

**¿Cultura y contracultura en la
España postfranquista? La nueva
figuración madrileña y “la movida”
como fuentes para la comprensión
de un cambio cultural**

Mahuro César Souza Rocha
Universidad de Playa Ancha

Vol. 4, N° 7
Julio - diciembre de 2017
ISSN: 2422-0795



QUIRÓN

Revista de estudiantes
de Historia



QUIRÓN

Revista de estudiantes
de Historia



¿Cultura y contracultura en la España postfranquista? La nueva figuración madrileña y “la movida” como fuentes para la comprensión de un cambio cultural

Mahuro César Souza Rocha*

Resumen

El presente artículo trata sobre el cambio cultural que afectó a España con posterioridad a la muerte de Francisco Franco. Específicamente se ejemplificará a partir de los movimientos culturales “La nueva figuración madrileña” (movimiento artístico-pictórico) y la “movida madrileña” (movimiento de carácter contracultural) que tuvieron su apogeo a inicios de la década de 1980. En este sentido nuestra hipótesis radica en que los postulados y las reformas políticas llevadas a cabo por parte de las autoridades políticas tras el régimen franquista propiciaron y promovieron una definición y un concepto de cultura que es ejemplificado en el movimiento “la movida madrileña” contraponiéndose al concepto de cultura emanado desde la “nueva figuración”.

Palabras Claves: Nueva Figuración- Movida- Cultura- Contracultura- Subcultura.

* Estudiante de Licenciatura en Historia y Pedagogía en Historia y Geografía, Universidad de Playa Ancha. Correo: mahuro.cesar@gmail.com. Este artículo es resultado de una investigación realizada para el seminario de Historia Neocontemporánea del pregrado de Pedagogía en Historia y Geografía.



Introducción

El concepto de cultura funde y confunde a la vez las tendencias y experiencias radicalmente diferentes presentes en formación. Por tanto, resulta imposible llevar a cabo un análisis cultural serio sin tratar de tomar conciencia del propio concepto

Raymond Williams

Se han realizado diversos estudios sobre el fenómeno cultural durante el régimen franquista y después de éste. También se han realizado estudios que abordan el factor cultural para explicar el proceso de cambio que expresa la sociedad española luego de la dictadura de Franco. Como ejemplos de estos textos se encuentra *La cultura española en el postfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)* de los editores S. Amell y S. García Castañeda o *Del franquismo a la postmodernidad. Cultura española 1975-1990*; la tesis doctoral de Francisco de la Torre *Figuración Postconceptual. Pintura Española: de la Nueva Figuración Madrileña a la Neometafísica (1970-2010)*; la tesis doctoral del Héctor Fouce *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985*; y por último *CT o la cultura de la transición: Crítica a 35 años de cultura española* son algunos de los textos claves que se han enfocado directamente hacia la comprensión del fenómeno artístico-cultural en la España postfranquista.

Los estudios han enfatizado en que el proceso de cambio cultural, o “transición cultural” es anterior al de “transición política” y por lo tanto la primera comenzaría, por lo menos, durante los primeros años de la década de 1970. También se ha planteado que esta transición cultural comenzó a fines de la década de 1950 con el florecimiento de una nueva aspiración crítica, mientras que la segunda comenzó a partir de la muerte de Franco en noviembre de 1975, año en que culmina el régimen autoritario y se da paso al proceso democratizador de España. Esta transición cultural se sustentaba en el hecho de que existía una unidad de la resistencia cultural al régimen franquista. Esto quedó de manifiesto porque las revistas, las opiniones, la literatura y el cine ya daban muestras de una nueva orientación durante el periodo 1970-1975. Por ello, el quiebre político que supuso la muerte de Franco en noviembre de 1975 no supuso un quiebre cultural igual de abrupto.



Sin embargo, si la transición política española 1975-1978 o 1975-1982¹, no supuso una homogénea transición cultural, lo cierto es que pasado el año 1975, la unidad cultural característica de la resistencia frente al franquismo comenzó a separarse y volverse dispersa. Ya no existía un enemigo común y por lo tanto, aquellas diferencias dejadas de lado durante el franquismo por la fuerte censura, se comenzaron a notar. El espectro cultural luego de la muerte del dictador comenzó a darse cuenta que la nueva realidad no era necesariamente aquella que ellos habían anhelado durante toda la dictadura; el nuevo presente no parecía prometedor y más bien veían a una España convulsionada, ignorante, caótica y donde comenzaban a hacerse patentes los nacionalismos antes unidos por la resistencia ante el régimen: catalanes, vascos y gallegos comenzaron a buscar sus rasgos identitarios y a proclamar una cultura propia que difería totalmente con una unidad nacional².

En este contexto los movimientos que serán el objeto de estudio de este trabajo marcan una pauta en cuanto a la asimilación de esta nueva idea de cultura. Para Hidalgo

La movida era una explosión de color, de libertad y de irreverencia en un país que salía de un tiempo difícil para unirse a la modernidad. Lo que no se puede dejar de mencionar es que La Movida o Rollo, era un fenómeno urbano restringido, más bien, a algunas ciudades españolas³.

Así mismo diversos autores han subrayado que la movida madrileña fue un movimiento contracultural⁴ ya que operaba distinguiéndose de los patrones culturales previamente establecidos y su ejemplificación fue el florecimiento de lo *underground*⁵. Aunque existen detractores de esta postura, lo cierto es que la movida madrileña se desmarcó de todas formas de la tipología de cultura relacionada con la academia. Incluso pretendía ser rupturista tomando una nueva estética, en base al Punk inglés de la década de 1970.

Las problemáticas presentes en este trabajo apuntan a que hacia finales del franquismo, más específicamente hacia la década de 1970, parte de la sociedad española y algunos agentes ya comenzaban a manifestarse aun cuando seguía actuando una censura a través

1. Cuestión de límites temporales que se desarrollará posteriormente.

2. Samuel Amell y Salvador García Castañeda, *La cultura española en el postfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)* (Madrid: Playor, 1988), 34.

3. João Eduardo Hidalgo, “O movimento de contracultura La Movida madrilena e o aparecimento de Pedro Almodóvar”, en *XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste* (Rio de Janeiro, 2009), 2.

4. Concepto que se desarrollará posteriormente.

5. Concepto que también se desarrollará posteriormente.



de la ley de prensa del año 1966⁶. Es precisamente en la década de 1970 cuando surgió el movimiento artístico denominado “nueva figuración madrileña” donde confluyeron artistas de la escena española como Chema Cobo, Herminio Molero, Manolo Quejido o Javier Utray. Este movimiento tuvo su origen teórico en el florecimiento internacional que tuvo el arte conceptual; sin embargo póstumamente se alejó de esta idea y abogó por una estética figurativa que sería característica del movimiento. En este sentido se ha planteado que

La eclosión de este fenómeno responde a la necesidad que existía en aquel momento de propiciar la aparición de una cultura alternativa después de la gran sequía cultural vivida en España⁷.

Estos artistas se suscribían y abogaban por un arte figurativo en desmedro de la tendencia en Europa por el arte conceptual que era precisamente el estilo artístico que predominaba en la década de 1960 en España. Esta postura que se afianzó con el fin del franquismo permitió que hacia la década de 1980, la nueva figuración madrileña fuera considerada parte de la “movida madrileña”; movimiento que circunscribía tanto la música, el cine, el comic, la literatura y el arte de la juventud española.

De esta forma se ha planteado que la “movida” fue parte de la contracultura de la España postfranquista y con ella también la “nueva figuración madrileña”. Sin embargo cabe preguntarse si ¿representó realmente la nueva figuración madrileña un movimiento contracultural, siendo que poseía sus orígenes bajo el contexto del franquismo, lo que volvió a este movimiento totalmente distinto a la movida? En otras palabras ¿fue la cultura que promovía o que poseía intrínsecamente la nueva figuración madrileña la misma cultura que promovía o poseía la movida madrileña? ¿No fue este concepto de cultura construido por parte de la clase política española para reforzar su proceso democratizador?

6. Justino Sinova, *La censura de prensa durante el franquismo* (Barcelona: Debolsillo, 2006), 18.

7. Francisco De la Torre, *Figuración postconceptual. Pintura española: de la Nueva Figuración Madrileña a la Neometafísica (1970-2010)* (Valencia: Universitat politècnica de Valencia, 2012), 70.



La Transición política⁸ y su implicancia en la política cultural

Os pido que rodeéis al futuro Rey de España, don Juan Carlos de Borbón, del mismo afecto y lealtad que a mí me habéis brindado y le prestéis en todo momento el mismo apoyo que de vosotros he tenido⁹

Francisco Franco

La muerte del general Francisco Franco se produjo el día 20 de noviembre de 1975 poniendo fin a una dictadura que se remontaba hacia el año 1939 y abriendo paso al proceso democratizador de España cuyo primer período fue denominado “transición”. En un primer momento la monarquía recobró su status político y de esta forma el príncipe Juan Carlos de Borbón se proclamó como Rey de España el día 22 de noviembre de 1975 heredando una gran cantidad de facultades que poseía el mismo Franco, entre ellas las de ejercer el poder supremo en lo político y lo administrativo, ser el Jefe Nacional del Movimiento (único grupo político oficial a la muerte de Franco), promulgar y sancionar las leyes y ejercer el mando de los ejércitos del mar, tierra y aire, entre otras prerrogativas¹⁰.

Un hecho a destacar cuando comenzó el proceso democratizador de España fue que este periodo monárquico borbón comenzó de una forma ordenada y prevista, ya que Franco había elegido a Juan Carlos como su sucesor en el año 1969¹¹, todo esto al contrario de las anteriores restauraciones borbónicas caracterizadas por hacerse cargo de un país en un clima violento y convulsivo. Por otra parte, aunque pudo parecer que instaurar una monarquía fue un anacronismo, lo cierto es que al parecer fue la única opción viable que tuvo España en aquel período¹².

8. Cabe destacar que existen dos periodizaciones para la transición política española la primera desde el año 1975 al año 1978, este último es el año de la Constitución Política; mientras que la otra periodización va desde el año 1975 al año 1982, este último es el año en que el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) gana las elecciones. Para efectos de esta investigación es más útil considerar el período 1975-1982 como transición política española.

9. “Mensaje póstumo de Franco”, *El Mercurio de Valparaíso*, 21 noviembre 1975.

10. “Mañana jura el Rey de España”, *El Mercurio de Valparaíso*, 21 noviembre 1975.

11. “La monarquía de Juan Carlos”, *Revista Hoy*, 8 al 14 de junio 1977.

12. “La nueva monarquía española”, *El Mercurio de Valparaíso*, 24 noviembre 1975.



De cualquier modo la muerte de Franco supuso un rápido dismantelamiento del aparato institucional que tuvo fuertes implicaciones en la vida social, política y cultural de España.

Uno de los elementos que más llama la atención desde el punto de vista cultural fue la *Ley de Prensa e Imprenta* del año 1966 redactada por el responsable del Ministerio de Información y Turismo¹³ Manuel Fraga Iribarne. Aunque esta ley supuso una apertura a la original ley de prensa del año 1938 lo cierto es que en su artículo segundo establecía que la autoridad seguiría condenando cualquier acción contra el respeto a la verdad y a la moralidad, proclamando el acatamiento a los principios del Movimiento Nacional y otras Leyes Fundamentales¹⁴. Este texto significó para periodistas e intelectuales que éstos perdieran el norte de lo que tenían derecho a escribir o expresar, dado que la ley no les prohibió nada expresamente, es decir, se apeló a una autocensura que venía a sustituir a la censura expresa por parte del Estado¹⁵. Esta idea se vio reforzada en el artículo tercero, donde se estipulaba que la Administración no podía aplicar una censura previa dejando en claro que esta sólo venía desde el interior del periodista o intelectual y no desde el exterior.

Aunque la muerte de Franco supuso el fin de la censura lo cierto es que en la práctica resultaría erróneo pensar que la fractura entre el orden anterior y posterior a Franco se produjo de forma tan concreta. De hecho sólo fue durante el período 1976-1980 cuando la censura comenzó a desaparecer progresivamente. Es en este período de la transición cuando la cultura comienza a tener matices políticos, ya que un profundo cambio institucional dio paso a la gestión política de la cultura¹⁶. En este sentido, en julio de 1977 con la victoria electoral de la Unión Centro Democrático (UCD) el presidente Adolfo Suárez llevó a cabo una reforma profunda de la administración del Estado y uno de los cambios fue crear el primer Ministerio de Cultura y Bienestar¹⁷ de la historia de España. Al frente de este ministerio estuvo a cargo Pío Cabanillas¹⁸.

La Constitución de Monarquía Parlamentaria del año 1978 también contribuyó a la matización política de la cultura de la transición; así por ejemplo el artículo 44.1 postulaba que

13. Durante el periodo franquista, este ministerio fue el que se encargó de los temas culturales.

14. “Ley 13/1966” (España, 1966), pp. 3310–15.

15. Bernard Bessière, “La crisis cultural de la transición y el supuesto modelo francés”, en *La cultura del otro. Español en Francia, francés en España*, 2006, coord. Manuel Bruña Cuevas et al. (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016), 360.

16. Cuestión a la que volveremos con más detalles posteriormente para ver las relaciones entre la gestión política y la cultura que emana desde Madrid.

17. El ministerio de Información y Turismo (creado en 1951) sobrevivió a la muerte de Franco hasta 1977 pero sus dos responsables políticos desde 1975 hasta 1977, Adolfo Martín Gamero y Andrés Reguera Guajardo, no dejaron huella en su administración.

18. Antiguo encargado del Ministerio de Información y Turismo durante el régimen de Franco, lo cual deja entrever la postura de consensos de la UCD en cuanto a la administración política.



los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho, el artículo 46 postula que los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio¹⁹.

Otros artículos también se refieren pero de forma más indirecta al tema de la cultura; de esta forma vemos como el Estado español se comenzó a hacer cargo de la cultura a través de su carta constitucional, hecho que se vio favorecido por la organización autonómica del territorio que se expresó en la misma Constitución y que desencadenó en una gestión descentralizada de la cultura en España²⁰. El caso paradigmático de esta situación fue la ciudad de Madrid en la administración y compromiso de su alcalde, Enrique Tierno Galván²¹, con la llamada *Movida Madrileña*.

Con la llegada del PSOE al poder en España en 1982, Felipe González nombró a Javier Solana como encargado político del Ministerio de Cultura y Bienestar²², éste se mantuvo en el cargo durante siete años²³, y de ello se puede desprender la idea que con la llegada del PSOE al poder la cultura se volvió cada vez más un brazo de la administración política del Estado.

El concepto de cultura durante el período de la Transición

No es intención de esta investigación extenderse mayormente en los sucesos políticos que acaecieron en España tras la muerte de Franco, y una vez expuestos los grandes cambios políticos relacionados a la cultura y la sucesión de gobiernos durante la transición española²⁴ se puede dar paso a la cultura propiamente tal. Es decir, ¿cuál fue efectivamente la cultura que emanaba principalmente desde Madrid?

19. “Constitución de España”, *Boletín Oficial del Estado*, 29 de diciembre de 1978, <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1978-31229>.

20. Bessière, “La crisis cultural”, 369.

21. Que fue militante del PSOE durante el período 1978-1986, años que coinciden con su alcaldía de Madrid, cuestión que no es menos importante ni casual debido a la importancia de la administración cultural que emanaba desde el PSOE.

22. Bessière, “La crisis cultural”, 370.

23. Al contrario de lo que ocurrió en el gobierno de la UCD donde desde 1979 a 1982 se nombraron cuatro ministros para el Ministerio de Cultura y Bienestar. Cuestión que permite entrever que la administración de la cultura en ese período no gozaba de una estabilidad o de un proyecto unitario.

24. A saber: restauración de la Monarquía cuyo rey Juan Carlos es proclamado; gobierno de la UCD, gobierno del PSOE.



Al concepto de cultura se le atribuyen un sinnúmero de significados desde las distintas disciplinas, por lo cual hablamos de un concepto polisémico. Sin embargo para el contexto de este trabajo conviene establecer, como postuló Kluckhohn, que cultura son

Pautas explícitas e implícitas de y para el comportamiento adquiridas y transmitidas por símbolos que constituyen el logro distintivo de grupos humanos (...) el núcleo esencial de la cultura comprende ideas tradicionales, (es decir, históricamente transmitidas y seleccionadas) y, sobre todo, los valores que se les atribuyen²⁵.

Es decir, la cultura posee un aspecto histórico que se manifiestan en pautas y modos de actuar. Tampoco abandonaremos la idea de que cultura es también un concepto hegemónico que emana desde la autoridad y que pretende homogenizar a la población en busca de un ideal mayor.

Ahora bien, la subcultura

Reside no sólo en lo que lo diferencia de la cultura central (hegemónica, instituida) sino también en los valores relativos a los fines o los medios de la colectividad que con ella se comparten²⁶.

De esta forma la subcultura no se aparta totalmente de la cultura hegemónica, sino que, posee diferencias que bajo ningún punto de vista harán colapsarla. La subcultura se aparta de la cultura tradicional pero pretende reparar para volver a insertarse o simplemente pretende llegar a consenso.

Por el contrario, la contracultura se caracteriza por

La afirmación del poder del individuo para crear su propia vida más que para aceptar los dictados de las convenciones y autoridades sociales que les rodean, ya sean generales o subculturales²⁷.

Otra acertada definición postula que la contracultura es

Una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivas, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional²⁸.

25. Fernando García Naharro, “Cultura, subcultura, contracultura ‘Movida’ y cambio social (1975-1985)”, en *Actas del III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, ed. Carlos Navajas Zubeldia y Diego Iturriaga Barco (Logroño: Coetánea, 2012), 301.

26. García Naharro, “Cultura, subcultura, contracultura”, 303.

27. García Naharro, “Cultura, subcultura, contracultura”, 304.

28. García Naharro, “Cultura, subcultura, contracultura”, 304.



Entonces podemos establecer que la contracultura plantea un rechazo frontal a lo instituido y busca el colapso normativo y la superación de la cultura dominante en base a un proyecto, cuestión distinta a la subcultura que no propone un enfrentamiento directo con el sistema, ni menos abandonarlo. Ahora bien, aclarados estos conceptos es menester establecer cuál fue el curso de la cultura en España tras la muerte del general Franco en 1975.

Frente a la postura de las elites dominantes en el período postfranquista que abogaban por una transición democratizadora donde la población se hiciera cargo y participara activamente comenzó a surgir también una España *underground*, gestora de una nueva cultura que tuvo un gran impulso durante los años posteriores a 1975 y los inicios de la década de 1980 que algunos autores han postulado como la resaca tardía de un 1968 no vivido²⁹. Movimiento cultural que según algunos autores correspondió a una contracultura y según otros correspondió a una subcultura, lo cierto es que los rasgos característicos de esta cultura fueron variados y quizá el más llamativo fue que se identificó a este movimiento cultural con el posmodernismo, concepto que se relaciona con ideas acerca del

Debilitamiento o la extinción del movimiento modernista, que contaba ya con cien años de existencia (o con un repudio estético o ideológico al mismo). De esta forma, el expresionismo abstracto en la pintura, el existencialismo en filosofía, las formas finales de representación en las novelas o la escuela modernista en poesía son todas consideradas como el florecimiento extraordinario y último de un impulso del auge modernista que terminó y se consumió en ellas³⁰.

Fue a su vez un movimiento que implicó a la juventud como grupo social diferenciado, que poseía sus propias prácticas, valores, símbolos y bajo una manera particular de vivir que implicó necesariamente una redefinición del concepto, imperante hasta ese momento³¹. La música, el cine, la estética, el diseño, la moda, los lugares de encuentro, etc., son manifestaciones de esta nueva cultura.

29. García Naharro, “Cultura, subcultura, contracultura”, 306.

30. Fredric Jameson, *Ensayos sobre el posmodernismo* (Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi, 1991), 15.

31. Héctor Fouce, “La cultura juvenil como fenómeno dialógico: reflexiones en torno a la movida madrileña”, *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, 5 (2000): 268.



La Movida Madrileña

Para comprender mejor los conceptos antes desarrollados de cultura, y este nuevo movimiento que surgió en el período de transición español la Movida se presenta como la manifestación explícita de lo anteriormente expuesto.

Autores han planteado que la Movida fue un proceso cultural que partió desde el *underground* y que fue capaz de aglutinar todos los ámbitos creativos del campo cultural madrileño entre fines de la década de 1970 y mediados de la década de 1980. En este sentido la Movida se puede considerar como una corriente vanguardista y multidisciplinar³² que se caracterizó por la fuerza impulsiva de la juventud madrileña. Por otra parte, este movimiento se comenzó a manifestar desde la década de 1970, es decir, durante el tardo franquismo, aunque no es solo hasta 1976 que logra gran notoriedad³³.

La Movida fue un movimiento cultural popular y espontáneo que no necesitó modelo alguno que imitar, salvo lo propiamente genuino, es decir, lo madrileño. Y si bien los principales referentes de la Movida se acogieron al Pop Art, a la música y pintura anglosajona lo cierto es que se utilizaron estas influencias como herramientas pero no como modelos a seguir.

La utilización de estas herramientas y el hecho de que la Movida partiera desde el *underground* posibilitaron que este movimiento fuera un crisol madrileño, donde la pintura, el comic, la fotografía, la música, el cine, la prensa, entre otros, fueron las manifestaciones que se enmarcaron y que se proclamaron como parte del movimiento; de hecho al destape social y político sobrevino prontamente un destape cultural en España³⁴.

Aunque el movimiento es ampliamente reconocido, no existe una definición que pueda considerarse como exclusiva. Sin embargo la Movida tuvo rasgos fundamentales que permitieron poder conceptualizarla; por ejemplo uno de ellos fue el rechazo a la ideología de izquierda y el rechazo al compromiso político, señalando el fin de la utopía

32. Pablo Dopico, “Cómics, viñetas y dibujos de la Movida madrileña: de los setenta a los ochenta, pasando por el Rastro”, *Espacio, tiempo y forma*, 26 (2014): 317.

33. Bessièrre, “La crisis cultural”, 367.

34. “También el destape cultural”, *Revista APSI*, 19 de octubre de 1977.



y optando por la vivencia del presente³⁵. Otro aspecto fue la presencia de nuevos referentes culturales que estaban fuertemente internacionalizados³⁶, otro de los rasgos principales fueron las nuevas estrategias y prácticas, caracterizadas por la presencia de los medios de comunicación y las industrias culturales³⁷.

El hecho de que la Movida haya rechazado la militancia y el compromiso político puede explicarse en tanto fue contemporánea del proceso de desencanto que prosiguió a la expectación tras la muerte de Franco; y en ese sentido, la juventud libre de la censura, de la militancia y del compromiso se pudo abrir paso a experimentar la libertad conquistada. Es decir, no existía una obligación moral y con ello las formas expresivas como el lenguaje, la vestimenta, el arte y la música vieron cambios que eran inevitables.

En este sentido la transición española supuso el fin del franquismo pero a su vez el fin del marxismo, ante eso, la juventud reaccionó de forma plural y como la sociedad observó que los intentos por construir un futuro distinto habían fracasado y que las utopías no fueron llevadas a la práctica se optó por vivir un *carpe diem*³⁸, ya que la dictadura rompió con el recuerdo de un pasado nostálgico y el marxismo no pudo instalar un futuro promisorio.

Más allá de los alcances conceptuales que tuvo la Movida no se pueden dejar de mencionar las manifestaciones de ésta. En este sentido surgieron fotógrafos como Alberto García-Alix y Ouka Lele; pintores y dibujantes como Ceesepe, El Hortelano y Guillermo Pérez Villalta; grupos musicales como Kaka de Luxe, Gabinete Caligari, Alaska y Radio Futura; cineastas como Pedro Almodóvar, Fernando Trueba e Iván Zulueta; revistas como La Luna, Madrid Me Mata y Madriz; y por supuesto, lugares de encuentro como La Vaquería, Rock-Ola y La Vía Láctea.

35. Este rasgo es vital para comprender por qué para algunos autores la Movida no es un movimiento contracultural y sí una subcultura ya que la Movida no presenta un discurso oposicional, sino que acepta el discurso de normalidad institucional que emana desde las autoridades de la transición y lo que hace en cambio es apartarse e ignorarlo enfocándose en el tiempo libre, el ocio y en vivir en el presente desapegándose del pasado (abandonando cualquier historicismo) y a su vez no formulando algún proyecto para el futuro. En palabras de García Naharro el discurso de la Movida es un discurso acéfalo.

36. En este punto la Movida planteó algo innovador, ya que la elaboración cultural española siempre había tenido como gran referente a Francia, sin embargo desde la ilustración ésta representaba al proyecto modernista que había fracasado en 1968 en el resto de la Europa occidental y que en 1975 se hacía patente en España, de esta forma la Movida optó por nuevos referentes culturales que provenían más bien del mundo anglosajón, posicionándose la estética Punk británica y el Pop Art de Andy Warhol como dos de estos nuevos referentes, por ejemplo.

37. Héctor Fouce, *‘El futuro ya está aquí’*. *Música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002), 26.

38. Fouce, *‘El futuro ya está aquí’*, 30.



Hacia finales del franquismo Madrid comenzó a surgir como un nuevo centro de la prensa marginal española donde un grupo de artista intentaba publicar sus primeros “Comix”, de entre todos, sobresalía Ceesepe. Este artista realizaba historietas de corte surrealista donde referenciaba los mitos de la cultura popular de Estados Unidos. Su dibujo realista, detallista y expresivo intentaba rendir cuenta de fantasmas, recuerdos y gustos musicales³⁹ a través de secuencias que evocaban una autobiografía y una áspera crítica social.

Este dibujante también realizaba historietas con tintes posmodernos donde retrataba el paisaje menos amable del Madrid de 1978 donde en *Vicios Modernos*⁴⁰ prácticamente establecía los vicios de la juventud y los tópicos de las drogas, el sexo y el rock’n’roll⁴¹

El comic español reflejaba siempre una realidad social que difería de la que mostraban los medios de comunicación tradicionales por lo que sus dibujantes impregnaron de imágenes de su ciudad y representaron el espíritu de aquellos que habitaban, es decir, se convirtieron en cronistas de su época a través del dibujo⁴².

Ceesepe fue uno de los casos icónicos que surgió desde el *underground* para luego abrirse paso en la escena cultural española, y de hecho aquello fue evidenciado cuando éste paso de forma autodidacta a convertirse en pintor, cuestión que estuvo ligada a la instrumentalización de la cultura durante la década de 1980 en España.

Como ya mencionamos anteriormente, la Movida reivindicó la calle y la noche madrileña; esta transformación vino dada por una masiva proliferación de bares, de clubs nocturnos y de galerías de arte. La España de la década de 1980 vio la noche como tiempo de acción y la calle como espacio de actuación⁴³.

Por otra parte el colectivo homosexual, oculto y marginado durante la época del franquismo se visualizaría través de la estética de autores como Santiago Auserón y Alaska favoreciendo así el llamado “destape”. Este contenido se llevó a cabo también desde el travestismo y a través del cine, por ejemplo de Almodóvar y McNamara.

39. Ver Imagen 1

40. Ver Imagen 2

41. Dopico, “Cómics, viñetas y dibujos”, 337.

42. Dopico, “Cómics, viñetas y dibujos”, 338.

43. García Naharro, “Cultura, subcultura, contracultura”, 308.



En este sentido llama la atención que el cine de Almodóvar favoreció notablemente el fenómeno del destape. Así las primeras intervenciones de Almodóvar como *Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón* fueron catalogadas como un cine *underground* debido a la estética marginal y a los diálogos rupturistas. De hecho la primera etapa del cine de Almodóvar que coincide con la década de 1980, tuvo como características un rodaje con pocos medios, el uso de la cámara al hombro y la inclusión de personajes reales que no eran actores profesionales⁴⁴.

De esta forma la Movida poco a poco lograba alejarse más de su pasado histórico y la canción de protesta, el pelo largo y las barbas dieron paso a nuevas manifestaciones como el destape, el porno, la música pop-rock y las drogas. Los fanzines fueron una tendencia en la Movida y fueron los encargados de llevar a Madrid las corrientes como el Punk y el New Wave provenientes de Gran Bretaña.

La revista *Madriz* se convirtió en el ícono de la Movida tanto por sus dibujantes que plantearon una estética rupturista como por sus contenidos que apostaron por ilustrar la fiesta, la moda y los bares de aquel Madrid festivo en concordancia con un discurso interno poético de sus héroes. *La Luna de Madrid*, dirigida por Borja Casani tuvo la intención de romper con la imagen decadente del pasado identificando la misma publicación y el mismo Madrid con la posmodernidad⁴⁵. Sin embargo lo que más llama la atención es que esta revista, tanto por sus ilustraciones e historietas, poseía una influencia proveniente desde la estética de la *nueva figuración madrileña*⁴⁶. Conviene detenerse en este punto y preguntarse ¿Qué es la *nueva figuración madrileña* y que conexiones posee con *la Movida*?

La Nueva Figuración Madrileña

Podría establecerse como punto de partida de esta expresión artística la celebración de la exposición *1980*, ya que esta fue una de las primeras manifestaciones oficiales del movimiento. Sin embargo es posible establecer también que la Nueva figuración comenzó antes de 1980, ya que la gestación de este movimiento puede remontarse hasta finales de la década de 1960.

44. José Font Gavira, “El cine de Almodóvar”, *Revista de Aula de Letras*, 2.

45. Puede alegarse que ya con la aparición de esta revista una ideología concreta comienza a ser asociada a la Movida, es decir, se trató de uno de los primeros intentos por apropiarse políticamente de la Movida.

46. Ver Imagen 3



Sin embargo bien se puede establecer que el fenómeno se manifestó efectivamente a principio de la década de 1970. Hacia los años 1971 y 1972 se manifestó una actitud que adoptó la nueva generación de pintores respecto al panorama artístico español; por ejemplo establecieron un enfrentamiento contra las tendencias representativas de la década de 1960 como el Informalismo y el Pop español y por otra parte se encontraba el diálogo tenso que mantenían con el Arte Conceptual respecto a sus métodos⁴⁷.

Tras el ocaso del arte informalista las tres grandes tendencias que surgieron, la abstracción post-El Paso, el Realismo y las versiones españolas del Pop, no sedujeron a los jóvenes artistas por lo que éstos decidieron buscar una vía alternativa. Esta vino dada por la influencia que ejerció en los nuevos pintores Juan Antonio Aguirre, quién con 24 años redactó su libro *Arte Último* describiendo una generación en la que él mismo se incluía como pintor, influencia que el mismo Guillermo Pérez Villalta reconocería. De esta forma el texto de Aguirre distinguía cuatro tendencias en panorama artístico español: la obra-reproducible y obra abierta, la pintura reportaje de fuerte compromiso social y la pintura que recuperaba la herencia abstracta geométrica del arte concreto y que era representada por Luis Gordillo⁴⁸. Ésta última fue la alternativa para la nueva generación de pintores, ya que esta alternativa representó la liberación de la vanguardia informalista y el rechazo de los realismos políticos y conceptuales tan en boga en el arte español de la década de 1970.

De esta forma se gestó una pintura figurativa que superó el antagonismo figuración-abstracción y cuyo objetivo era la imagen, es decir, la creación de imágenes-idea y la representación de la idea en la imagen pictórica⁴⁹. La muerte de Franco y la consiguiente transición democrática significaron en el plano artístico la crisis y fin del auge del arte conceptual en España y el advenimiento de una etapa Postconceptual. Este advenimiento de una nueva figuración coincidió con el contexto de la Movida Madrileña y sus mayores exponentes se conectaron con los planteamientos de artistas como Guillermo Pérez Villalta, Herminio Molero o Sigfrido Martín Begué; es por esta razón que se ha postulado hasta hoy que la Nueva figuración formó parte del motor de vida de la Movida y que en parte contribuyó a darle su identidad. No se puede dudar de un planteamiento estético muy ligado entre los artistas de la Nueva figuración y Ceesepe o el mismo El Hortelano.

47. De la Torre, *Figuración postconceptual*, 45.

48. De la Torre, *Figuración postconceptual*, 50.

49. De la Torre, *Figuración postconceptual*, 61.



Otro punto importante de la Nueva figuración madrileña es que representó una vía alternativa en las artes plásticas españolas. Los jóvenes madrileños adoptaron una posición provocadora orientada hacia la búsqueda de posibilidades expresivas con énfasis en un lenguaje adecuado. Dentro de este contexto en la década de 1970 los artistas de la Nueva figuración plantearon dos puntos de resistencia: primero, una resistencia frente a la prohibición pictórica emanada desde el arte conceptual. Segundo, la resistencia frente a la práctica de un arte políticamente comprometido.

Esta actitud significó una fuerte crítica a estos artistas, quienes no optaron por una militancia artística o un arte político frente al contexto histórico de los últimos años de la dictadura franquista. Sin embargo, si bien estos artistas no oficializaron una militancia política activa sí opusieron resistencia frente a lo que ocurría en el ámbito internacional. La pintura les permitió posicionarse frente al arte y al mundo y rebelarse contra las imposiciones que emanaban desde las academias, modas o tendencias, pregonando un ideal de libertad que transgredía lo puramente político⁵⁰. De esta forma las propuestas de estos artistas iban más allá de la propia pintura o el cuadro, ofrecían al espectador la posibilidad de una realidad alternativa⁵¹.

Modestamente se han descrito las principales características de la Nueva figuración. La importancia de la pugna entre este movimiento y el arte conceptual y la resistencia artística en la que participaron fueron los rasgos más característicos de un movimiento que tuvo sus raíces en un período muy anterior al de la Movida madrileña.

Reflexiones Finales

Para el final hemos de establecer el cierre de las ideas antes descritas. En primer lugar es necesario establecer que tanto la Movida madrileña como la Nueva figuración poseen matices. Ambas pueden ser catalogadas como partes de un mismo movimiento y también pueden considerarse como dos caminos totalmente apartados en cuanto a la cultura de la transición española. La Nueva figuración compartió con la Movida el carácter pasivo frente a la contingencia política. Ambos movimientos no se hicieron cargo de destruir o convulsionar el sistema establecido sino que elaboraron un camino alternativo que estuvieron dispuestos a compartir con sus adherentes. Así mismo ambos movimientos

50. De la Torre, *Figuración postconceptual*, 244.

51. Ver Imagen 4 y 5.



poseían ciertos espacios donde se reunían en la ciudad de Madrid, existía un punto de convergencia que permitió unir los intereses de sus diversos representantes. Además ambos movimientos fueron plurales: la Movida fue un movimiento multidisciplinar mientras que la Nueva Figuración fue un movimiento que destacó por la singularidad de sus artistas.

Ambos movimientos marcaron el panorama español y sus exponentes declararon sentir conexiones entre ambos movimientos, también compartieron una estética tal como se demuestra en algunas de las imágenes adjuntadas en este texto, estética que venía dada desde el Pop Art en ambos casos. Sin embargo, como hemos visto, la trayectoria y el origen de ambos fueron muy distantes y muy diferentes. Las luchas que cada uno plantearon si bien tenían rasgos comunes jamás tuvieron un objetivo común. La pugna de la Nueva figuración era contra la abstracción y el arte conceptual, la pugna de la Movida era más bien contra la censura franquista. Por otra parte a la Nueva figuración se le ha otorgado un papel militante y portador de un proyecto libertario⁵² mientras que ese proyecto en todas sus interpretaciones jamás se vio en la Movida, que fue más bien un sentimiento de alivio, de escape y de destape.

Tomando como referencia la comparación de ambos movimientos culturales y los conceptos anteriormente desarrollados es que es posible conjeturar que tanto la Nueva Figuración como la Movida Madrileña no corresponden a una contracultura. La falta de un proyecto cuestionador de la normatividad institucionalizada y de compromiso político activo son los dos factores que me permiten establecer que no cumplen con los requisitos de una contracultura dejando a ambos movimientos anexados a la subcultura española de la Transición democrática. Lo que ocurrió posteriormente con la Movida fue un proceso totalmente incoherente con lo que se planteó en un principio, mientras que la Nueva figuración peleó su batalla en el plano netamente artístico donde si bien se hizo portavoz de una nueva estética española, lo cierto es que su lucha prosiguió con las normas y declaraciones que emanaban desde la academia como era el caso del arte conceptual.

Ambos movimientos pudieron sobrevivir a los últimos años del régimen franquista y sobrevivieron también hasta la década de 1980. Sin embargo, no causaron mayor daño al sistema político que se estaba instaurando, no propusieron una alternativa válida y por ende finalmente las autoridades políticas hicieron una apropiación de esta cultura que emanaba desde ambos movimientos para solventar así su proceso democrático.

52. Aunque particularmente quien escribe no comparte esta visión; lo cierto es que sí lo postulan algunos autores tal como se referenció en páginas anteriores.



Lógicamente las proyecciones de cada uno de estos movimientos fueron distintas. Pequeños lazos unieron a ambos movimientos y el concepto de cultura que emanó desde cada una de ellas fue totalmente distinto. El de la Nueva Figuración se enmarcó en un plano artístico académico, el concepto cultural de la Movida si bien compartió cierta estética no fue bajo ningún punto de vista académico; la Movida destacó porque sus referentes muchas veces poseían nulo conocimiento del arte al que se adscribían (música, historietas, etc.) y ello se explica porque la conquista de la libertad permitió que los jóvenes quisieran expresar sus sentimientos sin importar la forma.

Para el final hemos dejado las conexiones entre la cultura de la transición y su apropiación política. No por casualidad se nombró en páginas anteriores que era recomendable abarcar la transición hasta el año 1982 en desmedro de 1978; tampoco en vano se nombró que el alcalde de Madrid, Tierno Galván, en tiempos de la Movida perteneció al PSOE ni que la administración de Javier Solana perduró por largos años.

Desde el punto de vista de la política institucional, el capital cultural y simbólico que emanaba desde la Movida pasó de ser criticado a ser captado, e incluso promovido, principalmente por la administración socialista de la década de 1980 y papel importante jugó en este sentido el llamado “alcalde de la Movida”, Enrique Tierno Galván.

El deseo de la clase política de insertar a España dentro del andamiaje del orden europeo provocó que el PSOE quisiera promulgar una modernidad al resto de Europa; de esta forma se comenzó con una incipiente popularización de la Movida⁵³ que atrajo a los políticos y permitió abordarla como un producto de marketing. Por ende el *underground* dio paso a la masividad a través de los medios de comunicación y con ello se produjo una etiqueta del producto Movida que fue vendido al exterior para garantizar el moderno proceso democratizador de España. Se aspiraba a una España plenamente Europea y el lema “España está de moda” se hizo corriente⁵⁴. De esta forma su invitación a vivir el presente comulgó con la estrategia política en el ámbito del poder⁵⁵

53. Fernando García Naharro, “El cambio de mentalidad de la sociedad española durante el período de la Transición a la Democracia. ‘Movida’ y Cambio Social (1975-1985)” en *Nuevos horizontes del pasado. Culturas políticas, identidades y formas de representación: Actas del X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, coord. por Angeles Barrio Alonso, Jorge de Hoyos Puente, Rebeca Saavedra Arias (Santander: Universidad de Cantabria, 2011), 18.

54. García Naharro, “El cambio de mentalidad”, 19

55. Fouce, *‘El futuro ya está aquí’*, 15.



Lo anterior queda manifiesto ya que el PSOE tenía la intención de transmitir a los ciudadanos un ideal político a través del campo de la cultura, y en específico desde el Ministerio de Cultura⁵⁶.

De hecho el mismo secretario del Partido, Felipe González, reconoció que la cultura se había convertido en el área política más importante de cara al futuro y esto propició que el PSOE desarrollara un programa de política cultural que se manifestó en la descentralización de las actividades culturales a municipios y comunidades autónomas, también se impulsó el desarrollo de infraestructuras culturales. El mismo ministro Solana declaraba que la Movida le parecía extraordinaria señalando que era el paso a la posmodernidad⁵⁷.

En síntesis, el efecto vertiginoso y animoso de la Movida madrileña propició que los intereses políticos se posicionaran sobre ella y la utilizaran como herramienta para vender una imagen de una transición política posmoderna y para poder insertar a España al orden occidental.

Como movimientos subculturales ambos movimientos tuvieron un gran apogeo y gran relevancia en cuanto a sus límites. Para darles una lectura contracultural, tanto la Movida como la Nueva Figuración fracasaron en cierto sentido, quizás la segunda logró mayor proyección y pudo instaurar el arte figurativo como vanguardia en España pero no transgredió más que su propia disciplina.

56. Giulia Quaggio, “Asentar la democracia : la política cultural a través del Gabinete del Ministro Javier Solana”, en *Historia de la época socialista: España, 1982-1996* (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2011), 3.

57. Quaggio, “Asentar la democracia”, 17.



Anexos



FIGURA 5. CEESPE, «ENTRA A MIS SUEÑOS», CARAJILLO, 1975, CONTRAPORTADA

Imagen 1: se muestran los gustos musicales de Ceesepe y una clara alusión a la cultura pop de Estados Unidos, además en el centro existe una crítica a Dalí quien al parecer lame la cabeza de Picasso. Imagen en Cómics, viñetas y dibujos de la Movida madrileña: de los setenta a los ochenta, pasando por el Rastro.



FIGURA 16. CEESPE, «VICIOS MODERNOS», STAR 38, JULIO DE 1978, P.16

Imagen 2: Vicios Modernos de Ceesepe.en Cómics, viñetas y dibujos de la Movida madrileña: de los setenta a los ochenta, pasando por el Rastro.



FIGURA 22. EL HORTEJANO, LA LUNA DE MADRID 30,
JULIO-AGOSTO DE 1986, PORTADA

Imagen 3: Portada de revista la Luna de Madrid del año 1986. ¿Existió realmente una conexión estética entre la revista y la nueva figuración?



Imagen 4: Guillermo Pérez Villalta. *Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y la vida o del presente y el futuro*. 1975-1976. El autor claramente está realizando un guiño a su contexto social e histórico, la Movida se evidencia en esta pintura donde la noche, la música y hasta la sensualidad se apoderan del cuadro. Aunque también se deja en claro la postura más vanguardista frente al recelo o temor de algunos personajes.

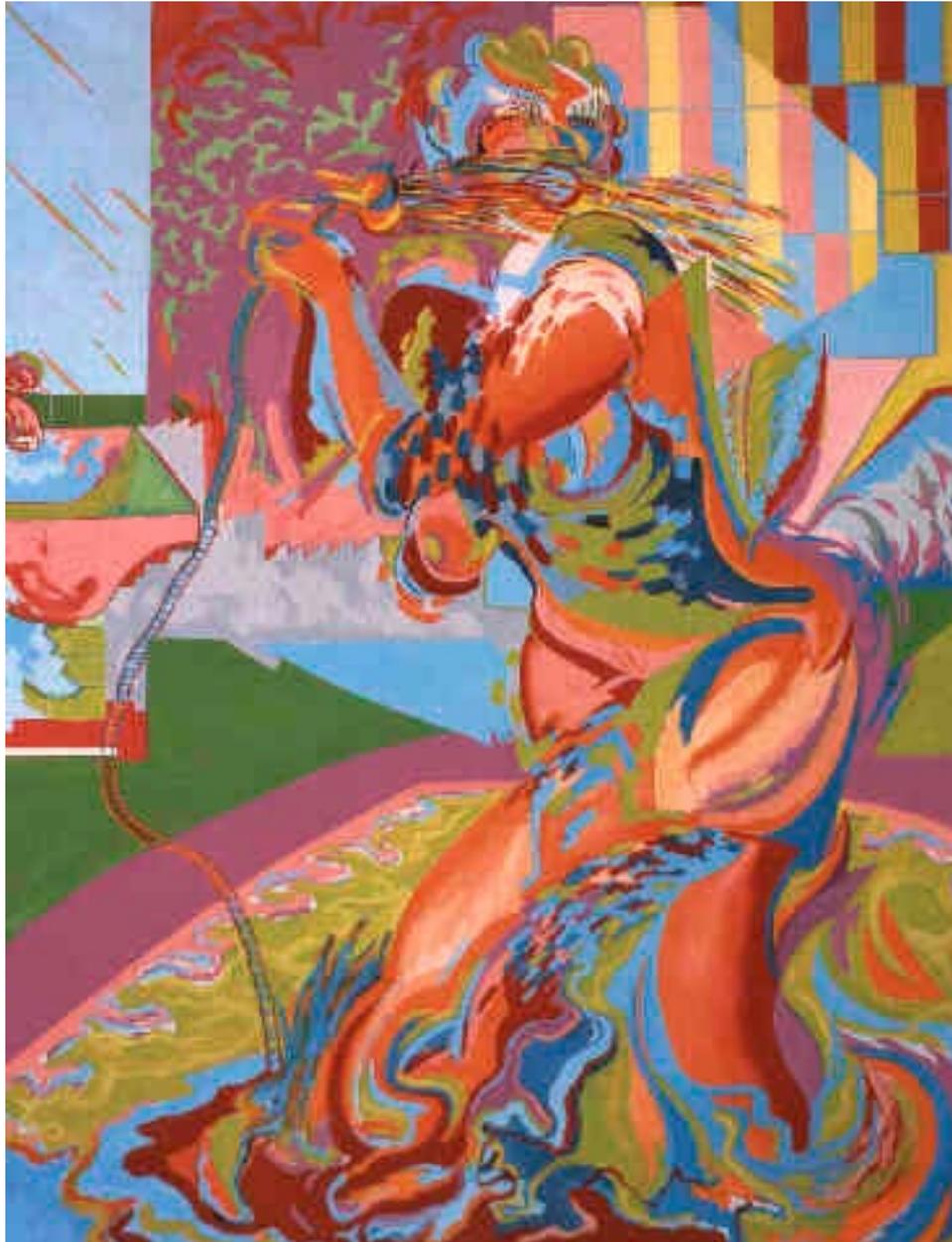


Imagen 5: Chema Cobo. *Desmoiselles Meteorita*. 1975. Existe un espacio naturalista aunque el fondo de la obra va más allá de la pura figuración, existe en la pintura una idea de dialogo con las vanguardias y que pone en tela de juicio las tendencias en boga de su tiempo, presencia del pop inglés, futurismo, deformación y surrealismo son conceptos que dialogan en esta pintura.



QUIRÓN

Revista de estudiantes
de Historia