

WILLIAM J. NICHOLS Y H. ROSI SONG (EDS). (2014) *Toward a Cultural Archive of la Movida: Back to the Future*. Fairleigh Dickinson. ISBN 10: 1611476305. 359 páginas.

Por primera vez se publica un *reader* dedicado exclusivamente al análisis de la Movida, aquella efervescente escena musical y cultural de finales de los setenta y primeros ochenta. No es de extrañar que esta iniciativa se produzca entre académicos de los Estados Unidos, ya que es en los departamentos de lengua española de ese país en donde más se ha analizado dicha escena. De hecho este compendio de artículos está basado en un número de la revista *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, publicado en 2009, dedicado a la Movida.

Estamos ante un texto que aborda el estudio de la escena desde una perspectiva multidisciplinar: la música, la arquitectura, la fotografía, el cine, el cómic, cada una de estas disciplinas cuentan con capítulos específicos, si bien es llamativo que la música, la base sobre la que se sustentó la Movida, tenga muy poco espacio en la obra: apenas se presta atención a los sonidos y a la disparidad estética de las bandas.

Uno de los puntos fuertes del libro es el capítulo firmado por los editores de la obra, William J. Nichols y H. Rosi Song, texto que sirve a modo de “estado de la cuestión” acerca de los estudios sobre la Movida. De manera crítica los editores apuntan a la falta de contextualización en los trabajos dedicados a la misma, que explican el

surgimiento de ella a partir del talento individual de músicos y artistas, o enraizándola de forma vaga en la libertad surgida con el fin del Franquismo. Los editores plantean que hay que profundizar en la situación social y económica de la España transicional, en especial en el caso de los y las jóvenes. Al mismo tiempo Nichols y Song también apuntan a la falta de atención hacia la cuestión de las clases sociales y la desigualdad social presente en la España de esa época. Obviar las cuestiones de clase impide entender las dinámicas presentes en el campo cultural. En ese sentido el capítulo de Francisco Fernández de Alba sobre la expansión de la heroína durante la Transición ayuda a derribar algunos mitos sobre esta cuestión, apoyándose en una ingente cantidad de documentos oficiales, textos académicos y entrevistas personales con expertos sobre la materia, si bien el autor se aventura en demasía al tratar de explicar las causas de esa difusión, comenzando a construir otro mito nuevo: el de cómo el cine quinqu ayudó a expandir el consumo de heroína. Una hipótesis como esa debía de estar sustentada en algo más que en conjeturas.

El primer capítulo, “La Movida as a debate”, firmado por Jorge Marí, se vuelca en desentrañar las disputas inherentes al concepto de “movida”, rastreando su origen etimológico y profundizando después en las diferentes lecturas ideológicas que se han hecho del mismo, desde ópticas conservadoras y progresistas, apuntando a una lectura muy interesante de la escena: “...las posiciones, intereses, deseos, y ansiedades que se

Del Vall Ripollés, Fernando.

Reseña de *Toward a Cultural Archive of la Movida: Back to the Future*, William J. Nichols y H. Rosi Song (eds).

*Kamchatka. Revista de análisis cultural* 7 (Junio 2016): 413-416

DOI: 10.7203/KAM.7.8070 ISSN: 2340-1869

articulan en torno a la Movida son, en definitiva, los mismos sobre los que se construye la Transición...” (p. 21). Frente a las lecturas sociologizantes de la Movida, que tratan de ver esa escena como reflejo de la Transición, Marí opta por leerla como metáfora de la misma. También Juan Pablo Wert (“Calle Libertad, the liberty on the street: La Movida and political transition”) reivindica, frente a las visiones apolíticas que de la Movida se han hecho, la influencia de dicha escena en la normalización cultural de nuevos estilos de vida: si la Transición generó las condiciones estructurales que permitieron la emergencia de la Movida, la Movida ayudó a generar una cultura política más democrática y tolerante.

El capítulo cuarto, firmado por Héctor Fouce, es el que analiza con más detenimiento algunas claves del aspecto musical de la Movida, planteando que el gran éxito de esa escena fue su capacidad para resolver un problema inherente a la cultura española: la de ser español y ser moderno. La combinación de una visión cosmopolita de la música, unida al deseo de autenticarla a través de géneros musicales patrios o próximos (rumba, pasodoble, músicas latinas) fue capaz, según Fouce, de dar solución a ese problema histórico.

Los editores de la obra aciertan al expandir el marco de análisis a otros espacios geográficos, más allá de la ciudad de Madrid. En esa línea es muy revelador el capítulo de José Colmeiro (“Peripheral Movidas: cannibalizing Galicia”) dedicado a la Movida viguesa. Como el autor

detalla, esta escena ha sido entendida como una nota a pié de página de la Movida madrileña, a pesar de disponer de unas características muy particulares. Colmeiro se adentra en esas características, en la excepcionalidad de la ciudad de Vigo dentro de Galicia, en la diversidad ideológica de la escena, en las complejas relaciones con el nacionalismo gallego así como en la confluencia de diferentes generaciones y de diferentes artistas (escritores, pintores, directores de cine...). Uno de los elementos más llamativos de esta escena fue la combinación de elementos o referencias a la alta cultura y a la cultura popular, ejemplo de la omnivoridad intelectual de artistas polifacéticos como Julián Hernández (Siniestro Total) o Antón Reixa (Os Resentidos).

Uno de los aspectos que sobrevuelan la obra es el de entender el potencial político de la Movida. A grandes rasgos, la lectura política que se suele hacer de ella se centra en las letras -irónicas y provocativas- de algunos grupos, en sus *performances* iconoclastas, en la relación de la escena con la clase política y, sobre todo, en la visibilización de una cultura *queer*. Sobre este tema profundiza el artículo de Jorge Pérez, quien reivindica que todo el potencial transgresor de artistas como Tino Casal, Almodóvar o McNamara ha quedado fuera de los procesos de rememoración de la Movida, que tuvieron lugar a partir de los dosmiles. El artículo de Pérez sorprende al reivindicar una lectura *queer* del primer disco de Mecano, banda vilipendiada por la *intelligentsia* de la Movida; el autor realiza un

documentado trabajo de análisis de las letras de la banda madrileña, mostrando las potencialidades de este tipo de lecturas.

Otra sugerente idea esparcida en diversos capítulos es la de que la Movida sirvió para construir una imagen de Madrid como territorio y como espacio identitario. Madrid, que históricamente había formado parte de Castilla la nueva, adquirió legitimidad autonómica con la Transición. En ese contexto en el que cada autonomía buscaba reivindicar sus derechos históricos, los políticos madrileños se ayudaron de la revitalización de algunos tópicos locales por parte de la Movida (lo chulapo, el pasodoble) para construir una imagen de la identidad madrileña. Desde esa perspectiva es de especial interés el análisis de Pedro Pérez del Solar sobre los cómic en la Transición, realizando una comparativa entre el cómic *underground Carajillo* y el institucional *Madrid*. Este capítulo ejemplifica las dinámicas de cooptación e incorporación a las que se vio sometida la escena por parte de las instituciones, plasmadas en la financiación del cómic *Madrid* por parte de la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de Madrid. El capítulo profundiza, a través del análisis de las viñetas, los diálogos y los dibujos, en esa construcción de una imagen moderna, entendida como sinónimo de divertida, de la ciudad de Madrid.

La última parte del libro está dedicada a la revitalización que la Movida ha sufrido con la llegada del nuevo siglo, a través de diversos libros, discos, películas, musicales, estudios

académicos y demás. Para William J. Nichols es fundamental entender este proceso desde la lógica de la memoria, de la búsqueda de algo sólido (los recuerdos) que nos ayude a enraizarnos en un presente y un futuro inestable. Obviamente estos procesos de rememoración son reconstrucciones del pasado, en los que algunas partes son resaltadas y otras obviadas. A su vez esta rememoración tuvo unos claros objetivos políticos: ligar al Partido Popular (organizador de buena parte de los festejos conmemorativos) con la idea de modernidad que está implícita en la Movida, aunque para ello se limasen aquellos aspectos más conflictivos de la escena (homosexualidad, consumo de drogas...).

Siguiendo esta lógica de la rememoración actual de La Movida, Jonathan Snyder firma un interesante capítulo en el que reflexiona sobre la vigencia de dicha escena a través de la metáfora del fantasma o de la aparición. Snyder hace esta analogía a través del trabajo fotográfico de Ouka Lele, Alberto García Alix o Miguel Trillo, entre otros, planteando que en la obra de estos fotógrafos pueden rastrearse presencias de “los olvidados”, ya sean los caídos durante esa frenética década, o los que han tardado en ser visibilizados (LGTB), generalizando esa metáfora a la cultura española en general, una cultura repleta de fantasmas y apariciones, de elementos del pasado que nos siguen atormentando en el presente (Guerra Civil, Franquismo).

Este *reader* puede funcionar como introducción a algunas problemáticas ligadas a la cultura de la Transición a la vez que como puesta

al día de discusiones teóricas acerca de estos fenómenos. Hay que valorar el esfuerzo de algunos de los autores para explotar materiales (películas, fotografías, cómics) sobre los que no se habían trabajado. Y es que una parte de los estudios sobre la Movida adolecen del mismo problema: la falta de trabajo de campo que apoye los textos, que se sustentan en biografías o en estudios académicos pero que no aportan un material propio. Y lo cierto es que la producción cultural de aquellos años es extraordinaria, y no hablo sólo de discos: libros, revistas contraculturales y musicales, periódicos, programas de radio y televisión... el material sobre el que indagar es ingente, y es necesario que ese archivo sea desempolvado y analizado.

Los editores hablaban en la introducción de la necesidad de contextualizar La Movida. Efectivamente esa contextualización es necesaria, pero esa contextualización no debe centrarse única y exclusivamente en cuestiones socioeconómicas. También es necesario entender qué ocurrió en el propio campo musical, es decir, entender las relaciones entre la Movida y otras escenas musicales coetáneas. Aun más, quizás el foco ha estado demasiado tiempo dirigido hacia la Movida, y no hacia esas otras escenas (rock progresivo, rock urbano, heavy metal, rumba, cantantes melódicos) de las que todavía sabemos muy poco.

FERNÁN DEL VAL RIPOLLÉS

UNED (ESPAÑA)

fernandelval@gmail.com