

## Cultura, subcultura, contracultura “Movida” y cambio social (1975-1985)

Fernando García Naharro  
Universidad Complutense de Madrid

### Sobre los conceptos de cultura, subcultura y contracultura: el sentido de la integración

Es inevitable comenzar realizando una revisión general del concepto de cultura y sus límites para poder proceder a su empleo como elemento de análisis al servicio del investigador. Según el diccionario de la Real Academia Española, entendemos por cultura el “resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse (hacerse finas) por medio del ejercicio de las facultades intelectuales del hombre”. La literatura sobre la cultura tiene un amplísimo recorrido histórico y proviene de una gran variedad de disciplinas, desde las que se han desarrollado modelos propios. Se trata de un concepto muy amplio y difuso, frecuentemente utilizado en el lenguaje cotidiano pero que sin duda adquiere una relevancia determinante en las ciencias sociales, convertido en *el más central de los problemas*<sup>1</sup>, y especialmente en la rama de la Antropología Social y Cultural, desde donde más (y posiblemente mejor) se ha teorizado a cerca de este concepto.

El antropólogo inglés, Edward Tylor, en su obra *Primitive Culture* (1871) estableció el primer y más amplio concepto de cultura, que abarcaba “todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualquier otra capacidad y hábito adquirido por el hombre en cuanto que es miembro de la sociedad”. Muchas han sido las posteriores conceptualizaciones<sup>2</sup> pero, en su uso generalizado, giran en torno a la cultura como el modo de vida de un grupo humano que, en palabras de Lesly White, comprende *cosas y acontecimientos que dependen de simbolizar, en cuanto son consideradas en un contexto extrasomático*<sup>3</sup> (más allá del individuo, fuera de él). La definición de White nos aporta la vertiente simbólica, entendida en el contexto de las interacciones de individuos y en el cúmulo de significados que cada uno de ellos abstrae dentro de ese contexto, en el cual los fenómenos adquieren sentido y, por tanto, pueden describirse de manera inteligible.

En las siguientes páginas seguiremos una forma de abordar y delimitar el concepto de cultura más cercano a las tesis de la antropología social americana, entendiendo la cultura como forma de vida y como código de conducta; haciendo énfasis en la especificidad y entendiendo el cambio social como el proceso que altera la “unidad” de la cultura, al modificar sus componentes o introducir rasgos externos a ella<sup>4</sup>. Entendiendo la cultura como *contexto*<sup>5</sup> en el que se desarrollan una serie de rasgos que le son propios, definiéndolos, identificándolos y diferenciándolos de otros.

Kluckhohn ya lo señalaba en su definición de cultura, allá por 1962: “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

---

<sup>1</sup> Malinowski, B: "Culture", en *Encyclopaedia of the Social Sciences*, v. 4, 1931.

<sup>2</sup> A. L. Kroeber y C. Kluckhohn publicaron en 1952 una recopilación de 164 definiciones de cultura.

<sup>3</sup> White, L.: *La ciencia de la cultura. Un estudio sobre el hombre y la civilización*. Buenos Aires: Paidós, 1964, p. 337.

<sup>4</sup> Comas D'Argemir, D.: “Economía, Cultura y Cambio Social”, en Prat, J. y Martínez, A. (ed.) *Ensayos de Antropología Cultural*. Barcelona: Ariel, 1996, pp. 104-113.

<sup>5</sup> Geertz, C.: *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa, 1973.

tradicionales, (es decir, históricamente transmitidas y seleccionadas) y, sobre todo, los valores que se les atribuyen”. Siguiendo esta línea de pensamiento, para Stuart Hall, uno de los padres de los estudios culturales, la cultura estaría organizada por una serie de “mapas de significados” que hacen las cosas accesibles a sus miembros, pero que también están presentes en las formas de organización y relación como nexos de unión entre lo meramente individual y lo plenamente social. Esto lleva al autor a entender la cultura “como la forma en la que las relaciones sociales de un grupo son estructuradas y moldeadas, así como la manera en que esas formas son experimentadas, entendidas e interpretadas”.<sup>6</sup>

Siguiendo este hilo conductor, el triunfo de una tendencia de interpretación hegemónica conlleva el establecimiento de una definición unitaria de la realidad, una definición oficial y legítima de la realidad que genera la negación de cualquier tipo de análisis que pueda introducirse <sup>7</sup>. Esto nos llevaría a hablar del concepto de cultura hegemónica, en términos de Thompson o Gramsci, el cual sólo se mantendrá a condición de que las clases dominantes, según Stuart Hall, “consigan poner de su lado todas las definiciones opositoras”<sup>8</sup> Así, la cultura también es un poderoso inmovilizador y sus valores son la manera en que todo orden se perpetúa; como señala Terry Eagleton: “a pesar de que la cultura, por definición, socava los intereses sociales egoístas, al realizarlo en nombre de la totalidad social, refuerza del mismo modo el orden social al que trata de criticar” <sup>9</sup>. A pesar de ello, las propias culturas engendran las fuerzas que pueden llegar a transformarlas ya que el sistema central de valores no constituye la totalidad de valores y creencias observadas en la sociedad. Es aquí donde juegan un papel importante, entre otros, los conceptos de subcultura y contracultura como alteradores del orden social instituido.

El concepto de subcultura entraña también dificultades a la hora de su conceptualización. Como sucede con el concepto de cultura, en muchos casos se ha dado un uso excesivo e indiscriminado del mismo.<sup>10</sup> El vocablo *subcultura* no se difundió en la literatura de las Ciencias Sociales hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Milton Gordon, en 1947 definía la subcultura como:

“una subdivisión de la cultura nacional que resulta de la combinación de factores o situaciones sociales tales como la clase social, la procedencia étnica, la residencia regional, rural o urbana de los miembros, la afiliación religiosa, y todo ello formando, gracias a su combinación, una unidad funcional que repercute integralmente en el individuo miembro”.<sup>11</sup>

Históricamente la conceptualización de *subcultura* ha atravesado varias etapas: empieza a ser empleada por grupo de sociólogos y criminólogos de Chicago para hacer referencia a una teoría de desviaciones que involucraba a los delincuentes jóvenes (p. e. Albert K. Cohen). Posteriormente será en Inglaterra, a mediados de los años 70, cuando surja el *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)* desde donde tomarán forma los trabajos sobre las subculturas juveniles de los culturalistas ingleses, que arrancan de la concepción de la cultura como *conjunto de mapas de significados* (Stuart Hall) y que están fuertemente influenciados por las concepciones gramscianas en torno a la hegemonía, dominación y resistencia: la búsqueda, por parte de los jóvenes en desacuerdo con las ideas hegemónicas, de actitudes y valores de resistencia reflejados en un estilo que pretende

<sup>6</sup> Citado en Fouce, H.: *El futuro ya está aquí*. Madrid: UCM, 2001, p. 118.

<sup>7</sup> Mateos Ortiz, M.: “Introducción” a “El estado y la violencia en el sistema de protección de menores”. *Ateneo de Antropología*, en página web del departamento de Antropología Social (UCM).

<sup>8</sup> Citado en Hebdige, D.: *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós, 2004, p. 31-32.

<sup>9</sup> Eagleton, T.: *La idea de cultura*. Oxford: Blackwell, 2000, pp. 28-42.

<sup>10</sup> Sirva como ejemplo esta cita del sociólogo Mariano Fernández Enguita: “El término ‘subcultura’ no entraña una jerarquización ni se emplea para clasificar el mundo o los valores de un grupo social como de segundo orden, sino para subrayar que son los de un grupo determinado. Desde este punto de vista la cultura de cualquier grupo, sea el que sea este, es una subcultura” (Fernández Enguita, M: *La escuela a examen*. Madrid: Pirámide, 2001. p. 57).

<sup>11</sup> Wolfgang, M. E.; Ferracutti, F.: *La subcultura de la violencia*. México: Fondo de cultura económica, 1975, p. 116.

distanciarse de la cultura parental y dominante, pero sin dejar de estar en relación dialéctica con ella<sup>12</sup>.

Este reduccionismo metodológico, de corte y rigidez neomarxista, ha supuesto que en los últimos años se hayan sucedido algunos estudios poniendo en cuestión la validez del concepto de subcultura propio de los CCCS, a favor de nuevas propuestas más flexibles que se alejan de la dialéctica de dominación y resistencia estructural para acercarse a aquellos elementos que devuelven protagonismo al sujeto, al sentido de individualidad y de identificación que se observan desde los intereses personales y las biografías de cada integrante.<sup>13</sup>

Sin duda la crítica es pertinente por el mero hecho de que el término *subcultura*, desde la perspectiva de los CCCS, implica un contraste con una supuesta *supracultura* “cómodamente identificable”, cuando, como señala Terry Eagleton, en la mayoría de las sociedades modernas no es tan fácil discernir esas brechas culturales, puesto que en gran medida las sociedades occidentales contemporáneas son un agregado de subculturas solapadas en las que no resulta fácil decir exactamente de qué sistema de valores culturales cerrado se desvía una subcultura.<sup>14</sup>

Desde nuestra perspectiva apostaremos por una propuesta de consenso, en la línea de la defendida por Marvin Wolfgang y Franco Ferracutti,<sup>15</sup> que aboga por entender la subcultura como concepto de análisis científico que implica la existencia de juicios de valor o todo un sistema social de valores que, siendo parte de otro sistema más amplio y central, ha cristalizado a parte. Vista desde la llamada cultura dominante, los valores subculturales pueden segregar a la primera y obstaculizan la integración total. No obstante, no podemos perder de vista que la cultura dominante puede propiciar este distanciamiento en forma directa o indirecta, generando como resultado el *aislamiento normativo* de la subcultura y el surgimiento de su propia solidaridad.

Se produce así en la *subcultura* una selección de valores que han venido a diferenciarse de lo que son, o el rol que cumplen dentro de la cultura total: la redefinición de sus significados, ilustrada tantas veces con el concepto (a mi juicio, descontextualizado) del *bricolage* de Levi Strauss. Así, la respuesta subcultural representa, en palabras de Stuart Hall, una síntesis de contrastes entre esas “formas de adaptación, negociación y resistencia elaborada por la cultura parental” y formas “más inmediatas, coyunturales, específicas de la juventud y de su situación y actividades”<sup>16</sup> que configuran una respuesta diferente, una *solución*<sup>17</sup> (o posicionamiento ante) a un conjunto específico de circunstancias, a unos problemas y contradicciones concretas en términos de resistencia, de *guerrilla semiótica* en palabras de Umberto Eco, entendidos como “mecanismos de desorden semántico, un tipo de bloqueos temporales en el sistema de representación”<sup>18</sup>

De *desorden*, no de colapso. Y es que una de las claves del concepto de *subcultura* que nosotros manejamos 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 comparten. No debemos olvidar que las culturas toleran aquellos valores que no causan conflictos de desintegración y que no llegan a perturbar en demasía la *cobesión normativa* del grupo más amplio; así mismo, la subcultura como tal puede tolerar otros valores fuera de su propio sistema siempre y cuando no se vea amenazada su integridad como grupo<sup>19</sup>.

Posiblemente ahí resida la clave con relación a la diferencia entre el concepto de *subcultura* y *contracultura*. Como ya apuntase años atrás E. P. Thompson a cerca de la relación con la cultura

<sup>12</sup> Arce Cortés, T.: “Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?”, *Revista Argentina de Sociología*, 6, 20 (2008): 260-263.

<sup>13</sup> Véase Bennet, A.: “Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste”, *Sociology*, 33 (1999): 599-617. Bennet, A.; Kahn Harris, K: *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. London: Palgrave Mcmillan, 2004.

<sup>14</sup> Eagleton, T. (2000), p. 115.

<sup>15</sup> Véase Wolfgang, M. E.; Ferracutti, F. (1971), pp. 114-204.

<sup>16</sup> Citado en Hebdige, D. (2004), p. 82.

<sup>17</sup> Hebdige, D. (2004), p. 113.

<sup>18</sup> Palabras de Dick Hebdige citadas en Fouce, H. (2001), p. 138.

<sup>19</sup> Wolfgang, M. E.; Ferracutti, F. (1971), p. 122.

hegemónica, en muchos casos, los subordinados no quieren desplazar el dominio de la cultura hegemónica sino simplemente *castigarla*, recordándola sus *deberes paternalistas*.<sup>20</sup> Trasportando ese ejemplo a la lógica subcultural, debemos tener muy presente que ambas partes de la ecuación (*cultura* y *subcultura*) juegan en un mismo *campo* cromático, dentro del cual los elementos subculturales simbolizan el contraste dentro de la gama de colores “neutros” de la paleta cultural. Serán los elementos *contraculturales* los que desdibujen, de alguna forma, los colores aprehendidos.

El concepto de *contracultura* aporta matices diferentes al concepto de subcultura. Milton Yinger<sup>21</sup> introduce el concepto de *contracultura* en el primigenio debate de la sociología criminológica, apuntando que “podría beneficiar al análisis sociológico el empleo del concepto de ‘contracultura’ para denominar a las normas generadas por la presión (en una) situación conflictiva y frustradora”<sup>22</sup> Siguiendo a Yinger, entenderíamos las subculturas como sistemas de valores diferentes, pero no antitéticos al sistema social más amplio, mientras que por *contracultura*, se entendería aquellas subculturas en donde los valores se encuentran en oposición al sistema axiológico dominante<sup>23</sup>.

Frente al aparente “conformismo” subcultural, los fenómenos o movimientos *contraculturales* se caracterizan 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 subculturales.<sup>24</sup> Hoy en día, plenamente integrado en el corpus de la sociología moderna, la *contracultura* es un concepto importante para entender las reacciones de la generación de los años 60 en occidente, caracterizada por el enfrentamiento hacia la figura parental y a los valores imperantes en la sociedad de la época, reflejado en estudios clásicos como los de Herbert Marcuse o Theodore Roszak.

Este último definió a los movimientos contraculturales de su tiempo como una “cultura (...) radicalmente desafiada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad (...) (*Que buscan*) transformar el más íntimo sentido de nosotros mismos, los otros y todo lo que nos rodea”.<sup>25</sup> Los estudios más actuales siguen esa línea de desafectación y búsqueda de cambio permanente que apuntaba Roszak; José Agustín la define como “una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional”, Villareal irá más lejos al afirmar que la *contracultura* es un cuestionamiento permanente: “la *contracultura* puede entenderse como aquello que se opone a toda forma de convención social o de conservadurismo, a todo lo establecido que permanece inmutable o incambiable”.<sup>26</sup>

Por tanto, el concepto de *contracultura* añade matices decisivos al de *subcultura*, ya que mientras las variantes subculturales pueden aceptar unos elementos o rechazar otros, su propuesta nunca propone “salirse del sistema”, mientras que en el código genético de la *contracultura* el rechazo frontal a lo instituido, la búsqueda del colapso normativo y la superación de las *corrupciones* de la cultura dominante constituyen la base de su proyecto.

Actualmente, desde nuestra perspectiva, lo *contracultural* ha sido suplantado por una cultura alternativa más amplia y ecléctica que, como señala Ken Goffman, podríamos decir que se compone “de otras subculturas derivadas de lo contracultural”.<sup>27</sup> A pesar de ello, el término sigue utilizándose (en muchos casos de manera indiscriminada) para hacer referencia a aquellas acciones o actividades que tratan de salirse de lo estándar. Bajo esta lógica, se ha pretendido situar a la

<sup>20</sup> Thompson, E. P.: *Tradición, revuelta y conciencia de clase*. Barcelona: Crítica, 1979, pp. 58-59.

<sup>21</sup> Yinger, M.: “Contraculture and Subculture”, *American Sociological Review*, 25 (1960): 625-635.

<sup>22</sup> Wolfgang, M. E.; Ferracutti, F. (1971), p. 118.

<sup>23</sup> Wolfgang, M. E.; Ferracutti, F. (1971), p. 122.

<sup>24</sup> Goffman, K.: *La contracultura a través de los tiempos*. Barcelona: Anagrama, 2005, p. 60.

<sup>25</sup> Roszak, T.: *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Kairós, 1984, pp. 57-64.

<sup>26</sup> Estas y otras aproximaciones al concepto actual de *contracultura* se pueden encontrar en: Arce Cortés, T.: “Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?”, *Revista Argentina de Sociología*, 6, 20 (2008): 260-263.

<sup>27</sup> Goffman, K. (2005), p. 58.

“Movida” como un movimiento contracultural<sup>28</sup>, algo que no compartimos, pues consideramos que, desde nuestra perspectiva de análisis, la “Movida” se entendería como un fenómeno socio-cultural propio de su tiempo, una subcultura juvenil que, sin poner en cuestión la realidad normativa establecida y desde un ámbito musical, cultural y social, participó activamente en los procesos de cambio que tuvieron lugar en España durante los años de la Transición, a la sombra de la política y de los *padres de la Constitución*.

### La *movida* como subcultura juvenil

“Esta hegemonía pudo haber definido los límites externos de lo que era políticamente y socialmente practicable y, por ello, influir sobre las formas de lo practicado: ofrecía el armazón desnudo de una estructura de relaciones de dominio y subordinación, pero dentro del trazado arquitectónico podían montarse muchas distintas escenas y desarrollarse dramas diversos”

(E. P. Thompson)

Los años de la Transición española supusieron años de aprendizaje y adaptación; años en los que el vacío ideológico y de poder que deja el franquismo será ocupado y capitalizado por la *autoproclamada* nueva España europea, sustentada en las bases del discurso de la política reformista, de consenso y olvido<sup>29</sup>. El *lenguaje de la democracia* que desde el estamento político se promulga se sustentará en la consistente legitimidad que, desde años atrás, tenían ya los valores democráticos entre los españoles. Su discurso *homogeneizante, conciliador* y mediante el que se implicase simbólicamente a *todos*, ansiaba fortalecer la capacidad del Estado para *reanudar* el proceso de construcción de la nación española al tiempo que desde el estamento dirigente se desplegaba una *política de memoria* orientada a magnificar el significado y la trascendencia del proceso de la transición como “refundación simbólica del Estado y coyuntura histórica en que emerge una nueva identidad nacional”<sup>30</sup>.

Como ya analicé en otra ocasión<sup>31</sup>, mediante la concentración del capital informacional así como la homogeneización de las formas de comunicación y la unificación de todos los códigos, el Estado difunde en estos años una imagen *instituida*, en donde la democracia se presenta como una categoría cuasi-mítica que ofrece *seguridad y eficacia organizativa para promover la cultura y el progreso y orientar la vida individual o social*.<sup>32</sup> Desde los medios se alienta la participación ciudadana activa en la política, entendiendo esta *participación* como parte de una *cultura política de convivencia* que es necesario promover, en contra de la *desvertebración social* a la que lleva la *abstención* o la *apatía incívica*, en donde los partidos políticos representan, prácticamente, los únicos *vehículos de participación de la voluntad popular en la vida pública*.<sup>33</sup>

<sup>28</sup> Sirvan de ejemplo los siguientes trabajos: Vilarós, T.: *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española (1973-1993)* Madrid: Siglo XXI, 1998; Tono Martínez, J.: "Contracultura y utopía en democracia. Once tesis sobre un malentendido llamado "movida", (1978-1988)", *Revista de Occidente*, 299, (2006): 99-127; Hidalgo, J. E.: "O movimiento de contracultura *La Movida* madrileña e o aparecimento de Pedro Almodóvar". *XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Rio de Janeiro, 7 a 9 de mayo de 2009.

<sup>29</sup> Véase Vilarós, T.: *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 1998.

<sup>30</sup> Pérez Serrano, J.: "Experiencia histórica y construcción social de las memorias. La Transición española a la democracia", *Pasado y Memoria, Revista de Historia Contemporánea*, 3 (1994): 45.

<sup>31</sup> Véase García Naharro, F.: "El cambio de mentalidad de la sociedad española durante el periodo de la Transición a la Democracia. 'Movida' y cambio social (1975-1985)". Comunicación expuesta en *X Congreso Asociación de Historia Contemporánea*. Santander, 2010.

<sup>32</sup> Gaitán Moya, J. A.: "La opinión del diario El País en la transición española", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 57 (1992): 150.

<sup>33</sup> Gaitán Moya, J. A. (1992), p.153.

Frente a esa España del consenso, del “pacto del olvido”, de la reubicación política, económica y social *desde arriba*, en estos años surge también una España *underground*, motor y expresión de una nueva cultura que está en periodo de gestación en los años de la transición, impulsada por los procesos de cambio que acontecen en España a finales de los 70 y principios de los 80, entendida como “resaca tardía de un 68 no vivido y reacción vitalista, eufórica y generadora de nuevos espacios culturales frente a la debacle y al desarme de las ideologías”.<sup>34</sup>

Nacerá así una nueva subcultura juvenil, cuyas señas de identidad serán la pérdida de importancia del compromiso político, la vivencia hedonista del presente y el culto a la apariencia, a lo estético. El mayor exponente de esta *nueva ola* cultural se gesta y florece en las calles de Madrid, tomando el nombre de “Movida”. Su discurso, dirigido a los jóvenes *desencantados*, se caracteriza por el rechazo de la ideología y la militancia política, en favor de la sexualidad, la música, la calle y la sociedad de consumo. Este discurso simboliza la modernización de España, el principio del fin de los tabúes sociales en un tiempo de cambios, de *elecciones*, de alegrías y sinsabores, de mirar hacia delante y hacia fuera, de libertad; de una libertad que ya no se busca sino que se *disfruta*. Ahí radica la esencia de esta nueva cultura que se abre a los placeres de la vida, alejada de cualquier “rollo horrible”<sup>35</sup>.

El discurso apolítico de la *movida* enlaza con el *desencanto* de esos años, con el concepto de *pasotismo* propio de la época. A través de su sistema de valores, se aboga por un individuo “posmoderno” despolitizado, alejado del “progre” *de barba y trenca*; frente a esa imagen de la juventud comprometida y militante prototípica de los años sesenta (y aún muy presente en los años de la transición), desde la “Movida” se fomenta la imagen de una juventud más acorde a la descrita por José Luis Aranguren, caracterizada por la *despolitización, la privacidad, el escepticismo y el consumismo*<sup>36</sup>. Algunos de los factores determinantes para ese cambio serían los propios de su tiempo: la emergencia del Estado del Bienestar, la crisis de la autoridad patriarcal, el nacimiento del *teenage market* y su difusión a través de los incipientes medios de comunicación de masas generando una moral consumista.<sup>37</sup>

Desde una perspectiva estético-cultural, la moda se convierte en un elemento de identidad propio de la subcultura juvenil. Vestirse de una determinada manera es una forma de aproximarse a un determinado grupo social, de comunicar, de expresarse. De alguna forma, fomentando la desafección política y el *destape* estético, desde la “Movida” se propiciaba “el silencio para que el cuerpo hablara”<sup>38</sup>. La estética de la “Movida” es claramente deudora de las experiencias juveniles inglesas de los años 70; del Glam Rock adquiere los elementos visuales en términos de aspecto personal (maquillaje, pelo teñido) así como la imagen sexualmente ambigua que exporta; el énfasis subversivo que en aquellos años se desplazó de las cuestiones de clase y juventud para situarse en la sexualidad ahora busca situarse por encima de los códigos éticos y sociales estipulados.

De la retórica *contracultural* Punk adapta su estética y la ironía, despojándola de la carga de crítica social explícita: la retórica de “asaltos frontales a los sistemas de significado establecidos” y los sentimientos de “frustración y opresión”<sup>39</sup> dan paso a la provocación entendida en sentido lúdico: la ironía, la parodia y la sátira aparecen en un sector de los grupos de la “Movida” que buscan experimentar el disfrute de la canción desde otra perspectiva. Así debe entenderse la recuperación que algunos grupos de la *nueva ola* van a hacer de elementos de la cultura popular

<sup>34</sup>Tango, C.: *La Transición y su doble: el rock y Radio Futura*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, p. 61.

<sup>35</sup>Parte de la letra de la canción “Para Ti” de Paraíso.

<sup>36</sup>No debemos olvidar que el *juvenilismo* como fenómenos universal se nutre en los años que van de 1975-1985 del fruto de los años de relativa bonanza económica de 1959-1965.

<sup>37</sup>Feixa, C.: *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel, 1998, pp. 43-45.

<sup>38</sup>Vilarós, T. M. (1998), p. 58.

<sup>39</sup>Hebdige, D. (2004), pp. 88-89.

española tradicional: el retorno a la España “cañ”, de toros y panderetas, castañuelas, pasodobles y vírgenes llorosas como parodia al momento que atraviesa la *moderna* España<sup>40</sup>

Por tanto, la *construcción* de esta nueva identidad de *juventud* viene mediada por el discurso de la “Movida”; un discurso acéfalo<sup>41</sup> en constante transformación, pero que organiza el sentido en función de diversos atributos y valores culturales que después cada sujeto debe adaptar a su personalidad y circunstancias vitales.<sup>42</sup> La aparición de nuevos valores da lugar a nuevas formas de definición social de la realidad con las que se trata de dar una explicación a la situación vital de las personas:<sup>43</sup>

Curiosamente, como señala Dick Hebdige, en las subculturas la *estructura interna* se caracteriza por un *orden externo*; es decir, cada parte se relaciona internamente con el resto y su correspondencia externa configura una forma propia de interpretar el mundo. Descendiendo al corpus musical de la “Movida”, si analizamos la *estructura interna* de las letras de algunas de sus canciones, encontramos cierto *orden temático externo*, representado por lo que José Carlos Mainer ha llamado una *obsesión* por establecer unos ámbitos (*sexualidad, drogas, elitismo, música, barrio, noche*) donde vivir en exclusividad el rito de la propia identidad.<sup>44</sup> Entre las prácticas culturales que configuran esa identidad, la música ocupa un lugar destacado como elemento articulador en torno al que giran el diseño, la moda, los lugares de encuentro o el lenguaje. Este último adquiere un valor determinante tanto en la definición de la “Movida” como tal,<sup>45</sup> como en su identificación como subcultura juvenil: pensar de modo diferente conlleva hablar de un modo diferente.<sup>46</sup> Pese a las diferencias individuales, los miembros de una subcultura han de compartir un lenguaje común, siendo más o menos conscientes de ello, pero empleándolo al fin y al cabo.

Otro elemento importante es el ámbito contextual de gestación y desarrollo de la subcultura. No sólo se comparten valores comunes y se interactúan socialmente dentro de una demarcación residencial o geográfica; como en el caso de la “Movida”, puede haber subculturas muy ampliamente distribuidas desde el punto de vista espacial. No olvidemos que en estos años, previo auge de la llamada pre-movida barcelonesa, Madrid se convirtió en el foco de una modernidad esperada, desde donde se irradió a diferentes ciudades del ámbito nacional (p. e. Movida Viguesa). A su vez, en este periodo la “Movida” como fenómeno socio-cultural se dotará de medios para divulgar su mensaje: comenzando como medios *underground* (revistas, fanzines, sellos discográficos independientes, tiendas de discos, radios libres, editoriales, bares, galerías de arte o salas alternativas) que en algunos casos llegarán a adquirir inusitada relevancia, caso de la revista *La Luna de Madrid* o programas de televisión como *Caja de Ritmos*, *La Edad de Oro* o *La bola de cristal*; este último un programa infantil desde el que se trataba de promulgar “un humor realista que reflejara el look de la movida, que no tenía ideología pero sí tenía estética y libertad”.<sup>47</sup>

Desde estos medios se difundirá su sistema de valores, aquellos que configuran lo que en otra ocasión he dado en llamar su *corpus anatómico*,<sup>48</sup> constituido por la frivolidad y la búsqueda de

<sup>40</sup> Otros autores ven en esta utilización una finalidad cuasi-trascendental: la ruptura de las fronteras entre la cultura de elites y la baja cultura (véase Tono Martínez, J.: “Contracultura y utopía en democracia. Once tesis sobre un malentendido llamado *movida* (1978-1988)”, *Revista de Occidente*, 299 (2006): 120).

<sup>41</sup> Figurativamente, que carece de líder o corpus doctrinario.

<sup>42</sup> Véase Pérez Ledesma, M.: “La construcción de las identidades sociales”, en Beramendi, J.; Baz, M. J.: *Identidades y Memoria Imaginada*. Valencia: PUV, 2008, pp. 20-41.

<sup>43</sup> Tejerina, B.: “Los movimientos sociales y la acción colectiva. De la producción simbólica al cambio de valores”, en Ibarra, P.; Tejerina, B. (eds.): *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*. Madrid: Trotta, 1998, p. 115.

<sup>44</sup> Mainer, J. C.; Juliá, S.: *El aprendizaje de la libertad (1973-1986)*. Madrid: Alianza, 2000, p. 94.

<sup>45</sup> El término *movida* se popularizó y se convirtió en el slogan de aquello que estaba empezando a surgir en Madrid y que a partir de 1980 toma un carácter más formal en su identidad como fenómeno social.

<sup>46</sup> Véase Umbral, F.: *Diccionario Cheli*. Madrid: Grijalbo, 1983.

<sup>47</sup> Tono Martínez, J.: “Contracultura y utopía en democracia. Once tesis sobre un malentendido llamado *movida* (1978-1988)”, *Revista de Occidente*, 299 (2006): 105.

<sup>48</sup> García Naharro, F.: “‘Movida’ y cambio social (1975-1985). Anatomía de un fenómeno socio-cultural”. Comunicación presentada en el *I Congreso Interuniversitario de Historia Contemporánea*. Barcelona, 2010.

diversión como válvula de escape, como desahogo sociocultural frente al *aburrido* discurso de la cultura instituida, canalizado a través de la música; la reivindicación de la calle, la noche y la ética-estética postmoderna. En su búsqueda de nuevos espacios de socialización, la “Movida” transformará el ámbito urbano en un lugar integrador mediante la masiva proliferación de bares, de clubs nocturnos y de galerías de arte, que en pocos años, han pasado de estar controlados ideológicamente desde el aparato político a convertirse en espacios de ocio y de diversión, en focos para la nueva creación artística, en donde se forjan los patrones socio-culturales de la llamada *España postmoderna*, aquella que reivindica la noche como tiempo de acción y la calle como espacio de actuación,<sup>49</sup> un espacio compartido en el que poder mirar y ser mirado.

Como señalamos anteriormente, la moda se presenta como la punta de lanza del paso a una economía de mercado protagonizada por la juventud como receptora y consumidora; la estética tendrá también su reflejo en el plano artístico, literario y musical. En este último, la apariencia andrógina de Santiago Auserón o la afición de Alaska por los ambientes travestis y gays que ilustran alguno de sus discos, contribuirán a darle a estos colectivos una presencia cada vez mayor. La “Movida” visibilizará al colectivo homosexual, oculto y marginado durante el franquismo, que en estos años se *destapar*<sup>50</sup> a través del travestismo de Ocaña, que busca romper con “lo macho” y con los patrones de una sociedad en la que no cree,<sup>51</sup> o través de figuras como las de Almodóvar y McNamara, dos personajes tan pintorescos como relevantes en el panorama de la “Movida”.

También la droga tendrá cabida. Madrid pasará a ser *la raya de heroína* que amenaza a los jóvenes de la periferia y a los mejores cuerpos de la élite.<sup>52</sup> Se entabla así un enfrentamiento entre la cultura del exceso juvenil y la cultura de la moderación propia de la vida adulta; los sacrificios que exige ésta no son entendidos ni asumidos por una juventud que aspira a disfrutar el presente por encima de todas las cosas. Canciones como *Bailando* de Alaska y los Pegamoides y *Hoy no me puedo levantar* de Mecano simbolizan un estilo de vida basado en el disfrute a través de los excesos que te dejan el cuerpo *muy mal* pero te reportan una *gran vida social*.

Mediante la *celebración de lo anormal y lo prohibido*<sup>53</sup> se produce el contraste y la oposición de su sistema de valores frente a los valores de la cultura instituida, que adquiere por parte de ésta una crítica más amplia durante el ciclo de resistencia subcultural, la cual se torna efímera en el ciclo de desactivación subcultural:<sup>54</sup> cuando la desviación subcultural se torna “explicable”, es decir, se descontextualiza y pierde todo su sentido al incorporarse a la cultura central.

El verdadero peligro que corren estas subculturas es entrar en la dinámica de las tácticas comercializadoras que confieren a la cultura juvenil un inevitable carácter de moda efímera. La “Movida” no supuso una excepción; desde la cultura dominante, el capital cultural y simbólico desplegado por la “Movida” pasó de ser criticado o minusvalorado a ser captado (e incluso *promovido*) por la administración socialista de los años ochenta. La incipiente popularización nacional e internacional de la “Movida”<sup>55</sup> atrajo el interés de los políticos que vieron en ella un interesante producto de *marketing*, susceptible de ser comercializada a nivel político y económico. A las primigenias iniciativas de los tiempos de la UCD (primera edición del festival Villa de Madrid en 1978) se sumaron las iniciativas socialistas de principios de los ochenta, tanto del ayuntamiento

<sup>49</sup> García Naharro, F., “Movida”, pp. 4-5.

<sup>50</sup> A diferencia del *coming out* americano de los años setenta y ochenta, rechaza las categorías de identidad evitando así cualquier tentativa de participación política institucionalizada.

<sup>51</sup> Ocaña recuerda que de niño los curas le advertían que las prácticas homosexuales eran condenadas con el infierno (Ventura Pons: *Ocaña. Retrato intermitente*. Zeta, 1978). Kaka de Luxe también lo refleja en su canción “La tentación”: “Eso está mal, no es natural, fornicar es un pecado mortal. He rezado padres nuestros, oraciones a María, entraré en algún convento así veréis que me arrepiento. Señor no fue culpa mía, yo no soy una perversa”.

<sup>52</sup> Casani, B.; De la Iglesia, J.C.: Entrevista a Santiago Auserón en “La Luna de Madrid”, 4, Madrid, 1984.

<sup>53</sup> Hebdige, D. (2004), p. 145-146.

<sup>54</sup> Hebdige, D. (2004), p. 177.

<sup>55</sup> Principalmente durante los años ochenta la *movida* comenzó a cobrar relevancia en los medios internacionales; algunos fragmentos de artículos de la prensa internacional de la época pueden encontrarse en Gallero J. L.: *Sólo se vive una vez; Esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid: Ardora, 1991.

como de la Comunidad, que dieron luz al fenómeno *instituido* de la “Movida”; a la promoción de grandes conciertos, se unieron la exposición *Madrid, Madrid, Madrid (1974-1984)*, organizada en el Centro Cultural de la Villa o el “Encuentros en las vanguardias: Madrid se escribe con V de Vigo” celebrado en la ciudad de Vigo, también socialista. Al tiempo que esto ocurría, en la Universidad Menéndez Pelayo, en el año 1983 se daba cita el acto “Pop español”.<sup>56</sup>

Ese intervencionismo supuso para muchos el fin de algo genuino y el comienzo de un movimiento que respondía a las demandas de la clase política, la cual capitalizó a la “Movida” como plataforma de nuevos valores dentro del contexto de *modernización* y búsqueda de integración en Europa y el Mercado Común. Tampoco debemos olvidar que con esta suerte de *institucionalización* o integración del discurso discordante de la “Movida” se desmoviliza el mismo, al tiempo que pierde sus señas de identidad al mimetizarse con el discurso *instituido*; un proceso de *ósmosis social* paralelo al de gran parte de las subculturas juveniles del momento.<sup>57</sup>

## Conclusión

Nuestra propuesta de estudio pretende clarificar y clasificar al fenómeno socio-cultural de la “Movida”, ese que tantas veces ha sido banalizado y que escasamente ha sido analizado desde el rigor científico. Siguiendo la estela de las investigaciones realizadas por Héctor Fouce, pretendemos actualizar y redefinir la difusa idea de “*Movida*” dentro de los términos propios del concepto actual de subcultura juvenil, desde el que desmontar la prenoción adquirida de clasificar a la “Movida” como “movimiento contracultural”.

Desde nuestra perspectiva pretendemos dotar de contenido a la cultura juvenil y popular española de la transición, aquella que se vio representada en el discurso acéfalo de la “Movida” y que nos remite a una cultura experiencial cargada de *Símbolos* y *valores* que configuran la puesta en escena de esta subcultura, que como fenómeno socio-cultural, es un suceso artificial (y por tanto construido) que genera cambios en la materia social del momento; vehículo de identidad amplificado por una red mercantil de difusión (en un tiempo en que el *medio adquiere a menudo tanta importancia como el mensaje*<sup>58</sup>) que circula a través de los canales *instituidos* modificándolos en la medida que queda esta, a su vez, modificada.

Una vez admitida la existencia de la subcultura como fenómeno cargado de valores distintos a los de la cultura dominante o central, nuestro deber es proceder a identificarlos, clasificarlos y analizar en que difieren de los de la cultura dominante, para poder determinar si dichos valores son o no, diferencias toleradas que no representan una amenaza social (*Subcultura vs. Contracultura*). Esta no debe ser una cuestión baladí, menos aún en el análisis de fenómenos socio-culturales contemporáneos, los cuales tienden a ser entidades extremadamente múltiples y complejas que dificultan más si cabe los análisis del cambio social, tema que sigue permanentemente de actualidad y que ha supuesto siempre un desafío para las Ciencias Sociales.

Todo ello entendido en un momento y unas circunstancias determinadas, dentro de las coordenadas sociales, económicas, políticas y culturales propias de su tiempo; contexto sin el cual los fenómenos sociales no tendrían lugar (o adquirirían formas completamente distintas). En el caso de la “Movida” el clima de la Transición es condición indispensable para el surgimiento, desarrollo y “muerte” de la misma; pues sin la instauración de la democracia y su aire de libertad, así como su aparente seguridad, expresiones vivenciales como las promovidas por la subcultura de la “Movida” difícilmente hubieran tenido lugar.

<sup>56</sup> Lechado, J. M.: *La Movida. Una crónica de los 80*. Madrid: Algaba, 2005, p. 134.

<sup>57</sup> Véase Hebdige, D. (2004).

<sup>58</sup> Mainer, J. C.; Juliá, S. (2000), p. 92.