

La Movida como debate

Jorge Mari (Ph.D., Cornell) is associate professor of Contemporary Spanish Cultural Studies and Film in North Carolina State University. He has held visiting positions at the Université de Lyon (France) and Duke, and has lectured widely throughout the U.S., Canada, France, and Spain. He is the author of the book Lecturas espectaculares: el cine en la novela española desde 1970 (Madrid: Libertarias, 2003) and co-editor of the volume of essays Ventanas sobre el Atlántico: España y Estados Unidos durante el postfranquismo (forthcoming). He is currently working on another book about the interactions between eroticism and political ideology in late Francoism and the Transition.

TRES DÉCADAS DESPUÉS DE LO QUE SE SUPONE fueron sus inicios, no se ha alcanzado un acuerdo ni un entendimiento preciso sobre qué cosa fue la Movida, cuáles fueron sus rasgos definitorios, sus límites, sus contribuciones, su legado. Malcolm Compitello se ha referido a ella como “that slippery and poorly understood phenomenon” (Compitello 154); José Tono Martínez la ha definido como “un malentendido” (99); para Pedro Almodóvar, “[h]ablar de la Movida es dar entidad a algo que tiene mil cabezas y mil formas. No es un movimiento, y además, no hay interés en que lo sea. . . . No éramos ni una generación, ni un movimiento artístico, ni un grupo con una ideología concreta” (cit. en Urrero 41). Tono coincide con Almodóvar en que no hubo un movimiento como tal, es decir, que no hubo una tendencia organizada (Compitello 163). A través de estas opiniones parece perfilarse la visión de una “Movida sin movimiento,” es decir, un fenómeno amorfo, descoyuntado, sin dirección ni ideología política. Javier Escudero la ha descrito como un “rechazo de todo compromiso político y trascendental,” expresión puramente hedonística de “una juventud desencantada ante los problemas políticos y sociales, con escaso futuro laboral, y por lo general de espaldas a toda inquietud intelectual y espiritual” (Escudero 147-49). Muchos de los que *a posteriori* han sido considerados sus iniciadores y protagonistas coinciden en negarle a la Movida una ideología política: “No hay . . . una ideología política, más bien al contrario,” proclama Almodóvar (cit. en Urrero 41), pero en ese curioso “más bien al contrario”—¿qué es lo contrario de “no hay una ideología política”?—quizá esté la clave de la condición inherentemente

paradójica de un fenómeno que algunos han querido presentar como apolítico, parapolítico o antipolítico, pero que nace en el momento más hiperpoliticado de la historia reciente de España, en la misma capital del estado, en medio de constantes manifestaciones, huelgas, auge del terrorismo etarra, legalización de los partidos políticos, elecciones generales, referendun constitucional, estatutos y elecciones autonómicas, intentos golpistas, reivindicaciones sociales de todas clases; un fenómeno de masas, con enorme impacto mediático, que impregna la música, las artes visuales, el cine, la literatura, la moda, que difunde hábitos y estilos de vida, que construye una geografía, marca una experiencia urbana y se imbrica en una compleja red de conexiones con las instituciones municipales, autonómicas y estatales y con los partidos políticos. Por cierto que los mismos críticos, testigos y protagonistas de la Movida que rechazan cualquier dimensión política o incluso ideológica de ésta no pueden hacerlo sino a través de un lenguaje marcadamente politizado e ideologizado: Tono la describe como “una cruzada contra el aburrimiento” (110); Lolo Rico afirma que “no tenía ideología pero sí tenía estética y libertad,” como si una cosa fuera posible sin las otras (cit. en Tono Martínez 105). El propio Tono, a pesar de sus declaraciones anteriores, admite la dimensión política de la Movida cuando se refiere a ella como una continuación de la tradición libertaria española, defensora de la acción directa, el espontaneísmo y el improvisacionalismo como tácticas preferenciales (108). Y aunque son minoría tanto quienes ven la Movida como un movimiento propiamente dicho como quienes proclaman directa y abiertamente su condición política, no falta quien hace ambas cosas, como Susan Larson cuando define la Movida como un “movimiento

urbano revolucionario político y estético” (310) y en otra parte, como un “movimiento colectivo y democrático” (312). Frente a la provocadora declaración de Francisco Umbral de que “la posmodernidad es apolítica o es de derechas sin saberlo” (Umbral, *Guía* 11), Larson argumenta que la adopción generalizada de la “bandera” posmoderna por parte de artistas e intelectuales de la Movida fue una postura política que les permitió equipararse u homologarse con el resto de la Europa occidental: la *tabula rasa* que supuestamente suponía la adopción de una perspectiva posmoderna sirvió, según Larson, para ignorar los desajustes económicos, políticos y sociales derivados de las peculiaridades de la historia española respecto a las de sus vecinos europeos (Larson 315). Pero incluso en su defensa del carácter democrático y revolucionario de la Movida, Larson apunta a las contradicciones internas de la misma: los conflictos entre su impulso caótico, anárquico y “pasota,” por una parte, y su reconocimiento de la importancia del mercado, por otra; entre su afán de libertad sin concesiones y su tendencia a la comercialización y al compromiso político e ideológico. Dichas tensiones llevan a Larson a describir la Movida como “una alternativa momentáneamente liberadora cargada de contradicciones y limitaciones” (323). Por su parte, Gema Pérez-Sánchez ha defendido con elocuencia la dimensión política de la Movida por lo que ésta tuvo de desafío a la autoridad y reivindicación de espacios de libertad, sobre todo libertad sexual. Pérez-Sánchez ha destacado además la importancia de la Movida en la construcción de una identidad micronacionalista madrileña, proceso eminentemente ideológico y, por ende, político insertado en el desarrollo del estado de las autonomías que caracteriza a los últimos años 70 y primeros 80 del siglo pasado (Pérez-Sánchez 143-86).

Sirva el párrafo precedente como una pequeña muestra de las paradojas, tensiones y contradicciones que enfrentan a cualquiera que trate de abordar un estudio crítico de la Movida. Ante tal panorama, la búsqueda de una definición de la Movida, el intento de categorizar sus componentes, establecer sus límites y evaluar sus aportaciones, llega a antojarse como un ejercicio tedioso y tal vez destinado al fracaso. Cabe preguntarse entonces si no sería deseable buscar otras formas de aproximación al estudio de este fenómeno, otros ángulos desde los que afrontarlo. Con esa idea en mente, el presente ensayo propone considerar la Movida como uno de aquellos espacios de debate cultural en torno a los que posiciones ideológicas, intereses, deseos y ansiedades colectivas confluyen, se articulan y negocian. Dicha perspectiva abre la posibilidad de explorar cómo en la España de finales de los 70 y principios de los 80, el término “Movida” se construye como un significante flexible, nunca definido con precisión pero adoptado por sectores críticos, artísticos, intelectuales y políticos diversos por su utilidad—es decir, su productividad—como referente para sus propios discursos. Así, frente a la (tal vez) estéril pregunta “qué fue la Movida,” se puede plantear el estudio de qué discursos se han generado en torno a dicho término y qué formas de interacción se han establecido entre ellos; cómo el término “movida”—en sí mismo una forma de apropiación—ha sido a su vez apropiado, adoptado y “marcado” semiótica e ideológicamente por una diversidad de discursos culturales desde los años 80 hasta hoy mismo. Desde esa perspectiva de análisis, los discursos laudatorios y celebratorios sobre la Movida pueden ser tan reveladores como los discursos críticos o de abyección. Además, la aproximación propuesta parece útil porque las posiciones, intereses, deseos

y ansiedades que se articulan en torno a la Movida son, en definitiva, los mismos sobre los que se construye la Transición, y por lo tanto, su estudio puede aportar revelaciones significativas sobre los entresijos culturales de la España transicional. Resulta curioso comprobar, por ejemplo, que muchos de los adjetivos y frases usados por críticos y protagonistas para describir la Movida podrían aplicarse *verbatim* a la Transición en su conjunto: “un malentendido” (Tono Martínez :page?); “that slippery and poorly understood phenomenon” (Compitello 154); “una alternativa momentáneamente liberadora cargada de contradicciones y limitaciones” (Larson 323); una “*belle époque* (sic) cuyo halo nebuloso todavía nos persigue con un aura secreta de lo que quedó en la antesala del cumplimiento” (Tono Martínez 100).

Como se ha reconocido en múltiples ocasiones, el término “movida,” que ya se utilizaba previamente con significados diversos, sólo se adopta para designar este fenómeno cultural *a posteriori*, como parte del intento de construir una cierta unidad conceptual y crítica en torno a algo que hasta entonces ni la había tenido ni, a decir de los que también *a posteriori* pasaron a ser considerados como sus iniciadores, había deseado tenerla.¹ La adopción de un término unificador para un fenómeno tan vago, contradictorio y heterogéneo conlleva, además de una hipersimplificación, una apropiación, en la medida en que establece una etiqueta, un “sello de origen” automáticamente reconocible, que además connota una forma de ver el fenómeno y lleva implícita una valoración del mismo. Es decir, se trata, desde el principio, de un término marcado—algo que nos conviene no olvidar a todos aquellos que al seguir usándolo, como estamos haciendo los colaboradores en este volumen, lo seguimos autorizando, autenticando y perpetuando.

Si la adopción generalizada del término “Movida” en algún punto de los primeros años 80 es en sí misma una forma de apropiación, ese término se ha visto a su vez apropiado e instrumentalizado a partir de ese momento por discursos culturales diversos y puesto al servicio de intereses personales e institucionales cuya clave suele estar más en el presente en el que surgen dichos discursos que en el pasado que la Movida representa. Desde esa perspectiva, un objeto prioritario de análisis debe ser el de los discursos creados en torno a las interacciones de la Movida con la esfera política, sus relaciones con el poder—ya sean relaciones de oposición, colaboración o instrumentalización—y más específicamente, con el gobierno del PSOE, con las instituciones del estado y de forma aún más particular, con la administración municipal de Madrid y con la figura de Tierno Galván.

Para Rafael Escalada, Tierno fue el “promotor indiscutible” de la Movida (7), y junto con Alaska y la sala Rock-Ola, elemento integral del “trío fundamental” de ésta (Escalada 11); en un artículo en *Cambio 16* de 1985, Eduardo Chamorro afirmaba que la Movida “no hubiera sido de no ser por [Tierno]” (120). Para Michael Ugarte, a partir de su ascensión (o marginación, según se mire) a la alcaldía de Madrid, Tierno pasó a ser percibido no sólo como figura prominente de los nuevos tiempos, sino como la encarnación misma del nuevo espíritu de libertad que venía asociado a la Movida (358-59). A través de la figura de Tierno, Ugarte traza la creación de un mito, o mejor dicho, de dos: el mito de un nuevo espacio urbano madrileño imbuido de esos aires de libertad, y el mito del propio Tierno—es decir, el propio Tierno como figura mítica—. Al Madrid “oficial” encarnado por el alcalde Tierno “ya no le importaba,” según esa percepción colectiva que describe

Ugarte, “controlar la opinión pública y la cultura de sus habitantes y visitantes, sino todo lo contrario: cuanto más desenfrenados sus comportamientos y lenguajes, mejor” (359). Aun sin llegar a desmontar dichos mitos, Ugarte no oculta su escepticismo, por ejemplo cuando matiza que ese clima de tolerancia acaso fuera sólo imaginario (361). En todo caso, es en ese entorno social y cultural en que la Movida surge, se desarrolla e interactúa con la administración municipal de Tierno. Ugarte describe dicho proceso como un ascenso del “subsuelo (*underground*)” al “entresuelo,” y de ahí a la “aceptación y hasta la admiración del poder” (361). Ugarte reconoce el origen popular de la Movida y su auge como fenómeno cultural independiente, pero considera que su propio crecimiento y la magnitud que llega a adquirir acaban llevándola a una cierta “legitimación” y, por lo tanto, a una cierta identificación con el poder (361).

Frente a expresiones laudatorias como las de Escalada y Chamorro y otras más matizadas como las de Ugarte, están quienes consideran a Tierno directamente como un oportunista, apropiador y manipulador de la Movida. Así, Javier Timmermans le acusa de “apropiacionista” y de “cínico” por querer autoatribuirse la invención de algo que ya existía (cit. en Compitello 156) y Tono Martínez coincide en que el estado quiso abarcar y controlar todos los espacios de la cultura y “ponerse los galones” de lo que se consiguió (cit. en Compitello 156-57). En otra parte, Tono habla de las “nuevas nomenclaturas de poder” democrático,

siempre dispuestas a la sonrisa paternal y benévola y a la manipulación de aquellos productos que ellos consideraran dignos de colocar en un soporte publicitario o en alguna convención cultural, paladines de

salón de un radicalismo cuyo proceso motriz les resultaba ajeno cuando no peligroso. (Tono Martínez 112)

Javier Escudero afirma que “a partir de 1983, la Movida será patrocinada y oficializada, con fines claramente electorales . . . por Tierno Galván” (149); y un juicio similar, aunque más ponderado, es el de Héctor Fouce cuando afirma que

la necesidad de los nuevos dirigentes de conectar con una juventud cada vez más ajena a la participación y de ofrecer una nueva imagen del país que confirmase el éxito del cambio político llevaron a instrumentalizar la Movida a su favor, apropiándose la como una consecuencia lógica del éxito del proceso de transición. (9)

Un planteamiento semejante es el de Pedro Pérez del Solar, quien establece que la espontaneidad de la Movida

was destroyed when it was incorporated into the advertising mechanism of the PSOE. . . . The ‘new wave’ undid itself to become a mass media spectacle for internal and external consumption: *la Movida*. (cit. en Pérez-Sánchez 145)

Posturas como las de Pérez del Solar encuentran réplica en el minucioso estudio de Gema Pérez-Sánchez, *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture*. En el capítulo 5 de dicho libro, Pérez-Sánchez despliega lo que podría considerarse una “tercera vía” de análisis y evaluación de las relaciones entre la Movida y el poder político representado por el PSOE y por la administración municipal de Tierno. Aun admitiendo que Tierno y el PSOE promovieron y trataron de utilizar la “vibrante energía” de la Movida a su favor, Pérez-Sánchez denuncia el

reduccionismo e inexactitud de asumir, como han hecho tantos autores, que por definición todos los que participaron en la Movida fueron militantes o siquiera simpatizantes del PSOE, y en segundo lugar, que el apoyo oficial a la Movida (en forma de subvenciones, por ejemplo) comportara necesariamente un control o limitación de la libertad de expresión de los artistas, escritores e intelectuales asociados a ésta. A través de su estudio de la revista *Madriz*—financiada por la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de Madrid—Pérez-Sánchez pone de manifiesto la complejidad y los matices de la relación entre cultura subversiva y poder político, entre discurso oficial y transgresión. Su análisis demuestra que fue precisamente el apoyo oficial lo que permitió a la revista mantener su independencia, su radicalidad y su carácter subversivo, sobre todo en relación con cuestiones de género:

Governmental subvention does not equal complete co-optation and taming of subcultures. On the contrary, leaving subcultural products to fend for themselves in a free market economy inevitably leads to the erasure of women’s and minorities’ concerns. . . . Official subsidies open up a mainstream space for women and queers to tell their stories in ways that can be much more influential. (161, 193)

Si no hay acuerdo entre los críticos e historiadores culturales a la hora de evaluar las relaciones de la Movida con el poder político ni a la hora de valorar el rol del alcalde Tierno, a efectos del presente ensayo resulta particularmente interesante contemplar cómo dichas cuestiones se han construido y utilizado a lo largo de las dos últimas décadas por parte de sectores directamente involucrados en la acción política. Es decir,

cómo se ha esgrimido la figura de Tierno y el recuerdo (o el mito) de la Movida, qué reconstrucciones (o reinventaciones) de uno y de otra se han desplegado, y en función de qué intereses políticos. Tomemos como ejemplos los periodos correspondientes a las dos últimas alcaldías, la de José María Álvarez del Manzano (junio de 1991-junio de 2003) y la de Alberto Ruiz Gallardón (desde junio de 2003 hasta la actualidad). Como indica Héctor Fouce, Álvarez del Manzano hizo de la Movida un frecuente objeto de crítica, juzgándola como el origen de los problemas de imagen y de orden público de la ciudad durante esta última década. Según Fouce,

la polémica en torno a las relaciones entre el ocio juvenil y el alcohol . . . puso de nuevo este tema en candelero, ya que la represión policial se centró en las plazas del barrio de Malasaña, uno de los espacios de actividad preferidos por la nueva ola en los 80. En este sentido, [la Movida] se ha convertido en moneda de cambio político y en arma arrojada a la hora de contraponer la ideología casticista [de Álvarez del Manzano] con la de Tierno Galván. (6)

Frente a los ataques de Álvarez del Manzano, es notable el discurso laudatorio del actual alcalde, Alberto Ruiz Gallardón, hacia la figura de Tierno y por extensión, hacia la Movida. En un reciente acto de homenaje a Tierno, Ruiz Gallardón destacó la tarea del “viejo profesor” al frente de la alcaldía como iniciador de ciertas pautas y transformaciones que el propio Ruiz Gallardón declara haber tratado de seguir, al tiempo que ensalzó la prominencia del alcalde socialista para los jóvenes y subrayó que para éstos, Tierno ha pasado a la historia como “el alcalde de la Movida” (“Ruiz Gallardón

dice”). Si Álvarez del Manzano usa la Movida como emblema, causa y origen de los problemas del Madrid de los años 90, el homenaje de Ruiz Gallardón a la figura de Tierno—incluyendo su labor como promotor de la Movida—debe entenderse en el contexto de las tácticas de posicionamiento del actual alcalde dentro de su propio partido así como en relación con otros partidos y con sus propias aspiraciones políticas para el futuro. En ese sentido, resulta curioso advertir ciertas concomitancias entre la trayectoria política de Ruiz Gallardón y la del propio Tierno, en la medida en que el acceso de ambos a la alcaldía de Madrid ha sido frecuentemente interpretado como una táctica de sus respectivos partidos para apartar de la política nacional a dos figuras de relieve que resultaban potencialmente incómodas por su actitud independiente y crítica hacia la línea oficial del PP y PSOE respectivamente. En el caso de Tierno, la precariedad o marginalidad de su posición hay que derivarla de su condición de intelectual marxista proveniente de un partido rival, el PSP, creado por él mismo, que acabó integrándose, o más bien disolviéndose, en el PSOE; en el caso de Ruiz Gallardón, desde su llegada a la alcaldía han sido notorias sus tensiones y conflictos con la jerarquía de su propio partido, en particular con figuras como Esperanza Aguirre—sucesora del propio Ruiz Gallardón en la presidencia de la Comunidad Autónoma de Madrid—, el secretario general, Mariano Rajoy, y los sectores más neofranquistas del PP.

Consistente con las consideraciones anteriores, es significativo el modo en que la Movida se ha seguido trayendo a colación en la prensa, en páginas web y blogs de internet para hilvanar ciertas ideas sobre el pasado que han servido para articular discursos políticos y culturales sobre el presente, y de forma más específica, para evaluar y conectar

las figuras de Tierno, Ruiz Gallardón y/o Álvarez del Manzano. En ese sentido, es notable comprobar cómo a menudo, desde las publicaciones más cercanas ideológicamente a la ultraderecha, se vincula a Ruiz Gallardón con la Movida y con la figura de Tierno como parte de una táctica de descalificación del actual alcalde. Por ejemplo, el autor de un blog ultraderechista culmina con estas palabras su queja por la subvención del ayuntamiento de Madrid al taller Pornolab:

No entendemos qué es lo que persigue el alcalde con estas actividades, tal vez que el progerío le vote. Pero me temo que no alcance con el porno. A lo mejor tiene más suerte si además regala droga y grita—como Tierno Galván—“¡a colocarse todos!” (“Las orgías de Ruiz Gallardón”).²

Por su parte, el diario católico de extrema derecha *Ya* publica el 15 de noviembre de 2008 una entrevista con Ángel del Río, director de información de Madrid en la COPE, que resulta tan reveladora por la forma en que están planteadas y verbalizadas las preguntas como por las propias respuestas de del Río:

PREGUNTA. En Madrid hay algunos “mitos,” como el de la “[M]ovida”... ¿en qué consistió, bajo su punto de vista, la famosa “[M]ovida” y qué aportó a la ciudad (si es que aportó algo)?

RESPUESTA. Cuando le preguntábamos al entonces alcalde, Enrique Tierno, qué significaba la [M]ovida, él, siempre con su puntito de calculado cinismo, decía que no sabía qué era eso, que alguien se lo había inventado y endosado a él, pero que si era la expresión de una ciudad más libre y diverti-

da, pues era suficiente. Creo que la [M]ovida tuvo una parte de creatividad importante y mucho de parafernalia artificial en la que hubo más paja que otra cosa. Lo cierto es que muchos creadores de medio pelo aprovecharon la circunstancia, hicieron de la [M]ovida un movimiento progresista y se lucraron de forma exagerada, se hicieron millonarios. Después, acabada la [M]ovida, desaparecieron de la escena artística y se helaron sus cuentas corrientes.

PREGUNTA. Le doy dos nombres para que me haga una rápida semblanza de cada uno, en pocas palabras: Álvarez del Manzano, Ruiz Gallardón.

RESPUESTA. Manzano: honestidad, dedicación, capacidad de gestión, trabajo. Gallardón: imaginación, atrevimiento, sentido más político que gestor de la alcaldía, inteligencia, no siempre bien administrada. (Río; elipsis en original)

La consideración apriorística de la Movida como “mito” (en el sentido de “historia sin fundamento,” exageración), la expresión desdeñosa “la famosa Movida,” y el escepticismo inherente al parentético “si es que aportó algo” que se inserta en la pregunta inicial del fragmento citado dan testimonio no solamente de la posición ideológica del periódico sino del espíritu beligerante con el que proclama dicha posición. Frente a la tosquedad de la formulación de la pregunta inicial, la selección de adjetivos y frases con que del Río evalúa a Álvarez del Manzano y a Ruiz Gallardón es más sutil aunque no menos incisiva: tras elogiar la “capacidad de gestión” de aquél, el “sentido más político que de gestión” que del Río atribuye a Ruiz Gallardón rebosa de sentido crítico;

de modo similar, el momentáneo halago a la “inteligencia” del actual alcalde queda inmediatamente negado por la puntilla “no siempre bien administrada.”

Al hilo del “sentido político” atribuido (también con “un puntito de calculado cinismo”) por Ángel del Río a Ruiz Gallardón, cabe mencionar la conversación virtual que tiene lugar en el blog *cucharasonica.com* el 8 de enero de 2007 en torno a los conciertos y otros actos de homenaje a los “25 años de la Movida” promovidos por el ayuntamiento de Madrid entre el 29 de noviembre de 2006 y el 17 de febrero del 2007. La información del blog y la consiguiente ristra de comentarios de los internautas son particularmente interesantes en la medida en que retoman elementos de los mencionados debates sobre la utilización de la Movida por el poder político, sobre la figura de Tierno, sobre Ruiz Gallardón y sobre las repetidas invocaciones por parte de este último a ambos—Movida y Tierno—, al tiempo que añaden a dichos debates ciertos matices y reflexiones que vale la pena considerar. Además, el blog demuestra que las críticas a Ruiz Gallardón en relación con su explícito o implícito acercamiento a Tierno y/o a la Movida no provienen solamente de la extrema derecha. Tras el sugerente encabezamiento “¿Movida? ¿Qué movida?” el propietario del blog, identificado simplemente como “Juan,” informa de que los 18 conciertos programados incluyen “viejas glorias” como Loquillo y Trogloditas, Burning o Siniestro Total, y cita unas declaraciones de Jesús Ordovás, locutor de Radio 3 y asesor musical del homenaje, en las que afirma:

Se va a demostrar que muchos de los grupos que empezaron aquí siguen vivos y haciendo discos memorables y que “la Movida” no sólo fue Alaska, Almodóvar; también hubo mucho más.

Frente al triunfalismo de Ordovás, Juan expresa su escepticismo mediante las siguientes preguntas y comentarios:

¿Quién ha decidido que hayan pasado exactamente 25 años? ¿Cuál se considera el acontecimiento germinal de La Movida? ¿Cuáles son esos discos memorables de los que habla Ordovás? Salvo muy contadas excepciones, las bandas participantes no se hallan precisamente en su mejor momento artístico ni comercial, y la mayoría ni siquiera siguen en activo. Quizás La Movida no sólo fue Alaska y Almodóvar, pero ellos no necesitan echar la vista atrás con innecesarios ejercicios de revival, pues son de los pocos que siguen teniendo éxito con sus proyectos presentes. Pues eso, que personalmente soy más partidario de mirar hacia adelante que de andar dándole vueltas constantemente a la misma historia, pero sepan los nostálgicos que éste es su mes. (“¿Movida?”)

Las citadas preguntas y comentarios encuentran eco en los visitantes del blog, quienes en su mayor parte corroboran los planteamientos de Juan y su construcción de la Movida como un fenómeno de “viejas glorias” para “nostálgicos.” De acuerdo a tal planteamiento, el homenaje a los supuestos “25 años de la Movida” sería ante todo una táctica de relanzamiento o autopromoción de grupos musicales en horas bajas o directamente disueltos desde hace tiempo. E implícitamente, el mercado al que intentarían atraer sería, no el de la juventud, sino el de las generaciones que vivieron la Movida dos o tres décadas atrás y que ahora, presumiblemente, se han convertido ellos mismos en nostálgicos con poder adquisitivo. Tampoco queda sin mencionar la posible utilización de dicha pretendida efemérides por parte de

la alcaldía de Ruiz Gallardón en plena etapa pre-electoral, pero con un giro significativo: uno de los internautas comenta:

Se ha hablado también bastante del oportunismo político de esta celebración, que llega a pocos meses de las elecciones municipales en Madrid, en cuyo caso cabe preguntarse si esto es lo que Ruiz Gallardón y Aguirre consideran estar en la onda. Desde luego, en ese sentido, ninguno de los dos es Enrique Tierno Galván. (¿Movida?)

A través de comentarios similares, y de las propias preguntas y reflexiones del propietario del blog, se problematiza la vigencia de la Movida—o de una cierta visión de la Movida—en la segunda mitad del siglo XXI y se cuestiona la conveniencia o eficacia de la táctica de Ruiz Gallardón de apoyar su relanzamiento. Por una parte, según la lógica de los comentarios citados, serían los propios artistas de la Movida los que ahora estarían usando al poder político en su beneficio y no al revés—es decir, lo contrario de lo que ha sido, como vimos, frecuente objeto de crítica en relación con la promoción de la Movida bajo la alcaldía de Tierno—. Por otra parte, mientras que a finales de los años 70 y durante parte de los 80 Tierno estaba impulsando un fenómeno que, valoraciones estéticas e ideológicas aparte, era joven y novedoso en el contexto de la cultura española popular y de masas, el propietario y los visitantes del blog *cucharasonica.com* tienden a considerar que en el año 2007 Ruiz Gallardón está tratando más bien de resucitar un mito trasnochado, culturalmente irrelevante, y atractivo sólo para nostálgicos. Según esa perspectiva, el apoyo de Ruiz Gallardón al homenaje a la Movida, lejos de demostrar que está “en la onda,” revelaría precisamente lo contrario: su des-

conocimiento, desinterés y falta de conexión con la cultura juvenil, y su incapacidad para impulsar nuevas ideas y nuevas tendencias culturales, intelectuales o artísticas. Sean cuales sean las motivaciones de Ruiz Gallardón para ensalzar públicamente a Tierno y para revitalizar la Movida—ampliar la demografía de su base de apoyo electoral, establecer un espacio propio, intransferible e insustituible dentro del PP, autoconstruirse una imagen de apertura y tolerancia de cara al electorado de centro, promover Madrid de cara al turismo, potenciar la candidatura de la ciudad a los Juegos Olímpicos—los ejemplos presentados sugieren que se trata de un arma de doble filo. En función de todo lo anterior, y mientras continúa la tensión entre la alcaldía de Madrid y el gobierno de la Comunidad Autónoma, mientras la posición de Ruiz Gallardón en el seno del Partido Popular sigue siendo precaria y marginal, mientras el partido prosigue su reestructuración y reajustes estratégicos tras su último descalabro electoral, y mientras la administración municipal madrileña contempla la renovación de la candidatura para los Juegos Olímpicos y otras futuras grandezas, parece probable que las discusiones sobre la vigencia cultural de la Movida, las invocaciones a su memoria así como a la de Tierno y la utilización de ambas como “arma arrojadiza” (según la expresión de Héctor Fouce) van a mantenerse tan vivas e intensas como hasta ahora.

Al margen de la invocación del término “Movida” por parte de, o en relación a, la política partidista y la gestión de determinadas figuras políticas, es notable la utilización que se ha venido haciendo de dicho término y del imaginario asociado al mismo a cargo de discursos culturales no directamente partidistas. De forma muy preliminar, cabría distinguir aquí entre aquellos que insertan la Movida en un discurso general

de celebración, los que la toman como un motivo de nostalgia, y los que la convierten en emblema y/o sinécdoque de una visión negativista de la cultura española del pasado y del presente. Entre los despliegues celebratorios más recientes habría que destacar el Baile de la Rosa de Mónaco, tradicional evento mediático-benéfico instaurado por la princesa Grace en 1964, cuya edición de 2008 estuvo dedicada precisamente a la Movida madrileña y contó con la participación estelar de figuras como Alaska, Pedro Almodóvar, Luz Casal y Bibi Andersen. Entre otras cosas, la dedicación del Baile a la Movida tiene un efecto corroboratorio: si se le ha dedicado un acto de tanta raigambre histórica, si se han invertido tantos cientos de miles de euros en su organización, si han participado en él figuras de semejante talla internacional, si el propio estado monégasco se ha involucrado, si se ha puesto en marcha tamaño despliegue mediático para celebrar la Movida, hay que concluir que la existencia y significación histórica y cultural de ésta quedan, en cierto modo, oficialmente ratificadas. En la película *El dorado* (1988) de Carlos Saura, uno de los personajes esgrime el propio hecho de que se haya organizado una expedición tan destacada y se hayan movilizado tantos medios en la búsqueda de la mítica ciudad de oro como demostración “lógica” y concluyente de la existencia de la misma; de modo similar, el Baile de la Rosa “prueba” que la Movida fue un fenómeno real—o más bien, si se me permite la ligereza, un fenómeno “principal,” ya que Mónaco no es un Reino sino un Principado. Bromas aparte, vale la pena considerar el testimonio de Pedro Almodóvar sobre su participación en el mencionado Baile de la Rosa, tal como lo plasma en su blog. De entrada, resulta significativa la elaborada *mise-en-scène* desplegada para la ocasión en el vestíbulo del Sporting

Montecarlo—el club que acoge el evento—, tal como lo testifican las fotografías incluidas en el blog y, sobre todo, los comentarios del propio Almodóvar al respecto. Como explica Almodóvar:

El espacio que equivaldría a la alfombra roja estaba flanqueado por una mezcla de chiringuitos playeros mediterráneos de los 60, y puestos de un mercado de flores o de frutas, siempre con posters de mis películas enredados entre las flores y sus espinas. . . . Me gustó mucho que, como ya sugería el diseño de la invitación, las enormes rosas rosas fueran ribeteadas de flexibles ramas de espinas. En un acto tan lúdico y barroco, las espinas omnipresentes (las mesas donde después cenaríamos estaban llenas de ellas) representaban la esencia de la cultura española, una de cuyas características ha sido la fusión del humor y del dolor como caras de una misma moneda. En nuestro mejor teatro, nuestra pintura, nuestro cine, nuestra vida... siempre nos hemos defendido del dolor (la espina omnipresente) y de la muerte a base de humor y negra alegría, incluso en la desesperación, sobre todo en la desesperación. . . . El ensayo del espectáculo, en el gran escenario de la sala del Sporting Montecarlo, ya era una fiesta en todos los sentidos y para todos los sentidos. Números de cabaré “postmo” llenos de humor irreverente, radiantes de erotismo cubierto siempre por la mínima y justa cantidad de lentejuelas. Las paredes llenas de referencias a la Movida madrileña, reproducciones enormes de las fotos coloreadas de Ouka Lele, carteles o material gráfico de mis películas, enormes collages de Dis Berlin. (Almodóvar; segunda elipsis en original)

Esa calculadísima puesta en escena es la manifestación de una visión preestablecida de la Movida: la selección de materiales, la disposición de los mismos, el “estilo” general, responden a una determinada conceptualización que queda canonizada por efecto de su inclusión en un evento tan destacado. Es decir, no solamente se ratifica la existencia y la significación histórica y cultural de la Movida al elegirla como tema del Baile, sino que a través de la construcción de un espacio y un entorno visual minuciosamente preconcebidos y diseñados se propone (o impone) y autoriza una forma específica de verla e interpretarla, una valoración de qué fue lo importante en ella, quiénes fueron sus figuras, cuáles sus obras y sus logros memorables—y por ende, qué fue lo olvidable, lo perecedero, lo mediocre, desechable o abyecto: todo aquello que se ha excluido del espectáculo. En este sentido es interesante, por ejemplo, que no hubiera ninguna mención a la figura de Tierno Galván.³ También es interesante el comentario de Almodóvar sobre las rosas y las espinas como un símbolo de un concepto recurrente en el arte, la literatura y la cultura españolas, e incluso como la expresión misma de una supuesta españolidad concebida en términos explícitamente esencialistas: esta interpretación construye la Movida como una expresión históricamente legitimada de la “esencia española,” de la cultura de España (nota importante, no sólo madrileña) de todos los tiempos que entronca con, en palabras del propio Almodóvar, “nuestro mejor teatro, nuestra pintura, nuestro cine, nuestra vida...” En el discurso almodovariano, la Movida—es decir, esa predeterminada, legitimada, españolidada y esencializada conceptualización de la Movida—se presenta además como índice de “libertad y democracia,” como el mismo Almodóvar testimonia en referencia a

las palabras que pronunció en la inauguración del evento:

Rindiendo un homenaje a la cultura madrileña de los primeros ochenta, a nuestra música, nuestra estética, nuestra sed inagotable de placer y diversión, quería recordarles [a los presentes] que estaban rindiendo homenaje al acceso de España a la libertad y a la democracia. Nada de lo que allí habían visto, ni una sola de las imágenes de mis películas hubieran sido posibles si en España no hubiéramos vivido en libertad. Después de pronunciar por segunda vez la palabra libertad hubo un gran aplauso, lo que significa que a pesar de mi mal inglés, la sofisticada audiencia de “El Baile de la Rosa” había entendido perfectamente mis palabras. Y eso me llenó de orgullo y satisfacción. (Almodóvar)

Si Almodóvar construye un discurso celebratorio en el que la Movida funciona como índice y símbolo de la libertad y la democracia españolas desde la Transición hasta el presente, para otros, como Rafael Escalada, la Movida sirve como emblema de una supuesta edad de oro que sólo cabe recordar con nostalgia y que contrasta con la, según él, mediocridad de la cultura madrileña de principios del siglo XXI. De acuerdo a este crítico, la Movida supuso el “desenvolvimiento de todas aquellas inquietudes que hoy añoramos” (7). Escalada ensalza a películas como *Arrebato* (1980) de Iván Zulueta o *Pepi, Luci, Bom* (1980) como muestras de

un cine arriesgado, fresco, sediento de novedades. Un cine que contrasta con el adocenamiento actual, cuyo mérito ha de buscarse . . . justo en los cineastas que iniciaron su andadura en tiempos de la Movida. (9)

Añade Escalada que “ya no hay en Madrid la urgencia de manifestar aquella creatividad” (10) y afirma:

Los jóvenes de hoy se muestran mucho más conformistas, y acaso parezcan tan homogéneos en su sensibilidad musical como ajenos a la liturgia de la transgresión. . . . Su gusto se ha adocenado, y a ello no es ajena la oferta televisiva, decidida a enajenar a buena parte del país con programas del todo absurdos. (14)

Para él, la Movida es tan emblemática que cuando escribe esas palabras en 2003, la coyuntura de Madrid le merece el nombre de “antimovida” (9). En el discurso nostálgico ejemplificado por las afirmaciones de Escalada, la Movida funciona como un referente mítico que sirve para establecer un contrapunto entre un pasado idealizado y un presente que se percibe como decadente y adocenado. Respecto al discurso celebratorio ejemplificado por Almodóvar, esta forma de discurso nostálgico coincide en su consideración positiva de la Movida, pero discrepa en cuanto a su valoración de la cultura actual; en el caso concreto de Escalada, además, la Movida se concibe como un fenómeno estrictamente madrileño y es a dicho ámbito al que el autor limita su diagnóstico.

Frente a discursos celebratorios como el de Almodóvar o nostálgicos como el de Escalada, están aquellos que plantean una visión crítica de la Movida, o mejor dicho, que utilizan la Movida como referente emblemático en torno al que despliegan una crítica negativa de la cultura española pasada y presente. Los textos de Eduardo Subirats ofrecen el ejemplo más extremo de este tipo de discurso, como se comprueba en volúmenes como *Después de la lluvia, España: Miradas fin de siglo* y en sus

contribuciones a *Intransiciones*. A lo largo de dichos textos, Subirats usa el término “Movida” como sinécdoque de la cultura española de los 80, que identifica por su “cinismo alegre,” su “pegajoso hedonismo narcisista . . . de exhuberancia demasiado fácil y aparente” y sus “ineludibles signos de mimetismo provinciano” (Subirats, *Después* 32). Fusionando Movida, cultura y política partidista en un todo indiferenciado, Subirats denuncia cómo lo que él llama “la generación progresista del socialismo y la Movida” “se abrazó a una mezcla chapucera de posmodernidad de verbena [e] izquierdismo más populachero que populista” (110). Para este autor, la Movida y el socialismo son el germen de la sociedad española actual, que él describe como “diáfananamente provinciana, inculta, intelectualmente ineficaz, autoritaria y moralmente atrasada” para concluir que “la política, la cultura, la vida cotidiana españolas sólo brindan un paisaje de desolación, desánimo y putrefacción” (110-11). La insistencia de Subirats en el uso despectivo de términos como “provinciano” y “populachero” es reveladora del espíritu aristocrático que impregna la obra de este autor y que necesariamente choca con la dimensión más popular de la Movida. Pero lo que más destaca en el discurso de Subirats es la hipersimplificación, la tendencia al juicio absoluto, la arbitrariedad y el negativismo. Hace de la década de los 80 un bloque indiferenciado, en el que socialismo se identifica con Movida y en el que integra a políticos, pensadores, artistas de signos diversos en un todo artificiosamente homogéneo. Lo que da uniformidad a su visión de los años 80 es el carácter unánimemente negativo que les adjudica: desde la política del PSOE hasta la filosofía de Fernando Savater o de Xavier Rubert de Ventós, desde la arquitectura de Ricardo Bofill o de Rafael Moneo hasta el cine de Almodóvar y las novelas de Eduardo

Mendoza o Antonio Muñoz Molina, Subirats no deja títere con cabeza (Subirats, *Intransiciones*). No se sabe qué resulta más llamativo: si la integración en un mismo saco, sin el menor matiz, de autores y obras tan dispares entre sí y en muchos casos tan ajenas a los entornos de la Movida como del PSOE, o bien el sello de absoluta (también sin matices) negatividad que arroja sobre todos ellos. Pero tal vez lo que resulte más inquietante del discurso de Subirats es su tono de absoluta certeza, la ausencia total de duda en sus diagnósticos, la iluminada clarividencia de sus afirmaciones, que no dejan resquicio para la pregunta ni para el diálogo. Subirats dice que la Movida fue un término “que nunca llegó a ser concepto” (Subirats, *Después* 32), pero eso no le impide a él usarlo profusamente como elemento clave de su apocalíptica explicación de la cultura española contemporánea. De hecho, es precisamente la condición “hueca”—sin “concepto”—de ese término lo que lo convierte en un instrumento tan conveniente, ya que puede adscribirle las connotaciones que desea e insertarlo del modo que le interesa en el hilo de su discurso sin necesidad de explorar a fondo su significado. Subirats alcanza una de sus cimas más enloquecidas (y ofrece uno de los ejemplos más flagrantes de su instrumentalización del término que nos ocupa) cuando trata de vincular la Movida con el Movimiento Nacional franquista y su inspirador, el fascismo italiano, lo cual propone en *España: miradas fin de siglo* (144) y de nuevo en *Intransiciones* (77).⁴ De este último texto se infiere que la Movida fue una especie de fascismo banal, frívolo, divertido, vacío y corrupto (78). Irónicamente, en la arrogancia, hipersimplificación, impermeabilidad al diálogo, intolerancia y belicosidad del propio discurso de Subirats reverbera más de un eco de esos mismos movimientos cuya traza quiere entrever en la Movida.

Para concluir, este ensayo ha querido proponer una perspectiva que no busca determinar qué fue la Movida ni cuáles fueron sus aportaciones sino más bien explorar cómo dicho término se ha invocado, instrumentalizado, reinventado y utilizado por parte de una multitud de discursos críticos, políticos y mediáticos desde los años 80 hasta hoy mismo. En segundo término, y de forma muy preliminar, el ensayo ha esbozado la posibilidad de discernir cómo esas apropiaciones, manipulaciones e instrumentalizaciones del término pueden servir para trazar una historia cultural de la propia transición y democracia españolas, de sus posicionamientos ideológicos y políticos, sus estrategias discursivas, sus dinámicas sociales y económicas. La Movida es ante todo y sobre todo el resultado de los discursos y los debates que se han creado y se siguen creando en torno a ella: la Movida es ella misma un debate. Como demuestra la propia existencia de este volumen de ensayos, el término sigue vigente y, en ese sentido, la Movida sigue moviéndose y moviéndonos, aunque no sepamos cómo ni hacia dónde.

Notas

¹ Las explicaciones sobre el significado original del término “movida” son casi tan variadas como las interpretaciones acerca del fenómeno que tiempo después pasó a designarse con ese nombre. Luis Antonio de Villena afirma que inicialmente significaba “tumulto, mogollón, algarazara . . . diversión y . . . fiesta” y cuenta que por haber “tantas *movidas* [en el Madrid de esos años] se empezó a hablar de *la Movida*” (32). En su *Diccionario Cheli*, publicado en 1983, Francisco Umbral define “movida” como: “Movimiento de masas o grupos intencionalmente (ideológicamente) unidireccional” y por extensión, “cualquier movimiento de grupo súbito o deliberado” (148). Otros autores, como Michael Ugarte (361) y Javier Escudero—quien a su vez cita varias fuentes—(148) identifican “movida” con el tráfico y consumo de drogas.

² Pornolab es el nombre de un colectivo dedicado a la difusión del erotismo, la pornografía, la sexualidad transgresora y el arte alternativo, que en junio de 2006 inició unos talleres públicos y gratuitos, promovidos inicialmente por la Asociación Cultural Maelström y subvencionados por la Concejalía de las Artes del Ayuntamiento de Madrid. Se puede acceder a la página web y blog del colectivo en <<http://pornolab.org/>>.

³ Por lo menos en las fotos del blog no se ve ninguna imagen de Tierno, ni Almodóvar hace mención alguna de él en el texto, ni he podido encontrar ninguna referencia a su memoria en ninguno de los diversos documentos gráficos y crónicas periodísticas que he consultado sobre este evento.

⁴ La proposición de Subirats es, desde luego, falaz, puesto que se basa simplemente en una asociación etimológica entre “movida” y “movimiento.” De aceptar la lógica propuesta, todo movimiento social o cultural de cualquier signo tendría necesariamente una vinculación fascista.

Obras citadas

Almodóvar, Pedro. “El baile.” *Pedro Almodóvar Blog*. Web. 9 nov. 2009. <http://www.pedroalmodovar.es/PAB_ES_Cap01.asp>

Chamorro, Eduardo. “Tierno, el alcalde posmoderno.” *Cambio 16* 13 ma. 1985: 112-20. Impreso.

Compitello, Malcolm. “Todavía en La Luna: A Raound Table Discussion with José Tono Martínez and Friends.” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 1 (1997): 153-68. Impreso.

Escalada, Rafael. “El nacimiento de la Movida madrileña.” *Cuadernos hispanoamericanos* 636 (2003): 7-14. Impreso.

Escudero, Javier. “Rosa Montero y Pedro Almodóvar: miseria y estilización de la Movida madrileña.” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 2 (1998): 147-61. Impreso.

Fouce Rodríguez, Héctor. “*El futuro ya está aquí*”: *Música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2002. Impreso.

Larson, Susan. “La Luna de Madrid y la Movida madrileña: Un experimento valioso en la creación de la cultura urbana revolucionaria.” *Madrid, de Fortunata a la M-40: Un siglo de cultura urbana*. Ed. Edward Baker y Malcolm A. Compitello. Madrid: Alianza, 2003. 309-25. Impreso.

“Movida? ¿Qué movida?” *Cuchara Sónica*. Hiper-textual, s. f. Web. 9 nov. 2009. <<http://cuchara-sonica.com/2007/01/%c2%bfmovida-%c2%bfque-movida>>.

“Las orgías de Ruiz Gallardón.” 25 jul. 2006. Web. 9 nov. 2009. <<http://reflexionesde-laerazp.blogspot.com/2006/07/las-orgas-de-ruiz-gallardn.html>>.

Pérez-Sánchez, Gema. *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture*. Albany: State U of New York P, 2007. Impreso.

Río, Ángel del. “La ‘Movida madrileña’ tuvo mucho de parafernalia artificial, con más paja que otra cosa.” *Diario Ya*, 15 nov. 2008. Web. 9 nov. 2009.

“Ruiz Gallardón dice que Tierno inició la irreversible transformación de Madrid.” *Soitu.es*. Micromedios Digitales, s. f. Web. 9 nov. 2009.

Subirats, Eduardo. *Después de la lluvia: sobre la ambigua modernidad española*. Madrid: Temas de Hoy, 1993. Impreso.

———. *España: Miradas fin de siglo*. Madrid: Akal, 1995. Impreso.

———, ed. *Intransiciones: crítica de la cultura española*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002. Impreso.

Tono Martínez, José. “Contracultura y utopía en democracia: once tesis sobre un malentendido llamado ‘Movida’ (1978-1988).” *Revista de Occidente* 299 (2006): 99-127. Impreso.

Ugarte, Michael. “La historia y el espacio postmodernos: El Madrid trémulo de Pedro Almodóvar.” *Madrid, de Fortunata a la M-40: Un siglo de cultura urbana*. Madrid. Ed. Edward Baker y Malcolm Alan Compitello. Madrid: Alianza, 2003. 353-71. Impreso.

Umbral, Francisco. *Guía de la posmodernidad*. Madrid: Temas de Hoy, 1987. Impreso.

———. *Diccionario cheli*. Barcelona: Grijalbo, 1983. Impreso.

Urrero, Guzmán. "La Movida no existe."
Cuadernos Hispanoamericanos 636 (2003):
41-49. Impreso.

Villena, Luis Antonio de. *Madrid: Introducción
plural a la Villa y Corte*. Barcelona: Penín-
sula, 2004. Impreso.

