónico. Si bien esta ley ha ido evolucionando con el paso de los años, hoy en día siguen existiendo leyes que obstaculizan la libertad de expresión, tal es el caso de la *Ley SOPA (Stop Piracy Act)*. La cual, a pesar de haber sido creada con el objetivo de proteger los derechos de autor, evita que se pueda compartir diversa información a través de la web y en caso de incumplimiento existen estrictas penas judiciales.

Paralelamente, con la Transición, surgió una nueva generación de locutores relacionados con la industria discográfica independiente. Así, cobra importancia un nuevo tipo de radiofonía especializada en la música, cuyos programas giraban en torno a la promoción y difusión de grupos musicales.



Diego A. Manrique, locutor.

“Los presentadores de radio de aquel tiempo estaban a la caza de nuevos talentos, en parte porque les gustaba el rollo, en parte por ser el primero en radiarlo” (Lechado, 2013: 81). Dos grandes ejemplos serían: *Para vosotros jóvenes* de Carlos Tena y *Diario Pop* de Diego A. Manrique. Sin embargo, uno de los personajes más emblemáticos sería Jesús Ordovás, quien además de dirigir el programa *Esto no es Hawaii* en **Onda Dos** – dedicado exclusivamente a la Movida – escribía críticas de discos y crónicas de conciertos para la revista **Disco Exprés**. “Fue uno de los principales promotores periodísticos de la rama pop de la Movida” (Lechado, 2005: 160).

De **Radio 3** – filial que nace en 1979 tras la descomposición de Onda Dos – el programa más característico de la época sería *Las Calles de Babilonia*, de Moncho Alpuente. Este programa musical contaba con un formato más dinámico que el resto, en él se compaginaban la música, las entrevistas a artistas, las actuaciones en directo y sketches de todo tipo.

6.3. Escenarios de la Movida.

La explosión creativa que Madrid vivió en los años de la Movida se ha visto reflejada en la gran cantidad de bares, *garitos*, salas de conciertos, teatros, museos, galerías de arte, auditorios y Centros Culturales, abiertos a propuestas de toda índole.

En los años de la Transición se recupera la vida nocturna. Cada pub o bar tiene unas connotaciones lúdicas y musicales muy marcadas, y su personalidad se percibe a través de los clientes, la decoración, la música e, incluso, la zona. Ahora bien, había una serie de elementos característicos como puede ser la juventud protagonista de la noche madrileña, la decoración vanguardista, los nombres extravagantes, las celebridades, las luces de neón...

El verdadero escenario de la Movida se encontraba en cada uno de los bares de la capital. Por una parte, en ellos se organizaban exposiciones, desfiles, representaciones teatrales, presentaciones de revistas y/o libros y demás espectáculos. Por otra, los bares guardaban una estrecha relación con la música, puesto que promocionaban a las bandas, bien pinchando sus canciones o bien cediéndoles su escenario y estas a su vez ponían al bar de moda. Al margen de eso, cabe destacar que entre el público que acudía se encontraban críticos, periodistas y demás profesionales de los medios a los que cada noche les llegaban docenas de maquetas o proyectos en busca de recibir algún tipo de difusión.

Uno de los pioneros fue el bar **Pentagrama** –el Penta– el cual abriría sus puertas en 1976 para recibir a algunas de las más célebres figuras de la



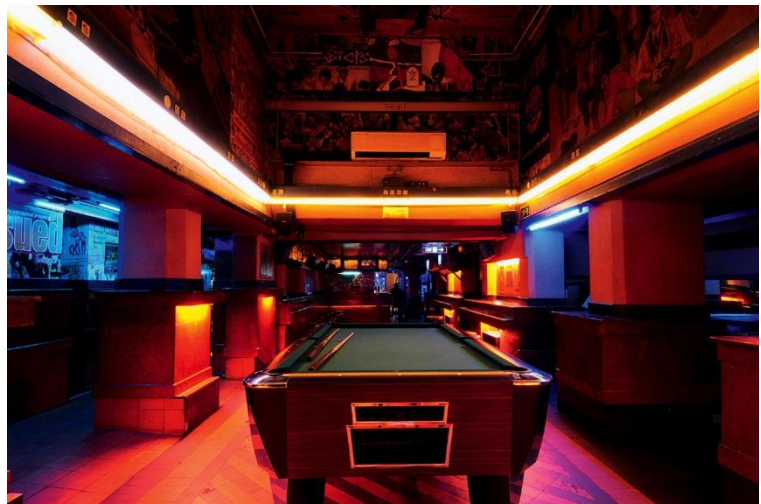
Bar Pentagrama.

Movida. Por su cabina pasaron algunos de los primeros pinchadiscos profesionales, mientras que a su escenario se subieron algunos de los grupos más modernos. El Penta no pasó desapercibido y **Nacha Pop** lo inmortalizó en *La chica de ayer*: “La luz de la mañana entra en la habitación, tus cabellos dorados parecen el sol. Luego por la noche al Penta a escuchar

canciones que consiguen que te pueda amar” (Nacha Pop citado en Lechado, 2005:144).

Huertas, Malasaña y Orense constituyeron los primeros núcleos de marcha de mayor impacto. Poco a poco se desplazaron a las zonas colindantes, y fueron surgiendo nuevas zonas que a su vez generaron otras. Como consecuencia, la red de bares y locales modernos se extendió por toda la ciudad.

Algunos de los bares más representativos de la Movida son: **El Escalón**, **Amadís**, **Factory**, **Morasol**, **Canciller** – el Canci tal y como lo llamaban los heavies –, **La Vía Láctea**, **Pachá**... Sin embargo, los bares y discotecas no eran los únicos centros de reunión. Un claro ejemplo sería el cine **Bar Vía Láctea**.



Monumental, un espacio

dedicado a todo tipo de espectáculos. Tanto allí como en el cine Ideal se celebraron algunos de los primeros conciertos de rock urbano de la mano de bandas tales como **Ñu** o **Asfalto**. Otro ejemplo puede encontrarse en el cine **Alphaville** o el **Círculo de Bellas Artes**, los cuales utilizaban sus respectivas cafeterías como centro de tertulias sobre temas actuales y modernos. Además, cabría señalar que su sala fue la anfitriona de las proyecciones de los primeros cortos de Almodóvar.

Por su parte, distintas universidades y centros de estudios, como por ejemplo la Escuela de Caminos o el Colegio Mayor San Juan Evangelista, también formaron parte de la Nueva Ola, ampliando la oferta cultural con ciclos de conferencias, conciertos, sesiones de cine u otro tipo de actividades (Lechado, 2005: 144).

En lo que respecta a las salas de conciertos, **Rock-Ola** sería la más emblemática, abriendo en abril de 1981 para cerrar sus puertas cuatro años más tarde en 1985. Fue un local innovador, donde se creaba lo que luego pasaría a ser consumido por otros locales. Rock-

Ola fue centro de todo tipo de actividades relacionadas con la Movida Pop, apostando siempre por lo nuevo. Asimismo, la sala contaba además con una imprenta, un estudio de grabación, material audiovisual y un equipo de técnicos de sonido. Todo ello permitió que en Rock-Ola se llevase a cabo la producción de maquetas, revistas e incluso, todo tipo de cartelera. De acuerdo con Lechado (2005), su cierre fue un factor determinante en el declive de esa fase pop, posmoderna y creativa que se había ido germinando en la capital.

Junto al Rock-Ola se localizaba la sala subterránea de **Marquee**, donde tocaban aquellos grupos que ya contaban con un disco grabado profesionalmente (aunque no necesariamente eso significase un alto número de ventas). Además de llevar a grupos de cierta calidad, el Marquee contaba con un escenario bastante extenso y un buen equipo de sonido, algo que no se veía mucho por las salas de aquella época. A pesar de eso, la sala acabó cerrando para fusionarse con Rock-Ola, pasando a convertirse en el templo de la Movida pop.



En lo que respecta a las actuaciones en directo – más allá de los conciertos – la sala **El Sol** fue uno

Bar Rock-Ola.

de los mayores centros y una clara competidora del Rock-Ola. Entre los actos que allí se llevaron a cabo cabría destacar la presentación de la revista *Dezine*, además del origen del programa *La Edad de Oro*, ya que un 17 de mayo de 1983 Paloma Chamorro conocería allí al que sería su futuro equipo de producción. “Los conciertos en El Sol determinarían la evolución del pop español de aquellos años, desde el punk y la *new wave* hasta el *techno* y la onda siniestra” (Lechado, 2005: 147) . Por su escenario pasaron tanto grupos nacionales como internacionales: Nacha Pop, Zombies, **DEVO**, **Nina Hagen**, **Blondie**, **Culture Club**, **Elvis Costello**, **Spandau Ballet**, **Human Leage**, **Ultravox**, entre otros.

Paralelamente, la Movida también tuvo cierta repercusión en la calle. Así, el **Rastro**, pasó de vender antiguas baratijas a ser una especie de boutique al aire libre destinada a los modernos, convirtiéndose en un punto de encuentro para todas las generaciones relacionadas con el cine, la música, la moda, la fotografía y el arte en general, explica Lechado (2005). El Rastro fue uno de los centros más simbólicos de la Movida, allí se

encontraba la sede de la **Cascorro Factory**, Fernando Márquez Chinchilla – el Zurdo – vendía sus fanzines, se abrió la primera tienda de ropa alternativa: **Marihuana (Bronca total)**, e incluso era posible encontrar discos de punk y heavy metal.



El Rastro.

Conviene resaltar que Enrique Tierno Galván – el entonces alcalde de la capital – fue el encargado de conseguir que las instituciones municipales se sensibilizasen con la Movida. Algunos ejemplos serían: El **Centro Cultural de la Villa**, con una extensa programación de

espectáculos teatrales, conciertos, conferencias y exposiciones; **El Cuartel del Conde Duque** pasa a ser un gran centro cultural y el **Centro de Arte Reina Sofía** abre sus puertas, siendo uno de los grandes centros de arte contemporáneo y de las artes plásticas del siglo XX. También cabría destacar: El **Museo de Arte Contemporáneo**, las salas del **MOPU**, la **Biblioteca Nacional**, el **Jardín Botánico**, el **Palacio de Velázquez** y el **Palacio de Cristal** en dónde se pueden apreciar distintas muestras periódicas.

Al mismo tiempo, los **Centros Culturales Municipales de Distrito** se encargaron de llevar a cabo una serie de actividades culturales y desarrollar talleres de creación. Por un lado, se inaugura la *Fundación March*, una prestigiosa institución dedicada a financiar exposiciones, conciertos, etc. Por otro, los bancos se unen a la causa y abren una serie de salas de exposiciones y auditorios.

6.4. Lo que no era noticia.

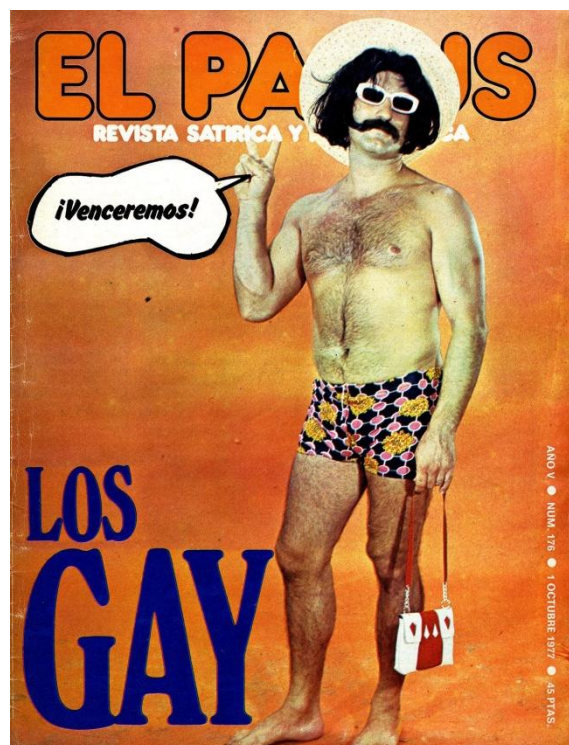
Hasta el año 1977, casi toda la prensa pertenecía al régimen. Con el comienzo de la Transición y la apertura de los medios de comunicación, comenzaron a surgir un gran número de cabeceras de todo tipo, dedicadas a casi cualquier tema, incluida la Movida. Los años 80 resultaron ser una década muy fecunda para la prensa escrita, previa a la aparición de Internet y la consecuente crisis que significó para los medios de comunicación impresos. Podríamos dividir la prensa en los años de la Transición en: periódicos tradicionales, revistas especializadas en música y arte, comics, prensa exclusiva de la *Nueva Ola* y fanzines. En cuanto a los periódicos tradicionales cabe destacar el desinterés de los mismos por el *rollo*. Solo hacían eco de la Movida cuando era protagonista de algún suceso tal como el asesinato a las puertas del Rock-Ola – lo cual desembocó en el cierre de dicha sala - o de algún escándalo, como fue el Hermanamiento de las Movidas Madrid-Vigo. Este desinterés general por parte de la prensa escrita tradicional se debe a que todos los periódicos eran conservadores. La única excepción fue el periodista Pedro J. Ramírez, el cual ponía más atención en la Movida presumiblemente por el hecho de que su mujer, la diseñadora Agatha Ruiz de la Prada, formaba parte del Grupo Iniciático y se servía de *Diario 16* como plataforma de promoción.

La mayor parte de las cabeceras y casi todos los periodistas procedían del régimen, lo cual explica que el resto de la prensa oficial, en la que ya destacaban Juan Luis Cebrián –actual dueño de la **Cadena Ser**- o Luis María Ansón, hiciese caso omiso de la *Nueva Ola*, a la que consideraban heredera del festival pop nominado por la prensa como “la invasión de la cochambre”. Tanto *ABC* como *El País* eran igual de críticos con el *rollo*, de lo que se deduce que poco tenía que ver la línea editorial del medio. A pesar de dicha repulsión, Jorge Berlanga y Moncho Alpuente – pertenecientes a la Movida - consiguieron publicar por un tiempo columnas de opinión en sendas cabeceras (Berlanga en *ABC* y Alpuente en *El País*).

En defensa de la prensa tradicional cabría decir que la Movida no podía tacharse de noticiosa en su momento; el fenómeno cultural fue mitificado gracias a la nostalgia y el recuerdo. En aquel tiempo, noticias sobre la crisis del petróleo y la invasión soviética de Afganistán ocupaban las primeras planas de dichas cabeceras.



Portada de El Jueves.

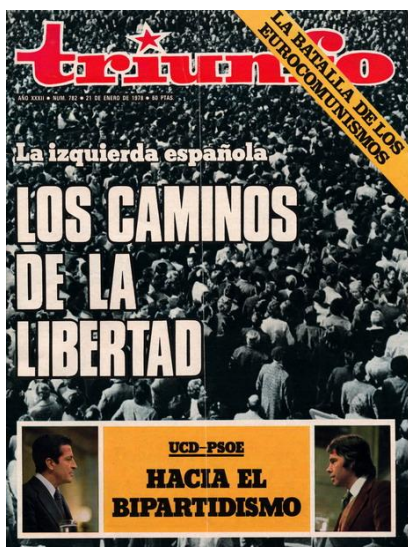


Portada de El Papus.

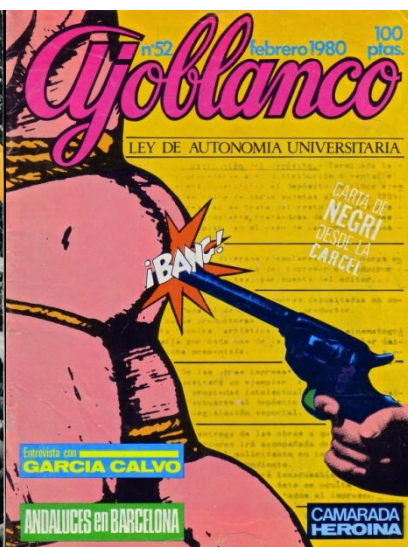
Los únicos miembros de la prensa tradicional que publicaban en ocasiones artículos dedicados a la Movida eran las revistas de política y humor. En Barcelona se publicaron las cabeceras de humor más importantes (como *Papus* y *El Jueves*). Éstas: “fueron también las que mejor respiraban el aire de la Movida: cachondeo con fondo crítico” (Lechado, 2013:142).

Algunos personajes característicos del Rollo como podían ser Ordovás, el Zurdo, los Berlanga, Almodóvar y Eduardo Haro Ibars publicaban a veces artículos en revistas serias como *Triunfo*, *Ajoblanco* y *El Viejo Topo*; no obstante dichos artículo raramente versaban sobre la misma Movida en sí.

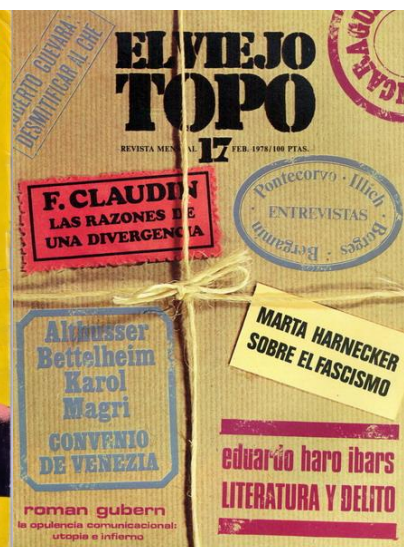
La prensa especializada dedicaba parte del espacio de sus contenidos a la producción artística de personalidades de la *Nueva Ola*, pero no por formar parte del fenómeno, sino por la naturaleza misma de su producción, siempre y cuando entrase dentro de su especialización. Este tipo de prensa dedicada a expresiones artísticas tales como la música o las artes plásticas no debían su nacimiento a la Movida, sino al aperturismo que trajo consigo el fin del régimen, y con él, de la censura. Al tratarse de publicaciones comerciales, su objetivo era alcanzar al mayor número de lectores posible, y los jóvenes de la Movida, con pocos recursos económicos o simplemente no muy dados a la lectura, no constituían un *target* rentable.



Portada de Triunfo.



Portada de Ajoblanco.



Portada de El Viejo Topo.

Como ya hemos mencionado anteriormente, la prensa musical no puede considerarse exclusiva de la Movida pues la mayoría de cabeceras ya existían antes del fenómeno. No obstante, este tipo de prensa especializada dedicó gran parte de su atención a la producción musical del *rollo*, desde un punto de vista exclusivamente profesional. Y lo mismo puede decirse de las revistas dedicadas a las artes plásticas o la fotografía.

6.4.1. Cachondeo con fondo crítico.

A pesar de que no exista un cómic enteramente de la Movida, no es menos cierto que el principio y el final de su época dorada en España coinciden, respectivamente, con el final de la dictadura y la extinción de la Movida. El desarrollo del cómic en España se vio frenado desde 1939 hasta finales de la década de 1970 debido a la férrea censura franquista. La generación de la Movida había crecido leyendo *TBO* y *Pulgarcito*. En aquella época, aquello que se alejaba más del ideal falangista eran los cómics del *Capitán Trueno*, cuyo protagonista, durante sus aventuras, enarbolaba únicamente la bandera de la justicia y no un mensaje de nacionalismo extremista. Y mientras tanto, en Europa Occidental, Estados Unidos y Japón, las historietas dejaban ser algo exclusivo para niños.

Pero como ya hemos dicho, la imposible evolución del cómic español se debe a la censura del régimen franquista y no a la falta de



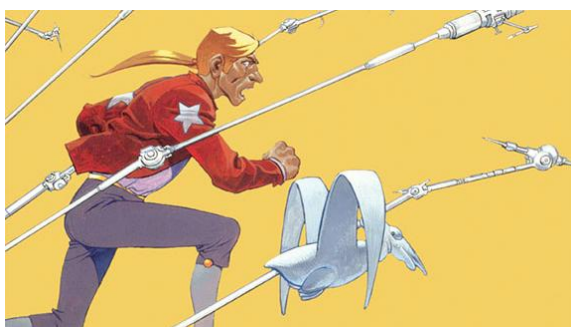
El Capitán Trueno.



Ilustración de Crumb.

Una vez más, el aperturismo que inició con la Transición inundó España en un corto periodo de tiempo con nuevos guiones y nuevos estilos artísticos nunca vistos en el país. Estamos hablando del nacimiento del cómic español para adultos de la mano de especialistas y editores como Mariano Ayuso, Josep Toutain y Javier Coma. Se trataban de obras que

escandalizaban a la sociedad – que aún no se había sacudido la caspa - con temas como la política, las drogas, la sexualidad libre, el hippismo, la violencia y la ficción fantástica, entre otros.



El Incal, de Moebius.

el nuevo cómic europeo, más exactamente el franco-belga. Podemos destacar a Robert Crumb y Gilbert Shelton, Moebius, Nicollet, Caza, **Humanoides Asociados**, etc. Surgieron nuevas revistas como *Totem*, *Blue Jeans*, *Boomerang*, 1984 o *Cómic Internacional*, las

talento. Nada más lejos de la realidad, en España había dibujantes y guionistas sobresalientes que, bajo el severo paternalismo de la censura fascista, fueron capaces de desvelar, haciendo uso de un humor en apariencia inocente, las miserias del régimen franquista: la infravivienda, el hambre, el papel secundario de la mujer o el autoritarismo extremo en los núcleos familiares.



Ilustración de Shelton.

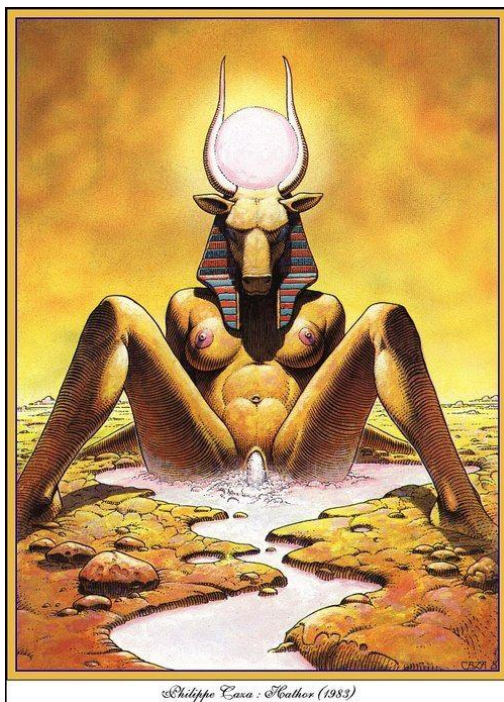
Podríamos asegurar que, actualmente, los géneros que se batían en duelo en el mercado del cómic son el manga –y el anime, por extensión- y los cómics de superhéroes – con editoriales tan potentes como DC o Marvel - pero lo que triunfaba en la España de la Movida era el *underground* estadounidense y

cuales se unieron a cabeceras más veteranas como *Creepy*, *Vampirella* y *Vampus*, que ya andaban desde hace un tiempo decididos a renovar el panorama del cómic español.

Este auge del cómic adulto se alimentó de material extranjero pero su influencia no tardó en determinar el trabajo de autores españoles, que cambiaron radicalmente lo que venían haciendo desde el comienzo de su obra por un nuevo estilo. Ejemplo de ello es Carlos Giménez y su cómic de temática política.



Le Diable (le sacrifice) de Moebius.



Hathor, de Caza.

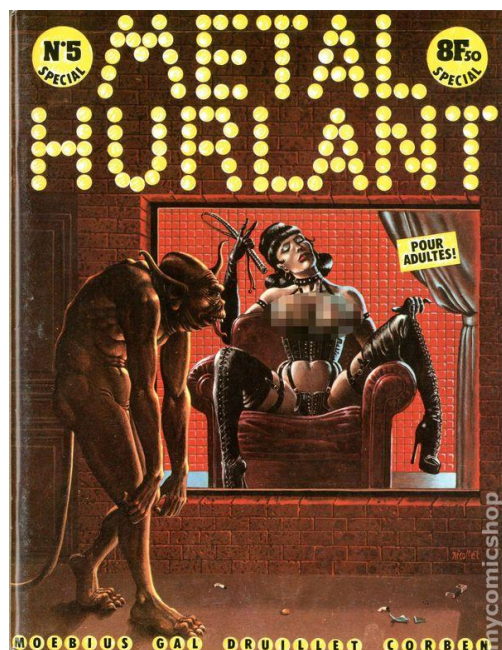
sadomasoquismo... No es de extrañar que se llamara a esta forma de hacer historietas la "línea chungu". Eran asuntos que interesaban a los jóvenes de la Movida y a toda la gente que estaba descubriendo un mundo nuevo después de la oscuridad franquista. Un mundo tenebroso a veces, pero también lleno de

Como ocurre en otras muchas manifestaciones culturales, es muy complicado hablar de un cómic que se alinee al completo con la Movida.

Si tuviésemos que escoger uno, está claro que la obra más acorde con la *Nueva Ola* es la afamada *El Víbora*. Esta publicación catalana fue fundada en 1979 y se mantuvo hasta 2005.

Sus contenidos versaban, entre otras cosas, sobre sexo, drogas, travestismo, lucha armada, politique

o, violencia policial o



Portada de Metal Hurlant, de Humanoides.



Portada de Totem.

por Nazario, Mariscal y otros. Posteriormente Mariscal abandonaría el mundo del cómic por el diseño, mientras Nazario conquistaba a la generación del *rollo* con su estilo agresivo y su personaje más afamado y característico: *Anarcoma*, la detective travesti. *Anarcoma* “supo ganarse al público y convertirse él mismo en todo un personaje de aquellos tiempos, por más que no perteneciera al Grupo Inicial ni viviera en Madrid” (Lechado, 2013: 91).

Pero, como ya dijimos anteriormente, el cómic no podía ser distinto y comenzó a perder su fulgor dorado a la par que la Movida iba cerrando sus puertas. Algunas publicaciones, como es el caso de *Totem* (relegada a mera revista de porno light), intentaron sobrevivir a

humor y sátira, de erotismo perverso y de una crítica política y social que incomodó mucho a las autoridades (Lechado, 2013: 91).

Como curiosidad, al inicio de la cabecera, ésta iba a llamarse *Goma-3* pero, debido a ese nombre, fue prohibida su salida a los kioscos.

El Víbora nació a manos del editor José María Berenguer con la ayuda de Toutain. Ambos querían crear una revista *underground* heredera de cabeceras tan míticas como corta fue su vida; estamos hablando de *Star*, *Bang!*, *Butifarra* o *El Rollo Enmascarado*, el fanzine autoeditado



Portada de 1984.

la extinción banalizando sus contenidos. Por si esto fuera poco, la llegada de Internet y el éxito de los videojuegos dieron el golpe de gracia a un sector que ya se encontraba en crisis.



Portada de *Cómix Internacional*.

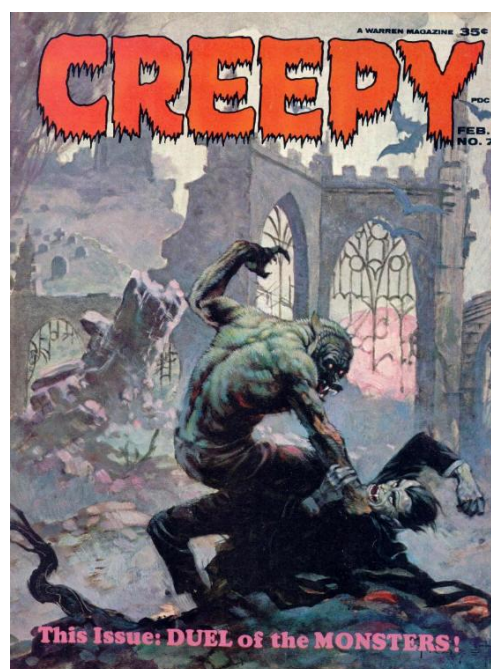
6.4.2. La prensa *amateur* y democrática: el fanzine.

Todo de lo que hemos hablado hasta este momento se trata de prensa comercial, productos que no se pueden alinear con la Movida de forma completa. Cuando hablamos de publicaciones que pertenecieron al *rollo* sin condiciones y con total entrega, nos referimos a cabeceras que podían pertenecer a dos vertientes: la oficial y la libre.

Dentro de la línea más o menos oficial podemos encontrar cabeceras como *Hélice*, *La Luna de Madrid*, *Madriz* y *Madrid Me Mata*. *Hélice* trató de ser, sin mucha fortuna, la versión madrileña del *underground*

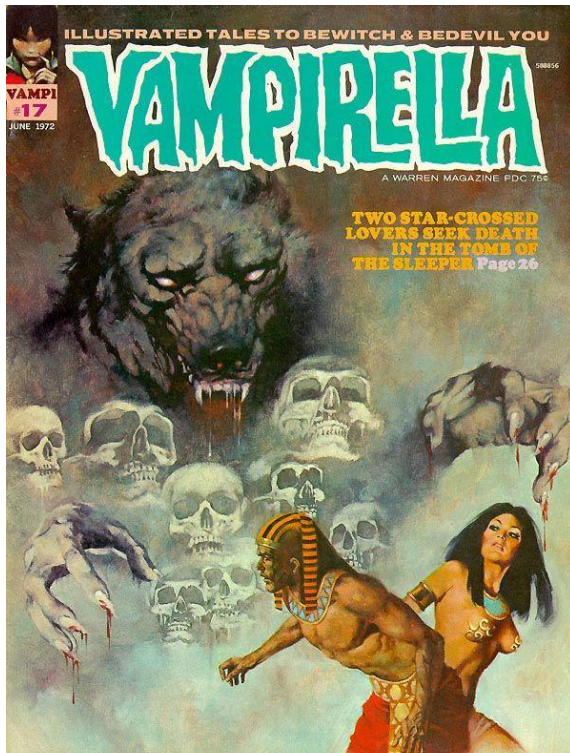
de *El Víbora*. *La Luna de Madrid* surgió en 1982 y estuvo dirigida por Borja Casani hasta 1985. Esta revista representaba de forma perfecta el espíritu fresco, improvisado y chapucero de la Movida. En sus números contaba con la colaboración de muchos miembros del Grupo Inicial y celebridades, noticias y cotilleos de los protagonistas de la *Nueva Ola*, información sobre música, conciertos y artes plásticas,... Es decir, se trataba de una guía completa de la Movida que estuvo en activo hasta su cierre en 1988.

Madriz surgió en 1984 gracias a Carlos Otero y Felipe Hernández Cava. El contenido predominante de esta publicación eran cómics centrados en Madrid. La revista disfrutaba de una subvención concedida por el Ayuntamiento de Madrid y de total



Portada de *Creepy*.

libertad a la hora de publicar contenidos gracias, claro está, a Tierno Galván – el alcalde de la Movida -, “Esto la hacía muy atractiva para la gente y muy incómoda para los políticos profesionales” (Lechado, 2013: 93). No resulta descabellado que, tras la muerte de Tierno Galván, la subvención se cancelase y la revista tuviese que cerrar en 1987.



Portada de Vampirella.

disponer de muchos fondos para adquirir dichas cabeceras. En el caso de *MMM* esto se traduce en que solo vieron la luz dieciséis números. Y si a esto le sumamos que la revista surgió demasiado tarde, obtenemos una publicación que se mantuvo en el mercado poco menos de un año.

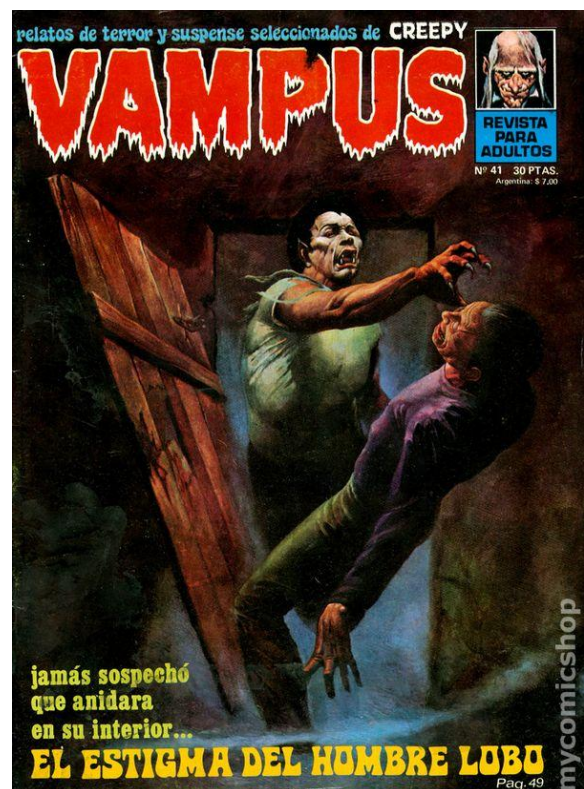
Con la línea oficial de la prensa del *rollo* fuera de juego, nos queda la vertiente libre, independiente a intereses políticos y exigencias publicitarias: el *fanzine*.

Nada hay más democrático que editar un fanzine. Cualquiera puede hacerlo.

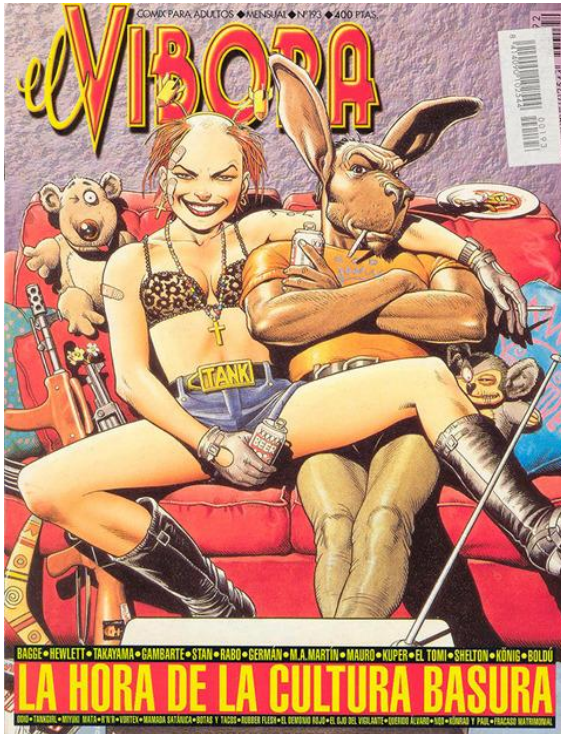
En aquellos tiempos había ciertas dificultades técnicas, ya que aún no existía (ni de lejos) las posibilidades de autoedición que dan los ordenadores y las impresoras, pero

aun así, con una máquina de escribir, una mala cámara de fotos, una fotocopidora y unas grapas, podía hacerse algo (Lechado, 2013: 94).

En el mismo año que *Madriz*, surgió *MMM* o *Madrid Me Mata* de la mano de Óscar Mariné y con Moncho Alpuente en el Consejo de Redacción. *MMM* poseía un diseño apaisado que recordaba a los tebeos de la posguerra pero hacía gala de una edición mucho más cuidada, moderna y clara. Entre sus contenidos destacaban fotos, ilustraciones y artículos sobre música, moda y arte pertenecientes a la *Nueva Ola*. *Madrid Me Mata*, *Madriz* y demás revistas vinculadas a la *Movida* compartían una característica o, más bien, una debilidad: el dinero. Este tipo de publicaciones siempre salía deficitario ya que su *target* no solía



Portada de Vampus.

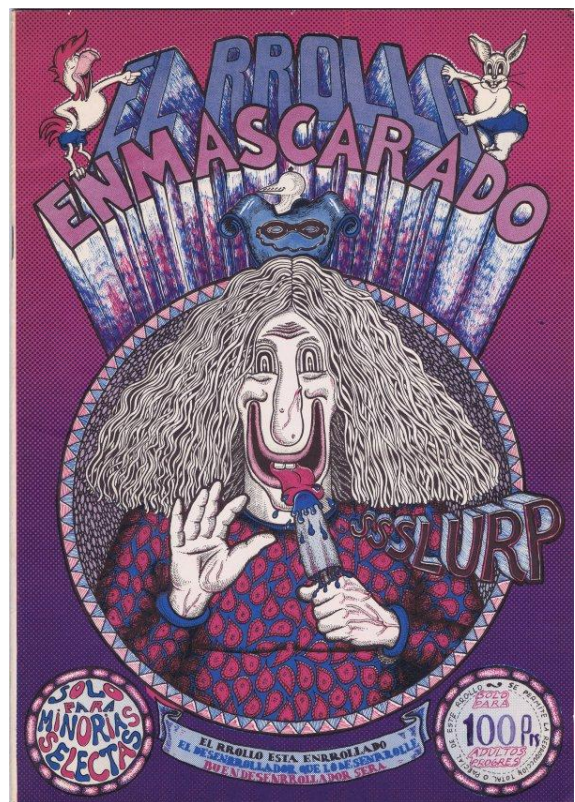


Portada de El Víbora.

homogeneizados en contenidos y formas de hacer, sendos con una nómina de nombres más o menos constante. El éxito del fanzine debe mucho a la facilidad que tenían los editores marginales a la hora de difundir sus obras gracias a lo barato que era imprimir, reproducir (como las serigrafías, fotocopias, offset, etc.) y enviar de forma masiva por correo; y a la principal arma *faneditora* que se impuso a partir de 1983: la impresora. Con el fin de la dictadura, editar una publicación alternativa dejó de ser un delito; no obstante, lo editores marginales tuvieron que enfrentar un nuevo tipo de dictadura: la dictadura impuesta por el mercado y la publicidad, homogeneizadores de expresiones culturales producidas en serie.

Como se puede suponer, por regla general, la calidad de las publicaciones alternativas era mínima, salvando algunos casos. Esto dependía de la profesionalidad del editor, de su nivel de compromiso y paciencia y, como no, del dinero. El dinero, como si se tratase de un filtro, provocaba que gran parte de los *fanzines* no superasen el primer número o los pocos meses, solo algunos alcanzaron una periodicidad y un alcance propios de cabeceras oficiales.

El fanzine surge como una contraposición al control ejercido sobre medios tales como periódicos y revistas, y a espacios culturales (como exposiciones en galerías y museos)



Portada de El Rollo Enmascarado.



Portada de Butifarra!

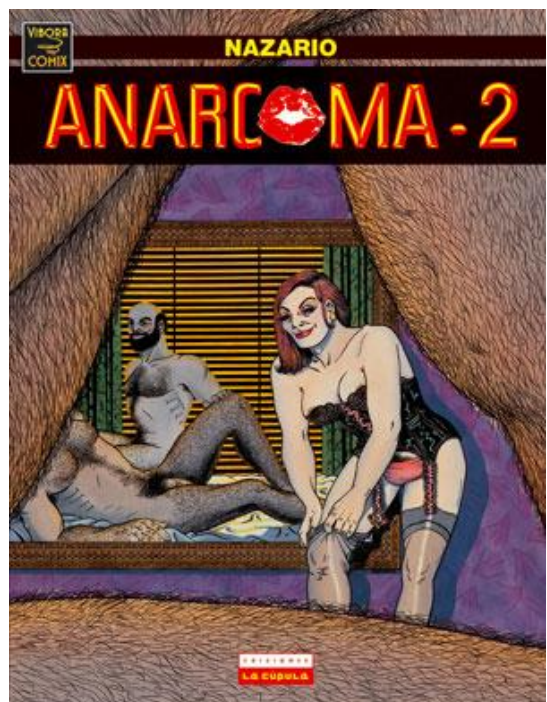
relacionada con la Movida que escapara a esta invasión de pequeña prensa doméstica” (Lechado, 2013: 94). No es de extrañar que una de las cualidades más importantes de los fanzines sea, precisamente, el hecho de que ninguna Movida quedaba sin registrar gracias a que estas publicaciones marginales se editaban en cualquier lugar. El espíritu democrático y participativo propio de la Movida y del posmodernismo se reflejaba en el hecho de que había fanzines para todos los gustos y colores: de izquierdas y de derechas, rockeros, de la movida *mod*, *pop*, *punk* y *heavy*, para chicos y para chicas, elaborados por personalidades de aquella época o por completos desconocidos, gratis y de pago, etc. Con el fanzine no se buscaba el éxito o la fama, se buscaba transgredir, provocar, entretener y, por qué no, informar.

En medio de la euforia, el círculo de los entendidos y los mandarinatos estalla hecho añicos. Por muy poco dinero cualquier interesado se puede convertir en editor alternativo y promotor de poesía visual sin tener que pedir permiso (Orihuela, 2013: 47).

Resulta poético pensar que el origen de la Movida, de algún modo, está en su prensa más representativa, es decir, en la participación de numerosos miembros del Grupo Inicial como La Liviandad del Imperdible y Kaka de Luxe en *fanzines*.

Los *fanzines* abarcaban un amplio abanico temático: los había monográficos, de política, moda, música, etc., y otros más versátiles.

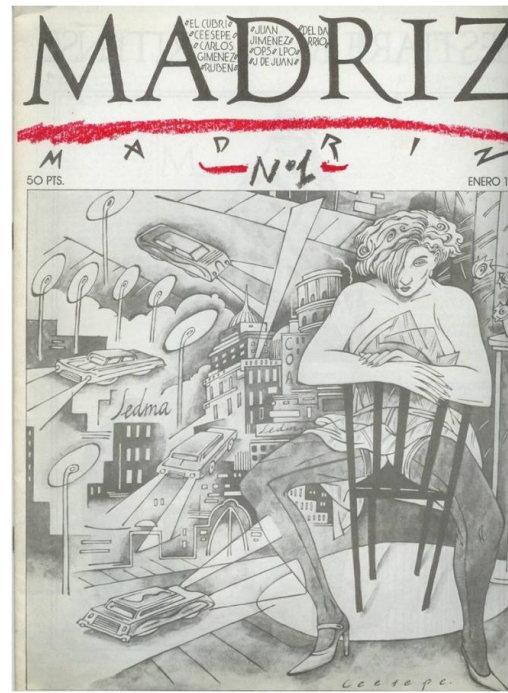
“Pero lo cierto es que no había noticia



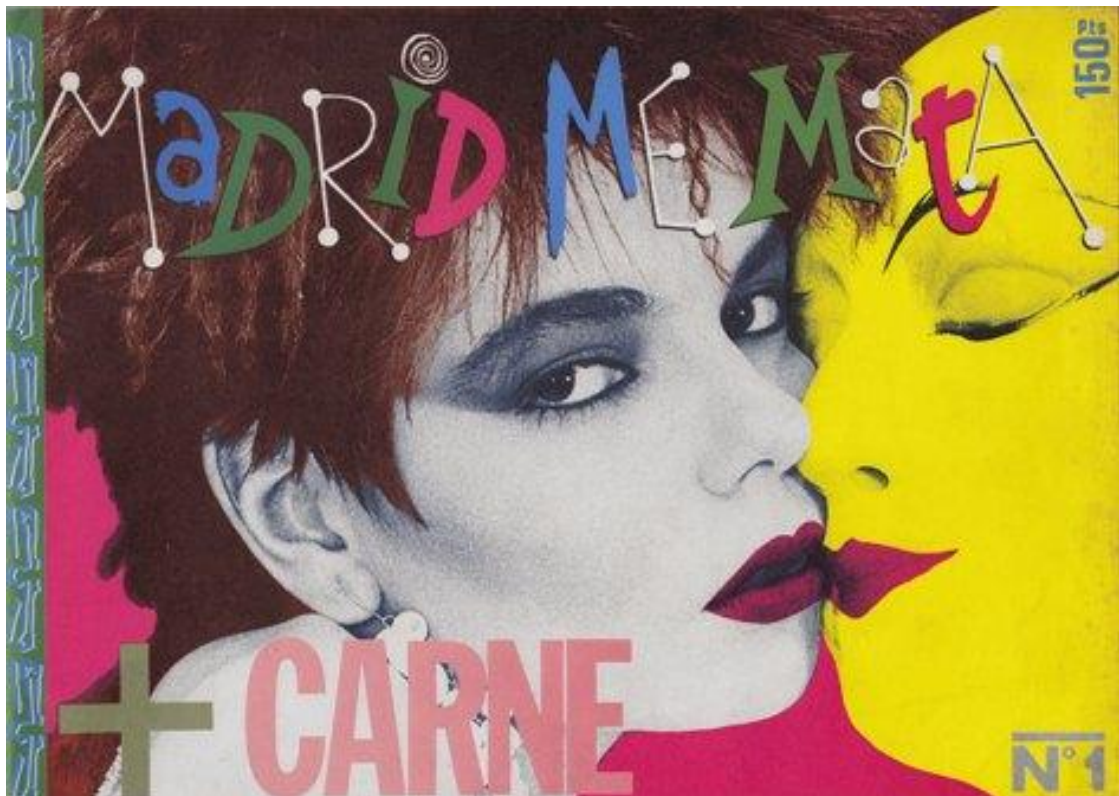
Portada de Anarcoma, de Nazario.



Portada de La Luna de Madrid.



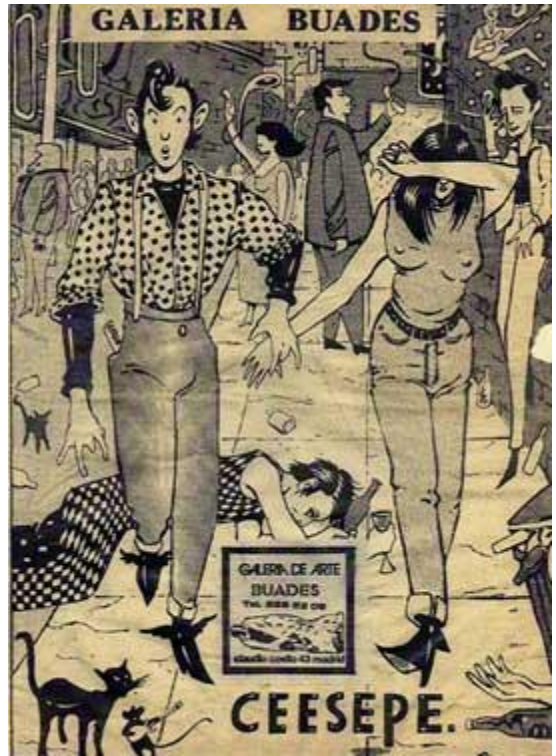
Portada de Madriz.



Portada de Madrid Me Mata.

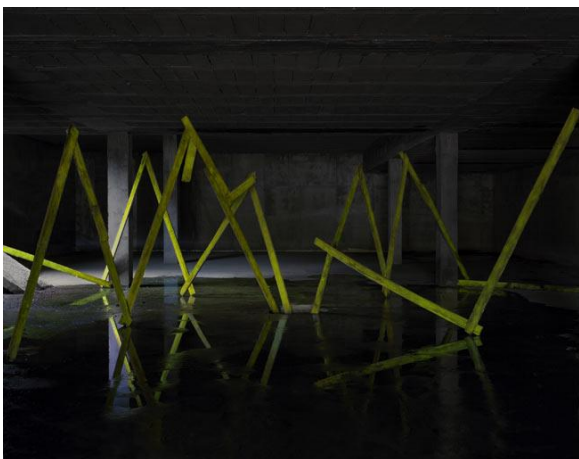
6.5. Sátiras sobre tauromaquia, Vírgenes y mantillas.

La Guerra Civil había dejado solo dos salidas posibles para los artistas de este periodo de conflicto: el exilio o la muerte. Por ello, las siguientes generaciones de artistas quedaron huérfanas de maestros antecesores a los que seguir y admirar. Décadas después, esa misma España seguía siendo heredera de una dictadura que se cimentaba en un pragmatismo analfabeto que ninguneaba –y en cierto modo temía– a los artistas. En la España de los años setenta, el panorama artístico se encontraba en una situación poco favorecedora, si no muy mala. Las galerías de arte oficiales no estaban



Cartel de la exposición de Dibujos, guaches y tebeos de Ceesepe.

dispuestas a correr el riesgo de exponer las provocativas obras de los artistas pop del *rollo* y la sociedad española ni era muy entendida en arte ni disponía de los medios económicos para adquirir obras. No obstante, hubo algunas galerías que supieron ver una oportunidad de negocio en exponer a artistas de la Movida. Ejemplo de estas fueron la sala **Vijande** y **Buades**. Vijandes, además de exponer obras pictóricas, alojaba a fotógrafos, desfiles de moda y conciertos (como el de Derribos Arias); no tardó en convertirse en uno de los locales de moda. Y en la misma línea se encontraba Buades, que fue la primera galería en exponer *Dibujos, guaches y tebeos* de **Ceesepe** en 1980. No obstante, estas salas eran salas oficiales que simplemente se adhirieron a la Movida alojando las obras del *rollo*; hubo un

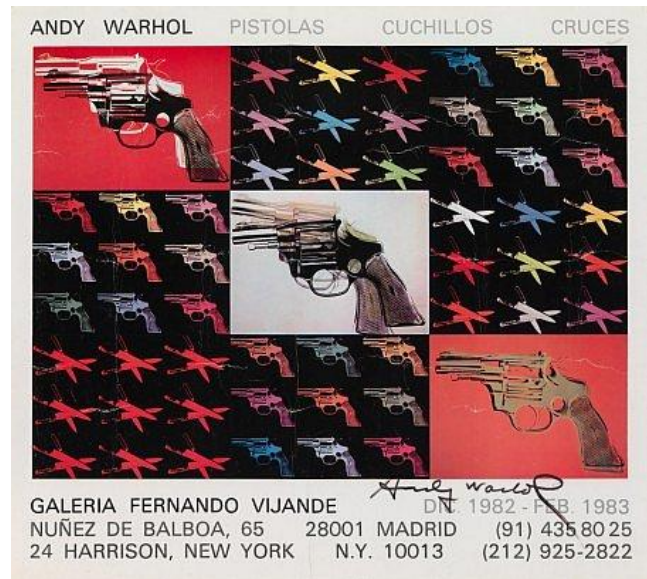


Última exposición fotográfica en Moriarty.

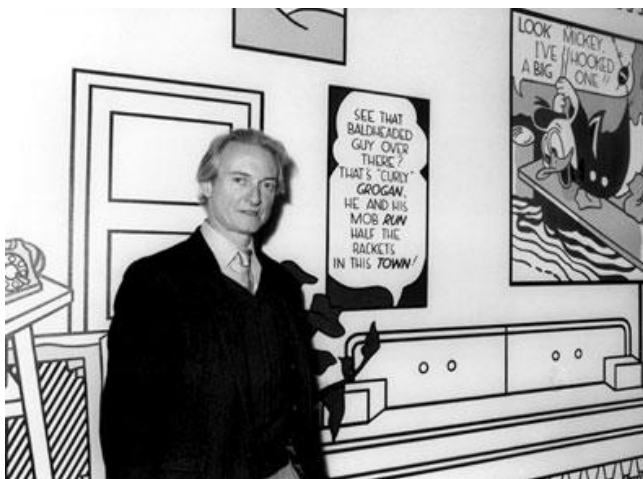
local multicultural que se abrió en 1981 precisa y exclusivamente para el movimiento artístico de la Movida: la librería **Moriarty**, cuyos promotores fueron Borja Casani, Marta Villar y Lola Fraile.

El contenido de todos estos locales eran obras pertenecientes a una vertiente directamente vinculada con la Movida, caracterizada por su colorido y sus excesos

iconográficos. Estaba profundamente influenciada por artistas pop internacionales como Andy Warhol – quien expuso en 1983 en la ya mencionada sala Vijande su colección *Pistolas, Cuchillos, Cruces* – y Roy Lichtenstein – el cual, por su parte, expuso en la **Fundación Juan March** –. La generación de artistas del Rollo estaba caracterizada por su juventud y por su escisión de la línea de arte oficial, cuyos máximos exponentes eran, en aquella época, Dalí, Tàpies o Miró.



Cartel de la exposición Pistolas, Cuchillos, Cruces de Warhol.



Lichtenstein en la Fundación Juan March.

estaban muy influenciadas, como ya dijimos antes, por el *pop* de Warhol y demás artistas internacionales; no obstante, Las Costus supieron añadir elementos propios y crear un estilo único caracterizado por numerosos iconos españoles como: falsas Vírgenes, piedades, mantilla, tauromaquia, etc. En definitiva, desarrollaron un *neoespañolismo* que emulaba y criticaba, siempre desde la sátira, a la España negra, profunda y casposa que apenas sobrevivía moribunda a la Transición.

La pareja de artistas tenía por costumbre abrir las puertas de su casa para que el público, de forma totalmente libre y gratuita, entrase y los observase trabajando. A diferencia de otros artistas de la época, cuyo objetivo se podría suponer como el de monetizar el “producto

En uno de tantos pisos del Barrio de Malasaña podíamos encontrar a Juan Carrero y Enrique Naya, más conocidos como **Las Costus**. Esta pareja de artistas se denominaban así debido a su fijación por la técnica del *collage*, gracias a la cual cosían trozos de tela a sus pinturas. Sus obras – tachadas como explosiones de color por el escritor José Manuel Lechado –

Movida”, Las Costus ni siquiera sacaron partido económico de su exposición más afamada, celebrada en la sala Vijande: *El Chochonismo Ilustrado*, la cual se vendió a precio de saldo.

Junto a Las Costus, Guillermo Pérez Villalta y Quico Rivas también destacaron en el mundo de la pintura de la *Nueva Ola*. La obra de los dos artistas andaluces era ya de sobra reconocida antes del inicio de la Movida, y ambos encarnaban la esperanza del relevo generacional de los antiguos pintores del exilio y la dictadura. Guillermo Pérez Villalta se desvinculó del *rollo* eventualmente, el cual tachó de ser el ambiente de “los pijos y la tontería llevada al máximo”



Juan Carrero y Enrique Naya, *Las Costus*.

(Pérez citado en Lechado, 2013: 226). No obstante y a pesar de su rechazo, Villalta dejó

para la posteridad dos de las obras pictóricas más características de la Movida: *Escena: personajes a la salida de un concierto de Rock* y *Grupo de personas en un atrio*. Ambas obras, y prácticamente todo el trabajo de Villalta, estaban caracterizadas por el color y la expresividad, sin alcanzar el exceso de *kitsch* de Las Costus.



Chulo Rubio, de Juan Carrero.

Por otra parte, Quico Rivas se centró más en la estética *pop* de Warhol y prescindió de la excesiva iconografía *neoespañola*. Pero, más allá de su carrera pictórica, lo que caracteriza a Rivas es el hecho de que siempre antepuso su compromiso social y político a su obra: fue promotor de colectivos como el afamado **Equipo Múltiple**, cuyo objetivo era defender la figura de los artistas frente a las prácticas abusivas llevadas a cabo por el Gobierno, las galerías y los marchantes, en detrimento del desarrollo del panorama artístico.



Escenas: personajes a la salida de un concierto de Rock, de Guillermo Pérez Villalta.



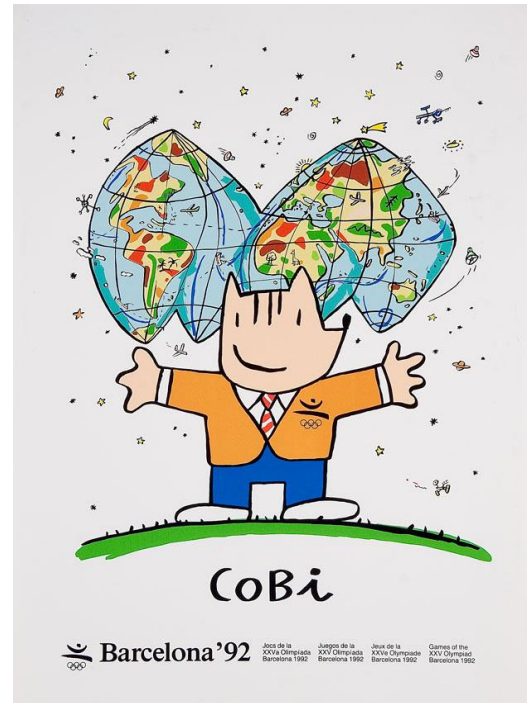
Clase de baile en la plaza Komsomolskaia, de Ceesepe.

Y dentro de dicho panorama artístico, pero más cercanos al mundo

del cómic y la

ilustración del *rollo*, es imprescindible destacar la figura de Ceesepe, Javier Mariscal y **El Hortelano**. Ceesepe volcó en sus cuadros el estilo colorista propio de los cómic; Javier Mariscal alcanzó cierta fama tras diseñar a *Cobi*, la mascota

de los Juegos Olímpicos de Barcelona; y en cuanto a El Hortelano, “ha seguido con su línea



Cobi, mascota de los Juegos Olímpicos de Barcelona'92, de Mariscal.

repleta de surrealismo con toques de denuncia social y retrato del universo cotidiano con un humor a veces trágico y con frecuencia desconcertante” (Lechado, 2013: 226).

6.5.1. El legado de Muelle.

Por último, dentro de las artes plásticas, resulta necesario destacar el graffiti debido a la figura de Juan Carlos Argüello, conocido como **Muelle**.

A finales de la década de los setenta, cuando en Nueva York, por ejemplo, era totalmente normal que diferentes bandas firmasen las paredes marcando así los límites de sus respectivos territorios, en España el concepto de graffiti estaba limitado a frases pintadas – y posteriormente tachadas por los distintos ayuntamientos – en la pared que rezaban mensajes reivindicativos de carácter político y social como “Disolución de cuerpos represivos”, “Amnistía general” o “Abajo el franquismo”.

No fue hasta la década de los ochenta cuando Juan Carlos, el grafitero por excelencia del *rollo*, comenzó a firmar como Muelle por los muros de Madrid y otras ciudades. “La palabra “Muelle” estaba en todas partes, al principio para desconcierto de muchos que creían ver en esta pintada un mensaje críptico o incluso político” (Lechado, 2013: 228).

No tardaron en proliferar en Madrid las firmas de centenares de jóvenes que querían emular en su práctica a Argüello.



Firma de Muelle (Argüello) en alguna pared de Madrid.

6.6. Retratos del ambiente alternativo.

Los 80 no sólo trajeron consigo la normalización democrática, sino que además supusieron una extensa producción cultural a lo largo y ancho de las comunidades del Estado español. Asimismo, Madrid vende su creciente cosmopolitismo, brindando una atmósfera variada, abierta y mixta a todo aquel que llega a ella.

Este proceso ha enriquecido la realidad cultural madrileña y ha generado un movimiento centrípeto, consiguiendo convertir a la urbe en un lugar atractivo para los de dentro y los de fuera, incluso los de fuera de nuestro país (Mariñas, 1989: 391).

Tal y como hemos señalado en anteriores apartados, la *Nueva Ola* reunió a toda una nueva generación de artistas relacionados con la música, la pintura, la moda, la fotografía, el cine e incluso la arquitectura. Este movimiento – tanto espontáneo como ecléctico – tenía un punto en común: las ganas de cambio y retratar lo que estaba ocurriendo, a fin de dejarnos un auténtico testimonio de aquellos maravillosos 80. “Fue también una forma de reclamar el calificativo de artista y reivindicar luego la propuesta surrealista: “Arte es lo que hacen los artistas” (Alberto Mariñas, p.392).

A lo largo del decenio, la fotografía *amateur* sigue dos vías: la fotografía artística de asociaciones y concursos, y la fotografía de prensa. Sin embargo, con el cambio de década, la imagen de prensa pierde importancia a favor de la fotografía de ilustración, de moda, de complementos, de gastronomía... En definitiva, el abanico de temas se amplía.

La gran mayoría de jóvenes que siguieron la vía artística, realizaron su formación en las escuelas de Bellas Artes y – familiarizados con la pintura y la escultura – han sabido dominar distintas técnicas, como por ejemplo la fotografía-pintura. Como en todo arte, se busca la originalidad y creatividad.



Madrid de Ouka Leele.



Peluquería de Ouka Leele.

Las composiciones en blanco y negro retocadas con pintura de colores llamativos de **Ouka Leele**, constituyen uno de los ejemplos más representativos de la época.

Iba a empezar la carrera de Bellas Artes y no lo hice porque pensaba que la carrera estaba en la calle, creíamos que aprenderíamos más entre nosotros y buscando por nuestra cuenta (Leele citada en Ochéntame otra vez, 2014).

Bajo la influencia del surrealismo y el *art pop*, se encargó de retratar tanto la ciudad como sus respectivos residentes. “De entrada, lo primero que exijo es una complicidad entre la persona que posa, yo y la cámara. No me gusta robarle su imagen a nadie” (Leele citada en Villasante). Asimismo, sus obras influyeron en la moda, la estética de algunos grupos musicales, la cartelería e incluso portadas de revistas y discos. Conviene destacar que si bien sus obras son fotografías, se ha dedicado más a la pintura de estas que al mero hecho de realizar la fotografía, por lo que se considera más pintora que fotógrafa.

Por otra parte, está Alberto García Alíx – un fotógrafo totalmente autodidacta – que retrató a algunos de los personajes más emblemáticos de la Movida fuera del escenario. Con sus obras, buscaba transmitir la verdadera esencia de sus modelos, a la que dotaba de cierto dramatismo mediante el uso de filtros en blanco y negro. Dentro de su extenso trabajo podemos encontrar retratos de Pedro Almodóvar, Ana Curra e incluso de Camarón. “La fotografía para mí es un medio que me sirve para conocer y reconocer lo que me rodea, es un espejo” (García citado en Ochéntame Otra Vez, 2014). Y también Javier Vallhonrat, de reconocido prestigio a



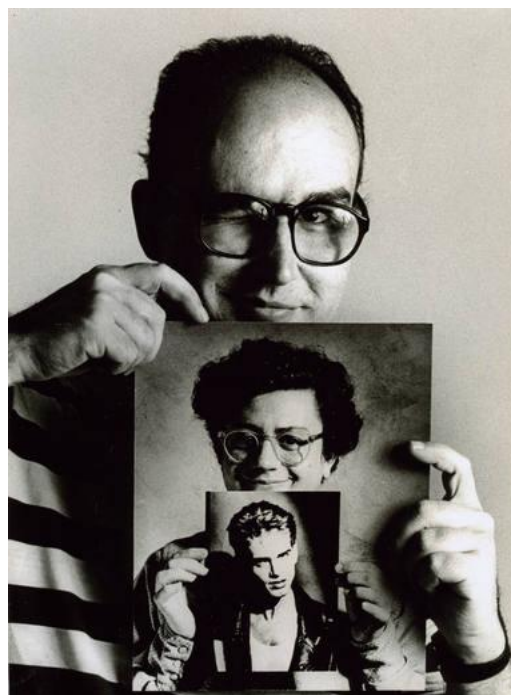
Ana Curra en 1984 por Alberto García Alíx.

nivel internacional. Al igual que Alíx, se ha servido del blanco y negro en sus retratos. En sus comienzos realizó una serie de trabajos dentro del mundo de la moda y la alta costura para *Vogue* e *Yves Saint Laurent*, donde sus fotos cuentan con una cierta carga pictórica e incluso, cinematográfica. Posteriormente, ha realizado fotografías desde una perspectiva

más reflexiva. “Me interesa reflexionar sobre cómo construimos el mundo a través de nuestra mirada” (Vallhonrat citado en R5, 2011).



Javier Vallhonrat para Vogue Italia.



Pablo Pérez Mínguez, 1981.

Paralelamente, hay que destacar a Pablo Pérez Mínguez y a Miguel Trillo, quienes fotografiaron a algunos de los personajes más emblemáticos de la *Nueva Ola* – como es el caso de Alaska y Santiago Auserón – en diversos bares, *garitos*, salas de conciertos y, en definitiva, algunos de los *templos* de la Movida pop, como es el caso del Rock-Ola o La Vía Láctea.

En lo que respecta a la fotografía de prensa, esta se vio afectada por las características de la prensa española, las cuales estaban directamente ligadas al pasado político y, además, derivaban del escaso nivel de difusión de los medios de información general y la falta de recursos económicos. En consecuencia, la fotografía de prensa de aquellos años estaba enfocada en la política española.

A su vez, hemos de insistir en que la falta de bienes supuso un claro impedimento a la hora de financiar grandes reportajes, evitando así la aparición de otros géneros potencialmente ricos en cuanto a su contenido gráfico.

El País surge como un medio novedoso, puesto que es el primer periódico realmente preconcebido y diseñado por un director de arte. Desde sus inicios, este medio buscó facilitar una imagen fotográfica distinta, de manera que creó un buen equipo de profesionales que pudiese potenciar los objetivos del periódico.

Nuestros medios de comunicación siguen siendo de lo más “politizados” de Occidente, lo cual nos ha llevado a vivir un estancamiento en la imagen de prensa, pudiéndose incluso hablar de una vuelta a la fotografía oficialista, eso sí, elaborada con unos niveles de calidad superiores a los del pasado (Mariñas, 1989: 396).

Por su parte, el periodismo social, tanto gráfico como escrito, carece de soportes ideologizados y no cuenta con una suficiente demanda como para llevarlo a cabo con objetivos comerciales.

A finales de los 80, algunos de los fotógrafos más representativos de la época abandonan la profesión, tal es el caso de: Jordi Socías, Víctor Steimberg y Benito Román. Paralelamente, Antonio Suárez, Marisa Flores, Raúl Cancio y Chema Conesa han pasado del periodismo *freelance* a trabajar bajo el amparo de determinados medios, sin posibilidad de potenciar sus capacidades fotográficas.

6.7. La primera generación genuinamente televisiva.

Aun en el inicio de la Movida, el medio de comunicación más extendido –y por ello con mayor alcance- seguía siendo la radio. No obstante la televisión comenzó a hacerse un hueco en el mercado español post-franquista de la comunicación y el entretenimiento. Según Lechado (2013) en 1975 había únicamente 4.000.000 de televisores en toda España. Esto no significa que la influencia que la televisión ejercía en la sociedad española tuviese menor fuerza. Nada más lejos de la realidad, la televisión provocó un cambio trascendental en la manera de vivir y relacionarse de los telespectadores. Este medio de comunicación terminó con la forma de vida tradicional e impuso en todos los hogares un modelo homogéneo que consistía en valores y cánones estéticos establecidos por la cultura dominante.

“La generación de la Movida fue la primera generación genuinamente televisiva” (Lechado, 2013: 84), es decir, la generación setentera y ochentera nació y creció en hogares en los que la televisión permanecía encendida la mayor parte del tiempo. De ella recibían sus principales valores y se empapaban de la cultura *pop*, una cultura basada en una forma de arte “*fast-food*”, sencillo de consumir, producido en serie, divertido y estimulante. Estamos hablando de una cultura cuyas manifestaciones se consumieron a un ritmo frenético en la España de la apertura, cuando en sus lugares de origen – Estados Unidos y Europa – se había ido desarrollando todo de forma paulatina.



Logotipo de Aplauso.

Se crearon varios programas musicales simbioses del *rollo*, es decir, se servían de la Movida y al mismo tiempo la promocionaban. Pero a pesar de ello, casi todos los programas tuvieron dos características comunes: su vida efímera en antena y su horario marginal. En aquellos años el programa musical que ocupaba la franja horaria privilegiada se denominaba *Aplauso*; este programa se servía de una fórmula *mainstream* que bebía de las estrellas de la canción convencionales y, por tanto, poco o nada tenía que ver con la Movida.

Los primeros programas representativos de la *Nueva Ola* fueron *Musical Express* (1980-1983) de Ángel Casas y *Popgrama* de Carlos Tena, Moncho Alpuente, Ángel Casas y Diego A. Manrique. Estos dos programas se emitían,



Ángel Casas en Musical Express.

como ya hemos dicho, en horarios de última hora y en VHF, la segunda cadena conocida actualmente como *La 2*. Estas características de emisión conllevaban una situación paradójica pues, a la hora en la que comenzaban dicho programas, el público objetivo se encontraba en la calle viviendo la Movida.



Emisión de Popgrama.

Los dos programas antes nombrados seguían una fórmula que consistía en actuaciones en directo y la emisión de cortos y primitivos videoclips.

Con el paso del tiempo, el *rollo* siguió promoviendo la creación de nuevos programas (que normalmente sobrevivían un par de años en antena) tales como: *Caja de Ritmos* (Tena y Manrique), *Auanbabulubabalambú*, *¿Popqué?* (Tena), *Mundo Pop* (Alpuente y García



Siniestro Total tocando en Caja de Ritmos.

Pelayo), entre otros. Los directivos de TVE tenían sentimientos encontrados con estos programas, una especie de relación amor/odio: por una parte, sabían que programas de esta naturaleza captaban a nuevos sectores de audiencia y, además, daban prestigio a la cadena. Pero por otra parte, los valores de libertad y libertinaje que desprendían dichos programas chocaban



Cabecera de Auanbabulubabalambambú.

con la educación anticuada y pudorosa de los directivos. Se producía un continuo tira y afloja, se creaban programas y, al mismo tiempo, se capaban o, directamente, se cerraban.

El suceso más representativo de este continuo conflicto fue el denominado *caso Vulpess*.



Las Vulpess tocando en Caja de Ritmos.

TVE ofreció a Carlos Tena la oportunidad de dirigir un programa musical en horario infantil. Tena aceptó a cambio de disponer de total libertad para elegir el contenido de *Caja de Ritmos*. Para la segunda emisión del programa, Tena programó la actuación de las **Vulpess**, un grupo punk de chicas cuya canción estrella era *Me gusta ser una perra*.

Para Lechado (2013) es presumible que Tena no programase a las Vulpess de forma involuntaria, buscaba dar a conocer Caja de Ritmos gracias a la polémica y, de paso, consolidar la audiencia. Tras la emisión del programa en abril de 1983, *Caja de Ritmos* fue cancelada y Tena, además de ser despedido, tuvo que afrontar una demanda judicial por el escándalo junto a las Vulpess.



Emisión de la Edad de Oro.

Tras este suceso, el control de los contenidos se endureció más y los programadores andaban con pies de plomo, limitándose a ofrecer el

“producto Movida” sin arriesgarse. El programa más representativo de este nuevo modelo de contenido alternativo pero sumiso fue *La Edad de Oro*, de Paloma Chamorro.

La Edad de Oro poseía una estética oscura, una producción barata, combinaba actuaciones en directo y entrevistas, traía músicos extranjeros y parte del programa estaba dedicado a las artes plásticas y la fotografía.

Paloma Chamorro formaba parte del Grupo Inicial, por lo que La Edad de Oro fue en parte un escenario abierto para sus amiguetes pero también ofrecía otras cosas que, sin embargo, no apreció demasiado su público, siempre muy reducido (Lechado, 2013: 86).

Por ello, a pesar de su éxito y de alejarse de la polémica, solo duró en pantalla desde 1983 hasta 1985.



Alaska en *La Bola de Cristal*.

No debemos olvidar *Metrópolis*, un programa que no era estrictamente de la *Nueva Ola* pero que compartía mucho de su espíritu. *Metrópolis* era un magazine cultural dedicado a las nuevas tendencias de la cultura *pop*: música, cine no comercial, *performance*, arte de vanguardia, etc. A pesar de su mal horario y su escaso público, ha aguantado en antena durante años.

Evidentemente no podemos terminar sin mencionar el programa de la Movida que renovó el panorama de la programación infantil: *La Bola de Cristal*. Entre sus presentadores y estrellas habituales podíamos encontrar a Alaska, Pablo Carbonell o Kiko Veneno. La mente detrás del programa era la periodista y escritora Lolo Rico, que ya había trabajado como guionista en otros programas infantiles como *La Casa del Reloj* y *Un Globo, Dos Globos, Tres Globos*. *La Bola de Cristal* era un magazine dividido en pequeñas partes que

incluía series, sketches, actuaciones musicales (de Alaska, Kiko Veneno, **Toreros Muertos**, La Orquesta Mondragón, Radio Futura,...), entrevistas y marionetas. Se puede decir sin lugar a dudas que marcó una



Los Electroduendes de *La Bola de Cristal*.

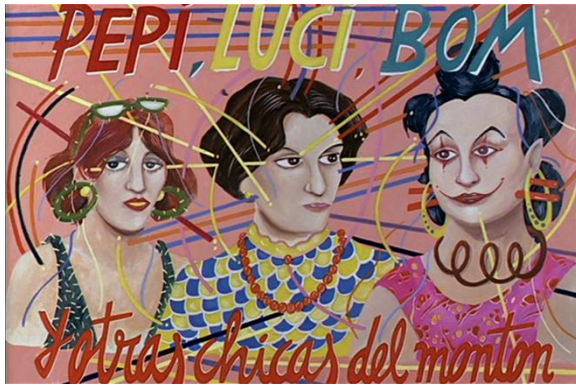
época. El programa cosechó tanta audiencia como numerosos premios hubo recibido, sin embargo solo duró en emisión cuatro años pues fue cancelado en 1988, coincidiendo con el fin simbólico de la propia Movida.

6.8. Exceso iconográfico de neoespañolismos.

Con el fin del régimen franquista y el comienzo de la Transición, España abre sus fronteras al cine europeo y ultramarino. La industria – llámese del ocio, textil, de la comunicación, etc. – conocía de sobra el potencial adoctrinador de los medios de comunicación y entretenimiento, y el cine no iba a ser una excepción. El cine, de un tiempo a esa parte, estaba ya consolidado como una vía de transmisión de valores, cánones, modas y estilos globalizados y homogéneos. El mercado alimentaba a la sociedad de elementos iconográficos a un ritmo vertiginoso tal, que la sociedad se adhería a un nuevo estilo aun cuando la moda anterior no había dado todo de sí. Este consumo ansioso se vio agravado en España debido a que, como ya mencionamos en apartados anteriores, tras la apertura de las fronteras – económicas y culturales –, a la generación de la Movida le llegaron los productos culturales pertenecientes a las distintas modas de sopetón. Según Antonio Orihuela (2013): “Sid and Nancy (1986), con The Pogues, extenderá la estética punk. En suma, el cine acompañará la construcción iconográfica de las tribus de los setenta y ochenta...”, es decir, los personajes y las bandas sonoras de las producciones cinematográficas serán uno de los encargados de construir las distintas tribus urbanas de varias décadas y, con ellas, la identidad de varias generaciones.

En la España de aquella época, el contexto fílmico estaba dominado por los géneros más arraigados: la españolada casposa, la trama social y el destape. Pese a esto, también existió una línea de cine distinta, contracultural, cuyo objetivo era el de construir conciencias críticas y/o ironizar sobre íconos y costumbres convencionales.

En cuanto al panorama fílmico español, la figura más destacada (y por qué no decirlo, casi la única) es Pedro Almodóvar, cineasta por excelencia (y méritos) del Grupo Inicial y la *Nueva Ola*. Cabe preguntarse ¿qué tipo de cine hizo Almodóvar? ¿Manufacturó una serie de elementos “provocadores” y los vendió como el producto “Movida” o realmente elaboraba sátiras sociales con moraleja sobre la sociedad española postfranquista? Sea como fuere, no es menos cierto que sus películas estaban sobrecargadas (lo que no resulta necesariamente negativo) de iconografía española.



Cartel de la película *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*.

La competencia del cineasta manchego se reducía, como mucho, a un par de nombres como Iván Zulueta o Tito Fernández. Por su parte, Zulueta quedó desclasificado de la competición por el título de rey del cine de la Movida debido al “fracaso” de su *Arrebato*, película que mostraba la parte menos colorista y más cruda de la Movida. Según Lechado (2013): “Almodóvar dio en el clavo,

porque sus películas eran más desenfadadas, divertidas y provocadoras, con un humor de “caca, culo, pedo, pis” que es el que mejor funciona en caso de duda”. Por su parte, Tito Fernández estrenó en 1984 *¡¡¡A tope!!!*, película de la cual solo cabe destacar que era protagonizada por Alaska y la gente de Nacha Pop, Derribos Arias, Gabinete Caligari, Loquillo y los Trogloditas, Aviador Dro,... En definitiva casi todo el Grupo Iniciático. El fracaso de *¡¡¡A tope!!!* se debe, además de que no interesó a nadie, a que la película se estrenó demasiado tarde, cuando la Movida ya daba sus últimas bocanadas de aire.

Almodóvar no pudo finalizar sus estudios de cinematografía debido al cierre de la escuela pero, es precisamente esta falta de conocimientos técnicos (en detrimento de la calidad técnica) lo que hizo que en sus producciones abundasen originales elementos expresivos. Sobre todo, en sus primeros trabajos, se puede apreciar la influencia – a veces no tan sutil – del espíritu del *rollo*: películas provocadoras, *homemade*, chapuceras y tan locas como la Movida. La producción de las primeras películas de Pedro era tan doméstica porque estaba financiada por sus amigos del Grupo Iniciático; en el caso de *Pepi, Luci y Boom y otras chicas del montón* la recaudación alcanzó el medio millón de pesetas, aportados casi en su totalidad por Félix Rotaeta. Este primer largometraje es considerado hoy día, según



Ejemplo del uso irónico de la mantilla como iconografía neoespañola en *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*.

Lechado (2013), como: “una curiosidad costumbrista en la que Almodóvar se limitó a ofrecer un retrato de su grupo de amigos a base de ir juntando escenas sueltas sobre una trama mínima”. La importancia real de *Pepi, Luci y Boom y otras chicas del montón* podría



Ejemplo del uso irónico de elementos religiosos cristianos en Entre Tinieblas.

residir en sus escenas políticamente incorrectas, las cuales establecieron las bases para el estilo único de este cineasta.

Eventualmente, Pedro decidió dar un giro a su carrera como director, y con la ayuda de su hermano Agustín, fundó la

productora **El Deseo S.A.** en 1985. En la actualidad, tanto la productora como los hermanos Almodóvar están más en boga que nunca, y no solo por el último estreno de Pedro, *Julieta*, sino por la aparición del apellido de los dos hermanos en los conocidos “Papeles de Panamá”. Según *El Confidencial*, en 1991, el despacho de abogados suizo Unifinter dio de alta a los hermanos Almodóvar como apoderados de la sociedad Glen Valley Corporation, registrada en el paraíso fiscal de las Islas Vírgenes Británicas. Cuando *El Diario* contactó con la productora, Agustín no tardó en enviar un comunicado en el que asumía toda la culpa al afirmar que “Pedro y yo nos repartimos las tareas y obligaciones de una forma muy clara. Yo me hice cargo de todos los asuntos referidos a la gestión de la empresa, y él se dedicó a todos los aspectos creativos” y explicaba que “la sociedad en 1991, se debió a la recomendación de mis asesores ante una posible expansión internacional de nuestra empresa”. A pesar de

todo, es innegable que el papel de Agustín fue vital en el éxito de Almodóvar y es que su hermano constituía una suerte de cerebro comedido



Otro ejemplo de la inclusión de elementos religiosos en La Ley del Deseo.

y realista que equilibraba la creatividad del cineasta. El primer paso en “el camino del éxito” de Pedro fue independizarse de la forma menos traumática del Grupo Iniciático y de la Movida, gracias, en parte, a un mecanismo de producción profesional ideado por Agustín. Dicho mecanismo funcionó y, prueba de ello, fueron los siguientes éxitos del cineasta, de los cuales cabe destacar: *Entre tinieblas*, *La ley del deseo*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *Átame*, *Todo sobre mi madre* o *Hable con ella*.



Recreación homoerótica de La Piedad en La Ley del Deseo.

El éxito de las películas de Almodóvar no se limita a las fronteras españolas sino que aumenta en países como Estados Unidos o Francia, siendo su aprecio incluso

mayor que en el país de origen del cineasta. La

explicación de este fenómeno podría residir, en parte, en el humor único de Pedro, su habilidad para construir complejos personajes femeninos (como los papeles de Carmen Maura y el resto de “Chicas Almodóvar”) o la forma de abordar temas considerados tabú (como la homosexualidad o el travestismo). No obstante, aunque estos elementos son muy importantes y caracterizan la obra de Almodóvar, según José Manuel Lechado (2013), autor de *La Movida* y no solo madrileña, la verdadera razón del éxito de las películas de Pedro en el extranjero se debe a que éstas ofrecen los estereotipos españoles que el público extranjero sabe y puede reconocer. Por ello, las películas de Almodóvar no constituyen un género totalmente nuevo,

sino que continúa con la española. La dignifica en cierto modo pero no renuncia al uso en exceso de iconografía española – tauromaquia, catolicismo, flamenco,... – obsesión sexual y un humor que



Inclusión del gazpacho como icono tradicional de lo español.

roza lo escatológico, todo recubierto con una fina capa de crítica social.

No obstante, al igual que en el mundo de las artes plásticas (y en muchas otras manifestaciones) el exceso en cuanto al uso irónico de iconografía y símbolos de la España del régimen es, precisamente, el sello de origen de la *Nueva Ola*, es lo que caracteriza la influencia del *rollo*.

6.9. El arte de provocar.

En la década de los 80, el campo del teatro se ve afectado por una serie de cambios que, impulsados y guiados por la situación política, convierten a ésta en modelo y fuerza motriz de un conjunto de transformaciones que acabarán perjudicando directamente a la sociedad española.

La actividad política se convierte por lo tanto [...] en punto de referencia de toda la vida social, convirtiéndose en centro de expansión cuyos procesos sirven de modelo al resto de las conductas de la vida pública y cuyas categorías se extienden a amplias esferas de la actividad social (Berenguer y Pérez, 1998: 14).

En los primeros años de la Transición, el teatro se vio afectado por una serie de problemas que van más allá de los acarreados por la dictadura: descapitalización de los teatros privados, falta de una auténtica política descentralizadora, falta de interés en los sectores intelectuales por la práctica teatral, carencia de una dramaturgia nacional similar a la del extranjero, una pobre tradición teórica que trae consigo una nefasta situación de la crítica teatral...

Si bien la escena teatral se mantuvo bastante al margen de la *nueva oleada* creativa, esta siguió dos vías: el teatro clásico y el teatro independiente, el cual se caracterizó por seguir una estética vanguardista.

Sin duda, muchas de las propuestas hoy existentes son herederas de este fértil movimiento que planteó una alternativa renovadora a la anquilosada escena franquista [...] Cabe destacar que Cataluña ha llevado a cabo una práctica escénica más rica, variada e interesante dentro del desarrollo de los nuevos lenguajes del escenario, tanto convencional como de espacios alternativos (Heras, 1989: 136).

Así, de la Movidá catalana cabría destacar dos compañías: **Els Comediants** y **Els Joglars**.

Hay que recalcar que en los años de la Transición, Els Joglars se vio especialmente condicionada por la censura, al ser el director – Albert Boadella – enjuiciado por supuestos

delitos de injurias hacia las Fuerzas Armadas en una de sus obras, *La Torna*. Tal y como ocurrió con esta obra 39 años atrás, el pasado 7 de febrero de 2016, dos titiriteros de la compañía **Títeres** desde Abajo fueron encarcelados por presentar mensajes de apología al terrorismo en su obra *La Bruja y don Cristóbal*. De modo que las sentencias por faltar a los límites impuestos por la censura alterando la vía de la libertad de expresión no han quedado en el pasado.



Albert Boadella, director de Els Joglars.

Paralelamente, durante el período del Teatro Independiente – a mediados de los 70 – hubo una serie de grupos y dramaturgos de la generación del Nuevo Teatro que constituyeron una pieza clave en cuanto a la innovación de la escena teatral española. Algunos de los grupos más emblemáticos son: **Goliardos, Bululú, TEI, Tábano, Teatro Libre, Cizalla o Ditirambo**. Por su parte, en Sevilla destacaron **Esperpento, Mediodía y Teatro de la Yácara**, entre otros.



Els Joglars, compañía de teatro.

La gran mayoría plantearon un discurso radical, en muchos casos directamente político, que conecta con amplios sectores de la resistencia cultural de la época [...] Esta táctica, es la que ha llevado a muchos grupos que se crearon a comienzos de los 80 a su desaparición, dado que el discurso de resistencia que sostenían era muy débil, y ante cualquier oferta exterior de un trabajo mejor remunerado, la continuidad del grupo se quebraba, porque las personas más valiosas abandonaban la disciplina interna (Heras, 1989: 139).

Algunos de los problemas a los que se enfrentó la nueva producción teatral independiente estuvieron directamente relacionados a la falta de recursos y formación de los profesionales, así como al fracaso a la hora de innovar.

Por su parte, los grupos teatrales han desarrollado formas de producción y mantenimiento afines a la evolución de los criterios de ayudas y subvenciones. Si bien estas apenas cubrían los gastos, en varias ocasiones el inconveniente se hallaba en la capacidad para organizar un nuevo proyecto.

Precisamente aquellos grupos que han realizado un trabajo de inversión en materiales y un criterio de repertorio en lo artístico han sido los que han sobrevivido a la aguda crisis de transformación del Teatro Independiente en el fenómeno de los nuevos grupos (Heras, 1989: 146).

Mientras el teatro catalán presentaba una gran fuerza en el teatro de la imagen, el teatro madrileño se ha caracterizado por basarse en la dramaturgia y en la utilización del texto. A ello hay que sumarle el hecho de que el paso de los



Els Comediants, compañía de teatro.

componentes de un grupo a otro, ha llevado a que coexistan segmentos estilísticos bastante semejantes y a que los textos utilizados sean intercambiados entre los distintos grupos.

Las diversas compañías pusieron en práctica lenguajes escénicos muy variados, pasando por el teatro de autor contemporáneo, las creaciones colectivas, las adaptaciones de clásicos, el teatro callejero, las experiencias visuales, musicales y de movimiento, la experimentación en espacios urbanos y *performances* de toda índole.

La actitud de un teatro alternativo no puede dejar de presentar características de compromiso y militancia, en otros tiempos puede que teñida de fuerte reivindicación política, pero no hoy guiada por la resistencia cultural y social. No es posible un nuevo teatro sin un continuo sentido de la renovación ética y estética,

y en este sentido los grupos aportan un contrapunto necesario al teatro dominante. Dominación del gusto preestablecido, de prestigio, de escaparate cultural aunque sea de izquierdas, pero siempre teñidas de una sospechosa actitud acomodaticia (Guillermo Heras).

Algunos de los grupos teatrales más emblemáticos de Madrid fueron: **Teatro de Cámara, Cambaleo, Cocktail, Contrapunto, Teatro de la Danza, Chinchetas Rosas, Elfo, Espacio Cero, Fila 13, Fundación Gombryowerich, La Garandilla, La Gaviota, Guirigay, Gusarapo, La Jinchaca, Morboria, Grupo Marta Schinka, Musarañas, Noctámbulos, Producciones Divinas, Producciones Marginales, Selección Natural, S.C.R.I., La Tartana, Espacio P., Zascandil, Koyaanistkatsi, Teatro del Espejo, Industrias Nictálopes, Callejón del Gato, La Goma de Milán, Producciones C.I.A., Selección Natural, Zampanó y Uroc.**

Al finalizar la dictadura, nace una generación de dramaturgos que, bajo los límites impuestos por la crítica tradicional, los empresarios comerciales y la censura, se vieron obligados a modificar sus obras en función de estos factores. Ante esta situación, algunos pasaron a formar parte del Teatro Independiente, alternando – en varias ocasiones – sus funciones: actor, director, gestor, etc. Paralelamente, otros debutaron a través de empresas privadas, alcanzando cierta fama y prestigio.

A pesar de que la temática de su teatro abarca un amplio campo, existen algunas características comunes en su escritura: predominio del estilo realista, preocupación por temáticas de personajes generacionales, gusto por el humor y la farsa. Sin embargo:

El teatro político y las propuestas de investigación textual no son fundamentales en su escritura, aunque cualquier generalización es siempre reductora y lo cierto es que parte de estos autores han empezado ya a evolucionar hacia presupuestos mucho más arriesgados en su dramaturgia (Heras, 1989: 151).

Algunos de los autores más representativos de la época son: Ernesto Caballero, Paloma Pedrero, Alfonso Armada, Ignacio García May, Alfonso Plou, Marisa Ares, Fernando García Lygorrim Maribel Lázaro, Daniela Fejerman, Antonio Onetti, Luis Araujo, Leopoldo Alas, Antonio Fernández, Ignacio del Moral, Nacho Novo, Yolanda García Serrano, Rodrigo García y José Pedreira, entre otros.

6.10. Sed de diseño.

En los primeros años de la Transición España pasa del blanco y negro al color, la *Nueva Ola* buscaba poner punto final a la estela gris que había traído consigo la dictadura.

La Movida fue un auténtico espectáculo público, donde el objetivo principal era destacar. “Se buscaba la originalidad y, por supuesto, todo valía” (Lechado, 2000: 00). La moda tenía tres objetivos: ser creativa, rebelde e impactar.

La “sed de diseño” y de “consumir cosas diseñadas ha hecho estragos” [...] No podemos precisar exactamente cuándo, pero progresivamente cada vez más los objetos de nuevo diseño eran no sólo aceptados, sino deseados (Salas, 1989: 416).

Así, muchos diseñadores encontraron en la Movida un negocio asegurado. Por una parte, la nueva generación de jóvenes madrileños les serviría a modo de publicidad, mediante el uso de sus diseños exclusivos. Por otra, esta época caracterizada por los excesos y el *glamour* que tanto gustaba a este colectivo de modistos les lanzaría a la fama.

En la década de los ochenta llegan las tribus urbanas a España: *heavies, hippies, modernos, mods, punks, rockers...* y cada una de ellas seguía un determinado patrón de vestimenta. Como consecuencia, la generación protagonista de la Movida buscaba integrarse en su respectivo grupo siguiendo las “pautas establecidas”. Más allá de la ropa, las tribus fueron el germen de un auténtico negocio en cuanto a música, revistas, programas de radio e, incluso, televisión.

Cabe señalar que es en este período cuando empiezan a surgir las grandes pasarelas nacionales – como *Cibeles* o *Gaudí* – a las cuales acudirían todos aquellos interesados en la moda y el diseño. Sin embargo, tal y como especifica José Manuel Lechado (2005): “El desfile de verdad estaba en la calle y tenía lugar todas las noches”.

Para hablar de la moda de esta época, habría que citar nombres tales como Antonio Alvarado, cuyos numerosos desfiles se llevaron a cabo en la mítica Rock-Ola y fue partícipe de la primera edición de *Cibeles*. Además, vistió a algunas de las bandas protagonistas de la Movida, como es el caso de: Mecano, Radio Futura, Alaska y los Pegamoides, etc. En la misma línea tenemos a Jesús del Pozo, un gran diseñador que si bien comenzó dedicándose a la vestimenta masculina,



Jesús del Pozo preparando a una modelo.

pronto pasaría a interesarse por la ropa de mujer. Así, en 1980 presenta su primera colección de *prêt-à-porter* de mujer, con sofisticados tejidos y diseños que buscaban favorecer la figura femenina. Al igual que Alvarado, participó en *Cibeles* y, tras una larga trayectoria, recibe en 1989 el *Premio Nacional Cristóbal Balenciaga* al mejor diseñador español.



Ana, Agatha y Esthela de la Prada antes de salir al escenario del Astoria, años 80. Libro "Mi Movida" de Pablo Pérez-Mínguez.

Caso aparte es Agatha Ruiz de la Prada: joven, excéntrica, glamurosa y distinta. Por todo ello, fue capaz de captar mejor que nadie la esencia de la Movida. Comenzó su trayectoria como diseñadora de modas presentando su primera colección en **Local**, en 1981. Ahora bien, el prestigio de Agatha no fue instantáneo, puesto que sus

coloridos y extravagantes diseños no contaron con la inmediata aprobación del resto del colectivo pop.

Otro nombre simbólico es el de Sybilla, nacida en Nueva York y residente en España desde los 7 años. En 1980 comienza su aprendizaje en París, lo que le lleva a trabajar en el taller de **Yves Saint Laurent** durante un año. De regreso en España,



La diseñadora Sybilla Sorondo en 1989.

presenta su primera

colección de ropa en octubre de 1983, suponiendo un gran éxito en su carrera y otorgándole una larga lista de clientes fijos. Poco a poco, fueron apareciendo algunas tiendas interesadas en vender sus diseños y las primeras ofertas para realizar desfiles a nivel profesional.

Asimismo, cabe destacar a: Manolo de la Fuente, uno de los pioneros a la hora de dotar a los desfiles y a las tiendas de cierta presentación moderna; Epifanio Mayo, uno de los

primeros organizadores de la *Pasarela Cibeles*; Enrique Vega, modisto que presentó en la Galería Fernando Vijande unas telas de colores que había estampado para las modelos de Agatha Ruiz de la Prada; Pepe



Victorio y Lucchino preparando a la modelo Elle Macpherson antes de desfilarse en Cibeles.

Rubio, diseñador de moda y de interiores, así como precursor de

la moda distinta; Pedro del Hierro, uno de los primeros en realizar colecciones de *prêt-à-porter* para los grandes almacenes; Victorio y Lucchino, diseñadores de moda con sede en la ciudad de Sevilla; o Manuel Piña, quien colaboró con Antonio Alvarado llevando a cabo la organización de los desfiles orientados a la juventud madrileña en Rock-Ola, aunque su especialidad fuese la ropa de punto y optase por el negro, a diferencia del resto del gremio.

A la vez que iban surgiendo más y más diseñadores, fueron apareciendo progresivamente los modelos – maniqués, como se les llamaba por aquel entonces – quienes generaron gran admiración dentro del colectivo.

Paralelamente, fueron abriendo cada vez más tiendas dedicadas a la moda juvenil – como es el caso de Shock – cada una de ellas con una estética bien estudiada y cuidada. “La arquitectura de la tienda pasó a ser parte capital del producto que se intentaba vender, puede llegar a decirse que al mismo tiempo se vendía el entorno y el producto” (Salas, 1989: 417). A su vez, fueron surgiendo marcas específicas para la nueva generación protagonista, como por ejemplo: *Tripp*, *Sniff* o *Difusión*; y ganaron importancia las revistas con secciones dedicadas a la moda vanguardista, como *Night*.

7. Conclusiones: Superestructura modificada por las manifestaciones contraculturales.

7.1. No Future.

Tras años de represión, la *nueva oleada* creativa supuso un cambio en los valores y conductas sociales. Se generó así un movimiento revolucionario que dejaría huella.

España estaba impregnada de miedo y esperanza, algo que no iba a cambiar con la naciente monarquía parlamentaria, puesto que no se sabía de qué parte estarían los agentes oficiales. A la vez que se empezaban a aceptar determinadas actitudes anteriormente reprimidas,

predominaba una sensación característica de *No Future*: el miedo provocó en la juventud una vitalidad paradójica y suicida que bebía del más puro punk. Cabe señalar que si bien esta década se caracterizó por su gran diversidad artística, fue inevitable que el fenómeno de la Movida se canalizara principalmente a través de la música, puesto que se trata de un arte llamativo e instantáneo. Así, en los primeros años de la Transición, cuando la sociedad española estaba en pleno cambio, los grupos de música emergentes - en un intento de revelación - componían mensajes dirigidos a la nueva generación madrileña.

Paralelamente, la amenaza de la destrucción inmediata a raíz de un conflicto nuclear generó en la nueva generación protagonista un deseo de vivir al límite. Asimismo, seguía habiendo cierta conciencia social, demostrada con el propio fenómeno de la Movida, las movilizaciones contra la OTAN y la reforma de las enseñanzas medias.

7.2. Interclasismo y tribus urbanas.

La *Nueva Ola* es considerada hoy en día un hito histórico por lo inesperada e impactante que resultó para una ciudad hasta entonces conservadora. La explosión cultural que se vivió a lo largo de aquellos “maravillosos” años convirtió a Madrid en una ciudad cosmopolita, pasando del gris al color. Un multicolor que vino de la mano de los estilos extravagantes de las distintas tribus urbanas llegaron a España, las cuales supusieron un auténtico negocio para la industria textil y musical. Cada tribu seguía un determinado patrón de vestimenta, por lo general, se buscaba copiar el vestuario de las bandas de moda.

Por su parte, la crisis económica que vivió España durante esos años fue una clara barrera para el futuro de muchos jóvenes. Sin embargo, la aparición de la universidad pública logró mejorar la situación, constituyendo un punto de unión entre las distintas clases sociales, así como los distintos bares y garitos en los que se reunían para compartir ideas y trabajos en un ambiente de libertad. Además, a estos templos los jóvenes iban a lucirse y enseñar sus prendas de última moda -de diseñadores exclusivos o imitaciones de estas- en una búsqueda de hacerse un hueco en el *rollo*. Como hemos señalado anteriormente, la moda suponía un nexo de unión en las tribus urbanas, dado que se buscaba formar parte del grupo, asimismo, cabe destacar que jóvenes de todas las clases formaban parte de ellas. Por lo general, había buena relación entre las distintas tribus, y en varias ocasiones los grupos de música se formaron con integrantes de diferentes tribus, tal es el caso del Grupo Inciático.

7.3. Un nuevo tipo de violencia.

Entre los jóvenes había violencia, de eso no cabe duda, pero lejos de tratarse de enfrentamientos entre diferentes tribus urbanas o peleas avivadas por el alcohol, la naturaleza de los conflictos que rodeaban a la Movida era muy diferente. La gran mayoría de enfrentamientos no se producían entre los jóvenes, sino entre los traficantes de droga, normalmente por “cuestiones comerciales” ajenas al *rollo*, como la propiedad de territorios o esquinas.

7.4. La épica de la drogadicción.

Lo que no era ajeno a la *Nueva Ola* era el consumo normalizado de drogas. El consumo de drogas en la Movida respondía, como suele ser habitual, al eterno e inmutable deseo del ser humano de evadirse de la realidad, de divertirse, de desinhibirse sexualmente, de integrarse en un determinado grupo, etc. A las drogas tradicionales - como el alcohol, la marihuana o el hachís - se les une otro tipo de sustancias, elaboradas, de diseño - como las derivadas de las anfetaminas o el LSD -. Y de la mano del acceso a una educación superior, se democratiza también el consumo de sustancias como la cocaína, antes exclusivas de la clase alta. No obstante, a pesar del interclasismo en los grupos de amigos de los jóvenes de la Movida y la democratización del acceso a diferentes elementos por parte de la clase trabajadora, “El consumo de drogas, como todo, conoce clases” (Lechado, 2013: 32). La cocaína estaba reservada para las clases privilegiadas, mientras que las juventudes de clase media/baja debían conformarse con la heroína, droga cuya adicción llegó a constituir una verdadera plaga en la mayoría de barrios obreros y, sobre todo, en aquellos - como la zona sur de Madrid y los entornos industriales de Barcelona y el País Vasco - que presentaron mayor resistencia popular al régimen. La prensa de izquierdas trataba la drogadicción con especial dureza pero, según el escritor Antonio Orihuela (2013), lejos de tratarse de responsabilidad política y social, se debía a que dichos medios veían detrás de la venta de heroína al moribundo poder franquista, y es que “es más manejable un yonqui que un trabajador anarquista o comunista” (Lechado, 2013: 32).

Las campañas antidroga, lejos de ser efectivas, pecaban de pueriles y achacaban toda la culpa al consumidor final, en lugar de atacar la raíz del problema. Pareciese que, más que concienciar de los peligros del consumo, incitaban a ello. Siendo así, no resulta extraño que los jóvenes del *rollo* anhelasen la evasión de una realidad que los aplastaba, y soñasen con convertirse en sus antihéroes urbanos, protagonistas de una épica del drogadicto, retratados en manifestaciones culturales como la novela *Yonqui*, de William Burroughs, o la película

Pico, de Eloy de la Iglesia. Se confirma de este modo que, el cine, como ya dijimos anteriormente, era en ese momento un medio adoctrinador en cuanto a estilos, prácticas y actitudes. No es extraño pensar que, si las películas mostraban a jóvenes de sexualidad evidente que tomaban drogas al ritmo del último éxito del grupo más moderno, los espectadores quisiesen imitarlos.

7.5. La década de la liberación sexual.

Como ya dijimos, el constante binomio entre miedo y esperanza impregnaba la vida cotidiana de los españoles de la época. Sería ingenuo creer que las amenazas del régimen murieron con él; la democracia de los primeros años de la Transición aún guardaba peligros para muchos colectivos. Por ejemplo, en Cataluña, se desarrolló una fuerte vertiente homosexual que escandalizaba a sus ciudadanos más puritanos; Nazario, Onliyú y otras personalidades homosexuales de la Movida eran objetivo habitual de los agentes del orden, de cuyas prácticas habituales no excluían las torturas en comisaría. La normalización, que mantenía una suerte de relación simbiótica con la representación del colectivo en las obras de Almodóvar y artistas plásticos como las Costus, y la acogida de formas de vida no ortodoxas en el seno maternal de la Movida, no libraban a “maricas” y “bolleras” de ser víctimas de la fascista *Ley de Peligrosidad Social*.



Representación homosexual en el cine de la mano de Almodóvar.

Pero ¿por qué temían tanto las autoridades una sexualidad alternativa? Su miedo radicaba en que una sexualidad libre y vivida de forma plena libera del miedo, y las débiles vetas de miedo que aun oprimían a la sociedad eran los últimos y ruinosos soportes de los partidarios del extinto régimen. A pesar del odio y del miedo, la Movida trajo consigo a

España una nueva forma de entender el sexo, más desenfadada, como una práctica liberadora y divertida que ni la amenaza del *SIDA* (al principio subestimada y después estigmatizada en exceso) logró sepultar.

En definitiva, estos años podrían resumirse en una palabra: desencanto. Nos referimos al desencanto que quedó, a modo de resaca, tras más de una década de nuevas esperanzas y descontrol creativo. Y como siempre ocurre tras una resaca, idealizamos los recuerdos de una noche llena de desenfreno, liberación sexual, drogas y *glam*.

8. Bibliografía.

Albert Boadella [Fotografía a color] [En Línea] disponible en: <http://www.huffingtonpost.es/2012/09/11/albert-boadella-deja-els-n-1873343.html>

[Accesado el día 23 de abril de 2016]

Antología. Lo mejor de la ‘Edad de Oro’, episodio 13 (2006) España, RTVE, [En línea] en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-edad-de-oro/> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Aplauso (1982) España, RTVE, 13 de noviembre de 1982, [En línea] en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/aplausos/> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Argüello J (1985) Muelle [Graffiti]. Madrid [En línea] en: <http://esmicolumna.blogspot.com.es/2015/09/juan-carlos-arguello-muelle.html> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Asfalto [Fotografía en blanco y negro] [En Línea] disponible en: <http://headbanger.es/headbanger-radio-hoy-asfalto/> [Accesado el 20 de abril de 2016]

Aunbabulubabalambambú (1985) España, RTVE, 5 de diciembre de 1985, [En línea] en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/uan-ba-buluba-balam-bambu-1985/1578615/> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Bar Pentagrama [Fotografía a color] [En Línea] disponible en: <http://www.republica.com/2015/03/22/que-queda-de-la-legendaria-movida-madrilena/>

[Accesado el día 24 de abril 2016]

BOE (2016). “Ley 31/1987, de 18 de diciembre, de Ordenación de las Telecomunicaciones” en *Noticias Jurídicas*. [En Línea]. Madrid, disponible en: http://noticias.juridicas.com/base_datos/Derogadas/r5-131-1987.html#notas [Accesado el día 20 de mayo de 2016]

BOE (2016). “Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia” en *Noticias Jurídicas*. [En Línea].

Madrid, disponible en: http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/rdleg1-1996.l2t4.html#l2t4 [Accesado el día 20 de mayo de 2016]

Burning [Fotografía a color] [En Línea] disponible en: <http://masalladejupiterydelinfinito.blogspot.com.es/2015/01/rock-espanol-burming.html> [Accesado el día 20 de abril de 2016]

Caja de Ritmos (1983) España, RTVE, [En línea] en: <https://www.youtube.com/watch?v=s89AhpPrLJw> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Caja de Ritmos (1983) España, RTVE, [En línea] en: https://www.youtube.com/watch?v=G_vjwQXYXTA [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Carrero J. (1981) Chulo rubio [Acrílico/aglomerado] [En línea] Disponible en: <http://www.costus.es/portfolio/chochonismo/> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Caza P (1983) Hathor [Ilustración a color]. [En línea] en: <https://es.pinterest.com/pin/40532465371526208/> [Accesado el 29 de mayo de 2013]

Corben R (1977) Portada del número 49 de la revista 1984 [Ilustración a color]. [En línea] en: <http://el-contemplador.blogspot.com.es/2011/04/una-adquisicion-de-lujo-revista-1984.html> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Crumb R (1986) Wait! Stop! Don't look! This is not a nice matéria [Ilustración a color]. [En línea] en: <http://papodehomem.com.br/18-robert-crumb-e-nosso-problema-com-as-mulheres/> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Diego A. Manrique [Fotografía en blanco y negro] [En Línea] disponible en: <http://www.jotdown.es/2012/02/diego-manrique-en-espana-las-descargas-jamas-seran-rentables/> [Accesado el día 24 de abril de 2016]

Domínguez, A. “Lugares de los 80” en Sierra, R. (comp.), *Madrid años ochenta*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.

EFE (2016) Jesús del Pozo [Fotografía en blanco y negro] Ella Paraguay [En Línea] disponible en: <http://ella.paraguay.com/moda/jesus-del-pozo-en-30-testimonios.html> [Accesado el día 12 de abril de 2016]

EFE. Bar Rock-Ola [Fotografía en blanco y negro] [En Línea] disponible en: <http://www.periodistadigital.com/ocio-y-cultura/viajes/2010/08/11/la-vida-nocturna-hoy-no-seria-igual-sin-rock-ola-templo-de-la-movida.shtml> [Accesado el día 24 de abril de 2016]

Eldiarios cultura (2016) “El hermano de Pedro Almodóvar asume la responsabilidad de su implicación en los Papeles de Panamá” en *El Diario* [En línea] Disponible en:

http://www.eldiario.es/cultura/Pedro-Almodovar-responsabilidad-Papeles-Panama_0_501850651.html [Accesado el 21 de mayo de 2016]

Els Comediants [Fotografía a color] [En Línea] disponible en: <http://comediants.com/?p=292&lang=es> [Accesado el día 23 de abril de 2016]

Els Joglars [Fotografía a color] [En Línea] disponible en: http://www.donostiakultura.com/index.php?option=com_flexicontent&view=items&cid=162&id=7815&Itemid=344&lang=eu [Accesado el día 23 de abril de 2016]

Entre tinieblas (1983) Película dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A. [DVD]

Fábregas, F. (1983) Poch [Fotografía a color] Rock de Lux [En Línea] disponible en: <http://www.rockdelux.com/secciones/p/derribos-arias-licencia-para-irritar.html> [Accesado el día 20 de abril de 2016]

Frenesí en la gran ciudad (2011) Película dirigida por Antonio Moreno y Alejandro Caballero, España / TVE [En Línea] disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/aquellas-movidas/frenesi-gran-ciudad-movida-madrilena/1686554/> [Accesado el día 27 de marzo de 2016]

García, E. y Ortiz, M. “Los jóvenes madrileños y la radio de los 80” en Sierra, R. (comp.), *Madrid años ochenta*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.

García-Alix, A. (1984) Ana Curra [Fotografía] Colección particular [En Línea] disponible en: <http://www.rtve.es/fotogalerias/papel-movida/114575/aldo-fallai-modelo-neptunalia-1985-fotografia-coleccion-particular/10/> [Accesado el día 25 de abril de 2016]

Giraud J (1980) The Incal, classic collection [Ilustración a color]. www.humanoids.com [En línea] en: <http://www.mtv.com/news/2629293/drive-refn-adapt-the-incal-jordorowsky-moebius/> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Goodwing A. y A. Torres (1966) El duelo de los monstruos (Ilustración a color). www.planetadelibros.com [En línea] en: <http://abandonadtodaesperanza.blogspot.com.es/2010/06/la-comicoteca-creepy-volumen-2.html> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Gran Wyoming [Fotografía en blanco y negro] [En Línea] disponible en: <http://www.jotdown.es/2013/12/reirse-con-la-o/> [Accesado el 20 de abril de 2016]

Heras, G. “La escena joven madrileña en la década de los 80” en Sierra, R. (comp.), *Madrid años ochenta*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.

Humanoides Asociados (1975) Portada del número 5 de la revista Metal Hurlant [Ilustración a color]. [En línea] en:

<https://www.mycomicshop.com/ouch.html?TID=576091> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Jaime Urrutia: La fuerza de la costumbre (2014) Película dirigida por Carlos Duarte Quin y Jaime Urrutia. España / Cameo [DVD]

La Ley del Deseo (1987) Película dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A. [DVD]

Lechado, J. M., (2005) *La Movida, una crónica de los 80*. Madrid, ALGABA Ediciones, S. A.

Lechado, J., (2013) *La Movida y no solo madrileña*. Edición de Ramiro Domínguez Hernanz. Madrid, Sílex.

Logo de Chapa Discos [Diseño a color] [En Línea] disponible en: <http://www.lafactoriadelritmo.com/fact25/chapa-discos/se-reedita-todo-su-catalogo-con-motivo-del-40-aniversario> [Accesado el día 24 de abril de 2016]

Logo de Hispavox [Diseño en blanco y negro] [En Línea] disponible en: <https://www.discogs.com/es/label/13104-Hispavox> [Accesado el día 24 de abril de 2016]

Los oficios de la cultura. *Fotografía: Ouka Leele* (2011) España, RTVE [En Línea] disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/los-oficios-de-la-cultura/oficios-cultura-20-08-10/605785/> [Accesado el día 27 de abril de 2016]

Luque N (1986) *Anarcoma 2* [Ilustración a color]. www.lacupula.com [En línea] en: <http://www.lacupula.com/catalogo/anarcoma-2> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Mariñas, A. “La ruptura y la seducción - Imagen gráfica de los 80” en Sierra, R. (comp.), *Madrid años ochenta*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.

Mariscal J (1992) *Cobi*. Estudio Mariscal [En línea] en: <http://www.mariscal.com/es/proyectos/5/COBI> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Maroto E (1972) Portada del número 17 de la revista *Vampirella* [Ilustración a color]. [En línea] en: <https://es.pinterest.com/lidiaguillamon/esteban-maroto/> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Mecano [Fotografía en blanco y negro] [En Línea] disponible en: <http://www.ahoranoticias.cl/entretenimiento/vina-2016/166031-de-su-odio-por-mecano-a-su-tragico-accidente-diez-cosas-que-no-sabias-de-ana-torroja.html> [Accesado el día 20 de abril de 2016]

Mora V. y M. Ambrosio (1956) *Capitán Trueno* [Ilustración a color]. [En línea] en: <http://tebeosbajosospecha.blogspot.com.es/2013/02/el-capitan-trueno-bruguera-1956.html> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Morera J (1986) Portada del número 30 de la revista La Luna de Madrid. [En línea] en: http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/comics_y_dibujos_de_la_movida_madrilena.html [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Moriarty M., (2014) Entrevista en *Vanity Fair* [En línea], Madrid, Condé Nast Publications, 11 de diciembre de 2014. Disponible en: <http://www.revistavanityfair.es/celebrities/articulos/marta-moriarty-yo-quiero-estar-a-pie-de-calle-no-dando-el-conazo-con-la-movida-y-los-ochenta/20024> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988) Película dirigida por Pedro Almodóvar, España, El Deseo S.A. [DVD]

Musical Express (1982) España, RTVE, 1 de diciembre de 1982, [En línea] en: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/musica-en-el-archivo-de-rtve/rolling-stones-musical-express-1982/762254/> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Nicollet J (1984) *Le Diable (le sacrifice)* [Acrílico sobre cartón]. Galería Papiers Gras [En línea] en: <http://www.daily-books.com/6-au-29-novembre-exposition-nicollet> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Ochéntame otra vez. *Cuando el arte hizo pop* (2014) España, RTVE [En Línea] disponible en: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-cuando-arte-hizo-pop/2487609/> [Accesado el día 04 de abril de 2016]

Ochéntame otra vez. *Cuando Madrid se movía* (2014) España, RTVE [En Línea] disponible en: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-cuando-madrid-se-movia/2601134/> [Accesado el día 25 de marzo de 2016]

Ochéntame otra vez. *Enamorado de la moda* (2014) España, RTVE [En Línea] disponible en: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-enamorado-moda/2576618/> [Accesado el día 13 de abril de 2016]

Ochéntame otra vez. *La década en un clic* (2015) España, RTVE [En Línea] disponible en: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-decada-clic/3103926/> [Accesado el día 27 de abril de 2016]

Ochéntame otra vez. *Más música, por favor* (2016) España, RTVE [En Línea] disponible en: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otravez-030316-2345-169/3509580/> [Accesado el día 22 de abril de 2016]

Olvido Gara en la época de Kaka de Luxe [Fotografía en blanco y negro] [En Línea] disponible en: <http://divobowie.blogspot.com.es/2015/02/david-bowie-lo-sabe-y-tu-mami-tambien.html> [Accesado el día 20 de abril de 2016]

Ordovás, J. “Madrid pop 1979-1989” en Sierra, R. (comp.), *Madrid años ochenta*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.

Orihuela, A., (2013) *Poesía, pop y contracultura en España*. Jaén, Editorial Berenice, S. L.
Ouka Leele (1979) Madrid [Fotografía y cibachrome] Parking Gallery [En Línea] disponible en: <http://www.parkinggallery.es/contenido/26-ouka-leele> [Accesado el día 27 de abril de 2016]

Ouka Leele (1979) Peluquería [Fotografía y cibachrome] Parking Gallery [En Línea] disponible en: <http://www.parkinggallery.es/contenido/26-ouka-leele> [Accesado el día 27 de abril de 2016]

Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (1980) Película dirigida por Pedro Almodóvar, España, Figaro Films [DVD]

Pereda, C. (2012). “Las claves de las leyes SOPA y PIPA” en *El País*. [En Línea]. Washington, disponible en: http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2012/01/19/actualidad/1326967261_850215.html [Accesado el día 20 de mayo de 2016]

Pérez G. (1979) Escena. Personajes a la salida de un concierto de rock [Acrílico sobre lienzo]. Museo Reina Sofía [En línea] en: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/escena-personajes-salida-concierto-rock> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Pérez-Mínguez, P. (1980) Ana, Agatha y Estela de la Prada [Fotografía a color] Libro 'Mi Movida' de Pablo Pérez-Mínguez [En Línea] disponible en: <http://fashionhorrors.blogspot.com.es/2014/08/Pablo-Perez-Minguez-Ana-Estela-Agatha-Ruiz-de-la-Prada-Mi-Movida.html> [Accesado el día 12 de abril de 2016]

Pérez-Mínguez, P. (1981) Autorretrato con Guillermo Pérez Villalta y Santiago Auserón [Fotografía] Colección particular [En Línea] disponible en: <http://www.rtve.es/fotogalerias/papel-movida/114575/pablo-perez-minguez-autorretrato-guillermo-perez-villalta-santiago-auseron-ca-1981-fotografia-coleccion-particular-madrid/15> [Accesado el día 25 de abril de 2016]

Popgrama (1977) España, RTVE, 16 de diciembre de 1977, [En línea] en: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/edicion-popgrama-1977/2191248/> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Radio Futura [Fotografía en blanco y negro] [En Línea] disponible en: <http://www.efeeme.com/luis-auseron-los-dias-de-radio-futura-y-la-cancion-de-juan-perro/> [Accesado el día 20 de abril de 2016]

Rock-Ola (2010) Película dirigida por Antonio de Prada y Pablo Carbonell. España / Avalon [DVD]

Salas, R. “Madrid: vestir, calzar y comprar” en Sierra, R. (comp.), *Madrid años ochenta*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.

Sánchez C (1980) Cartel de la película Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón. [En línea] en: <http://todopedroalmodovar.blogspot.com.es/2012/02/los-carteles-pepi-luci-bom-y-otras.html> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Sánchez C (1982) Clase de baile en la plaza Kolsosmokaya. [En línea] en: http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/comics_y_dibujos_de_la_movida_madrilena.html [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Sánchez C (1984) Portada del número 1 de la revista Madriz [Ilustración en blanco y negro]. [En línea] en: http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/comics_y_dibujos_de_la_movida_madrilena.html [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Sánchez C. (2010) “Curriculum Vitae” en *Ceesepe*. [En línea]. Madrid, disponible en: http://www.ceesepe.net/?page_id=5 [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Shelton G (1983) Freak Brothers [Ilustración a color]. [En línea] en: <http://www.aicf.gr/en/9o-festival/tribute/a-gilbert-shelton-tribute> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Tino Casal [Fotografía en blanco y negro] [En Línea] disponible en: <http://tinocasal.tumblr.com/post/97330906029/tino-casal> [Accesado el día 20 de abril de 2016]

Unknown (1977) Portada del número 1 de la revista El Jueves [Dibujo]. [En línea] en: <http://humoristan.org/es/publicaciones/el-jueves/> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Unknown (1977) Portada del número 176 de la revista El Papis [Fotografía a color]. [En línea] en: <http://periodicosregalo.blogspot.com.es/2012/11/revista-el-papis-1973-1986.html> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Unknown (1978) Portada de la revista El Viejo Topo. [En línea] en: <http://www.elviejotopo.com/comuna/viejo-topo-numeros-1-al-69/> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Unknown (1978) Portada del número 3 de la revista Butifarra! [Ilustración en blanco y negro]. [En línea] en: <http://centroderecuperaciondepegatinas.blogspot.com.es/2015/04/40-aniversario-de-la-revista-butifarra.html> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Unknown (1978) Portada del número 782 de la revista Triunfo [Fotografía en blanco y negro]. [En línea] en: <http://blogs.elcorreo.com/divergencias/2010/10/01/la-muerte-del-fundador-triunfo/> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Unknown (1980) Portada del número 33 de la revista Totem [Ilustración a color]. [En línea] en: <http://comicvine.gamespot.com/totem-el-comix-33/4000-255740/> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Unknown (1980) Portada del número 23 de la revista Comix [Ilustración a color]. [En línea] en: <http://www.normaeditorial.com/blog/?p=4516> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Unknown (1980) Portada del número 52 de la revista Ajoblanco [Ilustración a color]. [En línea] en: <http://ccbuxter.blogspot.com/2014/06/ajoblanco-es-el-nom-duna-revista.html> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Unknown (1983) Roy Lichtenstein en la presentación de su primera retrospectiva en España, que ofreció la Fundación Juan March en 1983 [Fotografía en blanco y negro]. Fundación Juan March [En línea] en: <http://www.march.es/arte/madrid/exposiciones/lichtenstein/otras.asp> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Unknown (1984) Portada del número 1 de la revista Madrid Me Mata [Fotografía con retoque digital]. [En línea] en: <http://carnabys.blogspot.com/2010/03/bazaar-de-la-posmodernidad.html> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Unknown (1989) Sybilla Sorondo [Fotografía en blanco y negro] ABC [En Línea] disponible en: <http://www.abc.es/estilo/gente/20130921/abci-sybilla-regresa-moda-201309201801.html> [Accesado el día 13 de abril de 2016]

Unknown (2011) Untitled [Fotografía a color] El blog de Ernestoide 2 [En línea] en: <http://el-blog-de-ernestoide-2.blogspot.com.es/2011/04/discos-la-bola-de-cristal.html> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Unknown (2014) Untitled [Fotografía a color] El Mundo [En línea] en: <http://www.elmundo.es/television/2014/02/12/52fa921622601db7018b4581.html> [Accesado el 29 de mayo de 2016]

Vallhonrat, J. (1989) Untitled [Fotografía a color] Vogue Italia [En Línea] disponible en: <http://www.vogue.it/news/encyclo/stilisti/c/comme-des-garcons> [Accesado el día 13 de abril de 2016]

Vallhonrat, J. (2011) Entrevista en R5 [En Línea] España, RNE, 08 de junio de 2011. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/entrevista-en-r5/entrevista-r5-javier-vallhonrat-fotografia-lenguaje-abierto/1123488/>

Vargas Llosa, M. (1995) Victorio y Lucchino preparan a la supermodelo Elle Macpherson antes de desfilan en Cibeles [Fotografía en blanco y negro] El País [En Línea] disponible en: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/02/05/madrid/1423161745_777682.html [Accesado el día 15 de abril de 2016]

Vía Láctea [Fotografía a color] [En Línea] disponible en: <http://www.traveler.es/guias/europa/espana/madrid/restaurantes/la-via-lactea/2929> [Accesado el día 24 de abril de 2016]

Vicente Mariscal Romero [Fotografía en blanco y negro] [En Línea] disponible en: <http://ebuenasnoticias.com/2014/06/12/vicente-mariscal-el-padre-de-la-movida-rockera-madrilena/> [Accesado el día 24 de abril de 2016]

Villarino Á. y A. Pascual (2016) “Almodóvar gestionó una sociedad ‘offshore’ tras sus primeros taquillazos” en *El Confidencial* [En línea] Disponible en: http://www.elconfidencial.com/economia/papeles-panama/2016-04-03/almodovar-panama-papers-offshore-mossack-fonseca_1177327/ [Accesado el 21 de mayo de 2016]

Vince (1995) Portada del número 193 de la revista El Víbora [Ilustración a color]. [En línea] en: http://www.playgroundmag.net/noticias/historias/ratas-underground-dibujaron-chungo-Espana_0_1497450250.html [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Von Berner D. (2012) Untitled [Fotografía a color]. Galería Moriarty [En línea] en: <http://galeriamoriarty.com/expos/actual/index.php#> [Accesado el 22 de mayo de 2016]

Warhol A. (1982) Pistolas, cuchillos, Cruces [Litografía]. National Galleries of Scotland [En línea] en: <https://www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/w/artist/andy-warhol/object/pistolas-cuchillos-cruces-ar00367> [Accesado el 22 de mayo de 2016]