



---

**Universidad de Valladolid**

**CURSO 2016-2017**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Grado en Periodismo**

**La influencia de la Movida madrileña en la  
moda juvenil de los años ochenta: estudio  
de caso de *Cuéntame cómo pasó***

**Alumna: Sara del Castillo Hervada**

**Tutora: Nereida López Vidales**

**Convocatoria: Julio 2017**



## **MARCO LEGAL**

El presente Trabajo de Fin de Grado sigue las normas del Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, regulado en la Universidad de Valladolid por las Cortes de Castilla y León y publicado en el B.O.C. y L. nº 32, de 15 de febrero, modificado el 27 de marzo de 2013, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales, indica que todas las enseñanzas oficiales de grado concluirán con la elaboración y defensa pública de un Trabajo de Fin de Grado, que ha de tomar parte del plan de estudios. Los 6 ECTS a los que equivale este Trabajo de Fin de Grado son en los que el alumno deberá demostrar las competencias básicas de la titulación.



***“Un esfuerzo total es una victoria completa” (Mahatma Gandhi)***

*A mamá, por el cariño; y a papá, por el interés que siempre demuestra*

*A Álvaro, por estar y escuchar siempre*

*A Nereida, por sus siempre buenas ideas y la gran implicación*

*Y a Blondie, por la infinita compañía*

*Pero sobre todo a vosotros, abuelos, por la paciencia infinita y por ser el  
mejor ejemplo que podría tener*



## **RESUMEN**

Durante la Movida madrileña, que se extendió desde los últimos años de 1970 hasta mediados de los ochenta, los jóvenes fueron los protagonistas de un movimiento social que muchas veces se ha definido como contracultural por el rechazo a lo socialmente establecido. España estaba abriéndose al exterior después de casi cuatro décadas de dictadura, y la influencia artística recibida de los países anglosajones se dejó ver en la configuración de tribus urbanas, que se diferenciaban entre sí por el apego a un estilo musical y a una estética determinada.

Bajo la premisa de que los cambios sociales pueden analizarse estudiando las tendencias, el presente trabajo utiliza la serie de Televisión Española *Cuéntame cómo pasó* para valorar la influencia que la Movida madrileña tuvo en la moda juvenil española de los años ochenta.

## **PALABRAS CLAVE**

*Moda, Movida, Transición política, España, Música, Jóvenes*

## **ABSTRACT**

During the Movida madrileña, which took place from the last years of the 1970s until the 1980s, young people were leaders of a social movement that has often been considered as counterculture because it was an opposition to the conventional principles of society. Spain was “coming out” from almost forty years of a dictatorship and the Anglo-Saxon influence had a major impact in the shaping of the different “urban tribes”, which had divergent musical preferences and aesthetics.

Since social changes can be analysed by studying trends, this essay uses the Spanish tv series *Cuéntame cómo pasó* to understand the influence of the Movida madrileña in the spanish youth fashion during the 1980s.

## **KEYWORDS**

*Fashion, Movida, Political Transition, Spain, Music, Youths*



ÍNDICE	Página
<b>I. Introducción .....</b>	<b>14</b>
1.1. Justificación de la investigación .....	14
1.2. Objetivos .....	16
1.3. Hipótesis .....	16
1.4. Metodología .....	17
<b>II. Marco teórico.....</b>	<b>21</b>
2.1 Antecedentes y contexto del periodo histórico analizado .....	22
2.1.1. Qué es y cómo nace la Movida madrileña .....	22
2.1.2. La apertura hacia la cultura y la sexualidad y el protagonismo de los jóvenes como principales actores de los cambios que introdujo la Transición política.....	23
2.1.3. El contexto político-social de la joven democracia española .....	26
2.1.4. Sobre la importancia de la moda para el estudio de la sociedad .....	28
2.2. La moda en los años de la Movida .....	29
2.2.1. La estética en los años ochenta .....	29
2.2.2. Las tribus urbanas de la época y su relación con la música .....	31
a. La importancia del <i>punk</i> .....	32
b. Las otras tribus urbanas: pijos, <i>heavys</i> , seguidores de la onda <i>glam</i> , nueva oleros, <i>mods</i> y <i>rockers</i> .....	34
2.3. La banda sonora de la Movida .....	35
2.3.1. La Movida como confluencia de tendencias musicales .....	35
2.3.2. De la ética a la estética: el paso de la música social al humor y la provocación .....	35

	Página
2.4. <i>Cuéntame cómo pasó</i> : serie televisiva de referencia social sobre las Transición política española entre los años 1979-1984 .....	36
<b>III. Análisis y resultados .....</b>	<b>39</b>
Capítulo 219 .....	40
Capítulo 234 .....	44
Capítulo 263 .....	49
Capítulo 291 .....	52
Capítulo 306 .....	54
<b>IV. Conclusiones .....</b>	<b>59</b>
<b>V. Fuentes consultadas .....</b>	<b>62</b>
<b>VI. Anexo .....</b>	<b>66</b>
6.1. Fichas técnicas de los capítulos analizados .....	66
6.2. Ejemplo de ficha completa de análisis técnico y de contenido .....	68

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Modelo de tabla de análisis técnico .....	18
Figura 2: Modelo de tabla de análisis de contenido.....	19
Figura 3: Arantxa, Carlos y Felipe (capítulo 219) .....	41
Figura 4: <i>Peter punk</i> y <i>las campanillas</i> representan la estética <i>punk</i> (capítulo 219) ...	41
Figura 5: Carlos, Arantxa y Felipe en el Fly (capítulo 219) .....	42
Figura 6: Carlos e Inés hablan sobre los peligros de la noche (capítulo 219) .....	43
Figura 7: <i>Rosa Chillón</i> momentos antes de actuar en el Fly (capítulo 234) .....	45

	Página
Figura 8: <i>Alaska y los Pegamoides</i> .....	46
Figura 9: Carlos en el Fly, atendiendo a un periodista de Radio 3 (capítulo 234) .....	46
Figura 10: Juana es un ejemplo de la estética de la Movida (capítulo 234) .....	47
Figura 11: Toni y Carlos en la emisora en la que trabaja el primero (capítulo 234) ...	48
Figura 12: Carlos aparece con una estética muy <i>rocker</i> (capítulo 234) .....	48
Figura 13: Pili, Karina y Marcelo se enteran de que van a actuar en el programa de televisión Gente Joven (capítulo 263) .....	50
Figura 14: Alaska en 1983 .....	51
Figura 15: Pili, Karina, Marcelo y Josete actúan en el programa de televisión Gente Joven (capítulo 263) .....	52
Figura 16: Josete, Carlos y Karina van a la discoteca Alcalá 20 (capítulo 291) .....	53
Figura 17: Merche, Herminia, Pili, Clara y Nieves en el Fly (capítulo 306) .....	56
Figura 18: Merche, Josete y Herminia en el Fly (capítulo 306) .....	56
Figura 19: Los amigos de María representan la estética de los adolescentes de mediados de los ochenta, marcados por las prendas deportivas (capítulo 306) .....	57
Figura 20: <i>Gabinete Caligari</i> .....	57
Figura 21: Carlos e Inés (capítulo 306) .....	58





# Introducción

## I: INTRODUCCIÓN

### 1.1. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

El presente trabajo parte de la idea que Almuíña apunta en el prólogo de Velasco (2016:12):

Lo estético va muy estrechamente ligado a lo psicológico y hasta a lo ideológico [...] no hay más que echar una ojeada a las diferentes formas tradicionales de vestir de las culturas occidental, oriental o musulmana. Desde luego la economía, pero también la ideología/religión y el peso mismo de toda una cultura tejida durante siglos confluyen en la forma de vestirse.

La moda es un arte y, por tanto, su estudio es fundamental para comprender las características y la evolución de las sociedades. De nuevo, hay que recurrir al prólogo de Almuíña sobre el libro de Velasco (2016) para señalar que no ha recibido la misma atención que merece porque muchas veces se vincula a la frivolidad y/o elitismo. Pero nada más lejos de la realidad, ya que como apunta Godart (2012:17<sup>1</sup>): “La moda es un hecho social total, ya que es simultáneamente artístico, económico, político, sociológico, y afecta el tema de la expresión de la identidad social”.

Con el presente trabajo se pretende dar a la moda la importancia que tiene y que, especialmente, tuvo durante la Movida madrileña, que se extendió aproximadamente desde los últimos años de 1970 hasta mediados de los ochenta. El interés por abarcar este periodo se debe a que fue uno de los más importantes para la moda española por la libertad y creatividad, favorecida en gran parte por la apertura al exterior y la inspiración que recibían de los países anglosajones.

El surgimiento de la moda entendida como el fenómeno surgido en el XIX –como la vivimos hoy– remonta sus orígenes al XIV, cuando los cruzados introducen en Europa telas, formas y sueños orientales. La moda deja de ser simplemente un modo de expresión del poder para pasar a ser un lenguaje, como cuenta Barthes, además de una forma de sentir. El vestir se convierte también en una armadura, en parte de la intimidad de la persona. (Velasco, 2016:38)

La música será también un factor importante en este trabajo por el estrecho vínculo que mantiene con la moda. Las tribus urbanas de los ochenta se diferenciaban entre sí tanto por la manera de vestir como por la música que escuchaban; así, el estilo resultante de la combinación de los dos aspectos quedaba en armonía. Por ejemplo, a la estética extravagante

---

<sup>1</sup> Definición extraída de:

[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=633&id\\_articulo=13197](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=633&id_articulo=13197)

y agresiva de los *punks* le acompañaba las letras provocadoras; o los *mods* (abreviatura de modernistas), que vestían de una manera elegante que entroncaba con un gusto musical de la misma característica (*jazz, soul* y posteriormente grupos como *The Who, Oasis...*)

La Movida fue fundamental en la consideración que se tenía de Madrid –el centro del movimiento– donde se pasó del conservadurismo a ser un lugar acorde a los tiempos que corrían y en los que ya se desenvolvían en el resto de Europa, en especial los jóvenes. Pero no solo se recibieron influencias, sino que también se proyectaron, como señala Imbert (1986):

*La movida incluye una dimensión internacional, ilustrada por las jornadas sobre el espacio europeo. La movida es algo que va desde los conciertos del rockurbano del Rock-Ola hasta el Mahabharata, de Peter Brook, en exclusiva mundial en los antiguos estudios Bronston, pasando por el Napoleón de Abel Gance o la Sinfonía pirotécnica, de Senakis y Hubert, en la plaza de Las Ventas...*

En esta transformación fue crucial la modificación de valores socioculturales, evidenciada con el mayor aperturismo hacia la sexualidad y la normalización del colectivo LGTB (hasta entonces condenado) ya que la homosexualidad empieza a ser reconocida por varios artistas. Comienza a crearse un “triángulo gay” entre Sol, Chueca y el Paseo de la Castellana. El ascenso al poder de los socialistas potenció el desarrollo de bares y discotecas *gays* (René, 2011). El aspecto andrógino de Santiago Auserón o el círculo en el que se movía Alaska son algunos ejemplos de la cada vez mayor presencia de estos colectivos (García, 2012).

Con todo lo señalado, el presente Trabajo Fin de Grado nace de un interés por vincular moda, música e Historia, y el objeto de análisis, la serie *Cuéntame cómo pasó*, resulta muy adecuada para el trabajo que da título a estas páginas. Como dice Cascajosa (2016:12): “En los últimos años las series de televisión han pasado a ocupar un lugar destacado en el espacio cultural de la sociedad occidental, en un proceso de legitimación resultado de una combinación de factores institucionales, socioeconómicos y tecnológicos”. Por este crecimiento, sumado al éxito que tiene en cuanto a espectadores y el consiguiente alcance a un espectro elevado de la sociedad, se ha escogido esta emisión.

La serie lleva 18 temporadas acercando el pasado a las televisiones, tratándose de una emisión progresiva que hace que la contextualización permita observar las novedades que introdujo el periodo analizado y cómo la moda fue evolucionando al compás del ritmo político y social.

## 1.2. OBJETIVOS

Aunque hay estudios centrados en la Movida a través de diferentes enfoques (la cinematografía –sobre todo con Almodóvar como director–, fanzines<sup>2</sup>, la música o la mayor presencia del colectivo *gay*) no se ha encontrado ningún trabajo académico que estudie lo que se pretende analizar en esta investigación.

Con la serie *Cuéntame cómo pasó* como objeto de análisis, el objetivo general es estudiar la influencia que la Movida madrileña tuvo en la moda juvenil española de los años ochenta.

En esta línea, se presentan los siguientes objetivos específicos:

1. Estudiar los cambios en el estilismo de los personajes de la serie a lo largo de los capítulos analizados, comprendidos entre 1979 y 1984
2. Investigar si realmente hubo un nuevo estilo a raíz de la Movida madrileña y en qué se evidencia dicho cambio a través del análisis de tendencias, prendas más utilizadas, influencias extranjeras y otros detalles de estilo relativos al marco de la escena
3. Comparar los estilismos de los personajes de la serie con los de algunos grupos musicales de la década de los ochenta. Este objetivo parte de la premisa de que la música fue una fuente de influencia en la apropiación, por parte de los jóvenes de entonces, de la moda llegada del extranjero. La eclosión musical de los setenta, con artistas como *Sex Pistols*, *Led Zeppelin*, *Deep Purple*, *Suicide* o David Bowie, llega a España en los ochenta.

## 1.3. HIPÓTESIS

Considerando los objetivos planteados para la realización de esta investigación se formulan las siguientes hipótesis:

- I. *Cuéntame cómo pasó* refleja cómo con la Transición política española se inició un aperturismo en el estilo que contrastaba con el hermetismo de la etapa anterior

Para abarcar esta primera hipótesis se parte del planteamiento de que los cambios sociales se proyectan en la moda. Tras la I Guerra Mundial y la incorporación de la mujer a un mercado laboral considerado “de hombres”, en el vestuario no había lugar para las prendas incómodas como vestidos ceñidos o los corsés. La opulencia siguió a la contención y París

---

<sup>2</sup> Según la RAE: revista de escasa tirada y distribución, hecha con pocos medios por aficionados a temas como el cómic, la ciencia ficción, el cine, la música pop, etc.

se convirtió en la capital de la moda y la alta costura. En esta línea, con la hipótesis I se traslada la cuestión de que la democratización de España permitió que los jóvenes siguieran un determinado estilo que fue evolucionando dentro del periodo histórico analizado (1979-1984), al compás de los cambios político sociales.

II. Las tendencias llegaron importadas del extranjero, fundamentalmente de los países anglosajones, de donde toman referencia los artistas musicales nacionales

La hipótesis II surge y se abarca a partir de la concepción de la Movida como estimulante de la producción cultural. Durante el tiempo analizado (1979-1984), la moda y la música se convirtieron en vías de expresión para los jóvenes que, a través de un determinado gusto musical y, en relación directa, forma de vestir, entroncaban con una tribu urbana.

#### **1.4. METODOLOGÍA**

La metodología que sigue esta investigación es fundamentalmente cualitativa y está realizada a partir de un análisis de contenido con la serie *Cuéntame cómo pasó* como estudio de caso, a través de una muestra compuesta por cinco capítulos.

Noguero (2002:173) explica del análisis de contenido que “con esta técnica [lo que se pretende analizar son] las ideas expresadas [...] siendo el significado de las palabras, temas o frases lo que intenta cuantificarse”; y continúa argumentando lo siguiente:

En tanto que esfuerzo de interpretación, el análisis de contenido se mueve entre dos polos: el del rigor de la objetividad y el de la fecundidad de la subjetividad. Disculpa y acredita en el investigador esa atracción por lo oculto, lo latente, lo no aparente, lo potencial inédito, lo «no dicho», encerrado en todo mensaje. (Noguero, 2002:173)

El estudio y documentación previos a la elaboración del análisis han sido, por tanto, fundamentales en este trabajo, dadas todas las referencias histórico-sociales que presenta la serie y que no siempre aparecen de forma explícita.

Para valorar los cambios y distintas tendencias dentro del propio movimiento social que envolvió la Movida, se han tomado como referencia las temporadas 13, 14, 15, 16 y 17 de *Cuéntame cómo pasó*. De esta manera, la investigación abarca desde el año 1979 hasta 1984. El criterio de selección de cada capítulo obedece al interés del contenido del mismo para el periodo histórico analizado y, especialmente, para la estética y música de la época:

- Capítulo 219, temporada 13: Una venta con freno
- Capítulo 234, temporada 14: La Movida y mucho más
- Capítulo 263, temporada 15: El fin de la Transición
- Capítulo 291, temporada 16: La noche no es para mí
- Capítulo 306, temporada 17: La noche americana

Como ya se ha adelantado, cada capítulo se estudiará mediante dos fichas de análisis cuyas plantillas se adjuntan en el Anexo. Una (figura 1) recoge información de cada emisión en cuanto a los aspectos técnicos generales, mientras que la segunda (figura 2) recoge la correspondencia histórica de la emisión, los rasgos musicales, los momentos que reflejan el progresismo y, por último, la realización del plano (que comprende marco de la escena y estilismo).

Figura 1: Modelo de tabla de análisis técnico

Número del capítulo	
Temporada	
Nombre del capítulo	
Link	
Fecha de emisión	
Duración	
Fecha en la que se enmarca el capítulo	
Director(a)	

Fuente: Elaboración propia

Figura 2: Modelo de tabla de análisis de contenido

Parámetros	Justificación
Plasmación de la Historia	Se pretende analizar tanto el <b>momento histórico</b> que representa la emisión como los temas políticos que aparecen en el mismo
Música	El aspecto musical es fundamental en este trabajo, por lo que se estudiarán los <b>artistas que suenan</b> en cada capítulo así como <b>a los que se hace referencia</b> y el <b>fenómeno fan</b> , la cabecera y la evolución del ritmo
Retrato del progresismo	La jerga empleada por los personajes, así como, especialmente, el <b>choque generacional</b> que se produce entre ellos es crucial para estudiar los avances que se han producido en un momento histórico. Dentro de este aspecto se tendrá muy en cuenta la <b>percepción sobre las drogas</b>
Realización del plano (marco de la escena y estilismo)	Los <b>escenarios</b> (ubicación, decoración, etc.) varían en función de la época; por ejemplo, en el periodo histórico analizado (1979-1984) los bares de copas y las salas de conciertos jugaron un papel fundamental. Por otra parte, el <b>análisis de estilo</b> es el más importante para este estudio y se detendrá, entre otros aspectos, en las prendas utilizadas (influencias de artistas, colores, etc.) y las correspondencias con las distintas tribus urbanas asociadas a un determinado género musical.

Fuente: Elaboración propia

Para analizar el estilismo durante la Movida a través de la serie ha resultado imprescindible poner el foco de atención en el grupo musical *Rosa Chillón*. Los integrantes, Marcelo y Josete, están inspirados en *Fabio McNamara* y *Pedro Almodóvar*, respectivamente –como explica Azucena Rodríguez<sup>3</sup>, una de las directoras de *Cuéntame cómo pasó*–. Por ello, para el estudio de la evolución estilística se tendrán muy en cuenta las actuaciones de este dúo, así como las de algunos artistas que suenan en los capítulos seleccionados y que fueron relevantes en la época analizada, tales como *Radio Futura*, Miguel Bosé (de hecho, es él quien pone voz a la sintonía de la serie en su decimocuarta temporada) o *Kaka de Luxe*, *Alaska y los Pegamoides* y *Alaska y Dinarama*.

Por último, los testimonios de quienes protagonizaron este movimiento son las mejores pruebas de los cambios que surgieron a tenor del movimiento que fue la Movida, por lo que para este trabajo se tendrán en cuenta entrevistas y documentales emitidos en el programa ‘Ochéntame otra vez’, de TVE, y que se encuentran publicados en la web<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> RTVE. (02/01/2013). Cuéntame cómo se hizo... el capítulo 234: "La movida y mucho más". Recuperado de: <http://www.rtve.es/television/20130102/cuentame-como-se-hizo-capitulo-234-movida-mucho-mas/594585.shtml>

<sup>4</sup> <http://www.rtve.es/alacarta/videos/ochentame-otra-vez/>



## II: MARCO TEÓRICO

### 2.1. ANTECEDENTES Y CONTEXTO DEL PERIODO HISTÓRICO ANALIZADO

#### 2.1.1. Qué es y cómo nace la Movida madrileña

La caída de la dictadura franquista trajo consigo unas ansias de libertad que se expresaron, entre otros movimientos, en la Movida madrileña, que surge aproximadamente hacia 1975 y se extiende casi una década.

La Movida se convertía en expresión del moderno país en que se había transformado España y tuvo un eco internacional que contribuyó, aunque no los derrumbó del todo ni mucho menos, a mitigar el efecto de los tópicos españoles especialmente en Europa. Los marginales de pronto se convertían en protagonistas y de los insultos a los melencidos y las reconveniones a las parejas por besarse en público en los años setenta, pasamos en apenas quince años a exaltar la transgresión y a adoptar nuevas formas de vida y costumbres radicalmente diferentes. (Díaz, 2006:271)

Carmona (2009) marca el inicio de este movimiento en 1976, cuando el Pentagrama (el local pionero en establecer en España el concepto de bar de copas) abrió sus puertas en Malasaña, y el final en 1985, cuando cerró la Sala Rock-Ola<sup>5</sup>. El mismo autor habla de la Movida como una “cultura urbana” y la explica como un “conjunto de movidas que se cocieron en un Madrid en crisis que vio moverse sus bases vitales, y con una juventud que vio cómo se le cerraban las salidas” (p.155).

J.L. Gallero (1991) defiende que “en cuanto se reúnen dos o más personas, intergeneracionales, con pensamientos diferentes, y se ponen de acuerdo en algo –y eso que en España nunca había sucedido–, ya se está haciendo una movida” (Pinto, 2009:12).

La Movida es la partida más mediática de un fenómeno compuesto por tres etapas sucesivas: el rollo *underground* (1976-1978), la *new wave*, *nouvelle vague pop* o nueva ola (1979-81) y la movida comercial, cuyo apogeo se sitúa entre 1982 y 1984, antes del declive progresivo hasta su fin en 1986. (Dumousseau-Lesquer, 2003:29)

Por tanto, durante el periodo que comprendió la Movida tuvieron lugar muchas variaciones. Los inicios estuvieron marcados por las movilizaciones y proyectos, especialmente por parte de los obreros. No obstante, la realidad cambió a partir de 1977 y, como se explicará en el siguiente punto, los jóvenes vivieron la incertidumbre del futuro.

Este desenfreno de las comunidades marginales, de las utopías y del carnavalesco uso de la ciudad se topó a partir de 1977 con un nuevo escenario. De un lado, el devenir político de la Transición encaminó el contexto social más inmediato hacia un clima de pactos sociales y económicos que fueron desactivando poco a poco el ciclo de movilizaciones obreras, y por otro lado, en un marco más general, la

---

<sup>5</sup> Entre 1981 y 1985 fue uno de los centros de referencia de la noche madrileña

irrupción de la crisis global vivida en la segunda mitad de la década de los setenta, produjo un declive acentuado de las condiciones de vida (paro, inflación, renta).  
NOTA: este autor recopila los datos del paro: 376.000 personas (1976), 818.500 personas (1978) , 2.642.000 parados (1985). Carmona (2009:153)

Así, Madrid vivió dos movidas separadas por “la crisis de las utopías y la crisis de los proyectos comunitarios” (Carmona, 2009:154), además del cambio estético que se produce con la inclinación hacia el *glam* y el *punk*, entre otros rasgos.

El término utilizado para hacer referencia a este movimiento nace vinculado a dos elementos. En primer lugar, al acto de conseguir droga (lo que era “una movida”) y, en segundo lugar, a la música, “identificando la expresión con un concierto o simplemente con un sitio en el que hubiese gente y acción” (Gómez, 2015:16-17).

No hay un momento concreto que marque el inicio, pero sucedieron algunos acontecimientos cruciales que permiten establecerlo. Uno de ellos fue el concierto que, en febrero de 1980, se realizó en homenaje a ‘Canito’, integrante del grupo Tos fallecido en un accidente de tráfico. En el acto, posteriormente referido como Concierto de Primavera, estuvieron algunas de las bandas del momento, como *Paraíso*, *Mermelada* o *Alaska y los Pegamoides*. Sea como fuere, este hecho supuso una expresión de la Movida y no su nacimiento.

Por su parte, Carmona (2009:152), sitúa el inicio de la Movida en “un domingo de Rastro en los alrededores de la Plaza de Cascorro, donde puestos de fanzines como el que regentaba Ceesepe, vinculado al primer fanzine y cómic *underground* de “El Rrollo” de la Barcelona Libertaria se abrían camino”.

### **2.1.2. La apertura hacia la cultura y la sexualidad y el protagonismo de los jóvenes como principales actores de los cambios que introdujo la Transición política**

La monopolización de la cultura durante el Franquismo contrasta con el fuerte impulso que este ámbito tomó después. El asilamiento que España sufría frente a las corrientes culturales europeas obligó a los ciudadanos a “permanecer dentro del peculiar *kitsch* de cuño franquista” (Quaggio, 2014:39). La autora continúa explicando que “durante la primera mitad de los años setenta se aplicaron hasta siete veces las medidas de represión y orden público propias de la declaración del estado de excepción, incluido el regreso de la censura previa y arbitraria [que se había eliminado con la ‘Ley Fraga’ de 1966]”.

Con la Transición, el control institucional sobre la cultura dejó de ser total, y este ámbito se separó de la Política. Como apunta Quaggio (2014:101) al recuperar *De Franco a Descartes*

(Cambio 16, 22 de agosto de 1977): “Se supera una etapa de dirigismo cultural y se reconoce la acción del Estado a una labor de fomento y difusión de la cultura”.

El crecimiento de la oferta cultural con la llegada de la democracia resultó espectacular, pese a las constantes llamadas a la crisis de producción cultural. Nunca hubo antes tantos eventos de todo tipo y nunca antes la cultura tuvo tanta presencia en los medios de comunicación a través de suplementos de diarios, revistas especializadas en casi todas las disciplinas artísticas o culturales, etc. (Díaz, 2006:25)

Carmona (2009:148) señala que “el amor libre, los proyectos colectivos y las biografías grupales aparecieron como proyectos políticos centrales para poder trasladar el hecho revolucionario a la vida cotidiana”.

Por describir a grandes rasgos el campo cultural durante la Transición, lo que se percibe es una creatividad influenciada por el recuerdo traumático de la guerra, en primer lugar, pero también por el rechazo de la estética social y realista de los años cincuenta y sesenta, por la necesidad de obras de revisión y pruebas históricas, por la invasión del humor gráfico y literario, por la interiorización de los fantasmas del Franquismo y la reflexión sobre la crisis de la tradición política de izquierdas. (Quaggio, 2014:235-236)

La juventud se erigió como “grupo social diferenciado” (Foucault, 2000:267), tomando como referentes, entre otros, a grupos extranjeros.

La Movida tiene sus precedentes en ciertos movimientos juveniles de la lucha antifranquista [...] También contribuye a la Movida la moda del movimiento *punk* en Europa, que amplía el horizonte, sobre todo musical, al confluir estilos diferentes: *pop* duro, el *funk*, el *rockabilly*, *rock* duro, *tecno-pop*, neorromanticismo, etc. (Díaz, 2006:272)

Carmona (2009) habla de dos factores que fueron clave en las transformaciones de aquel tiempo. En primer lugar, el “nuevo marco de relaciones sociales, valores y deseos”, señalado por el elemento utópico; y, en segundo lugar, “el surgimiento de nuevos protagonistas que activaron espectros sociales y subjetivos desconocidos hasta el momento (presos, mujeres, homosexuales, jóvenes)” (p.148). Por su parte, Feixa y Porcio (2004:14) tratan la economía como factor decisivo en las conductas de los jóvenes:

Los jóvenes de los ochenta dedicaban más tiempo e invertían más dinero en las actividades de ocio. El poder adquisitivo de los jóvenes y su clase social vuelven no homogéneas sus prácticas lúdicas. La estructura social es la que determina la cultura de ocio de forma desigual. La economía determina, en última instancia, las diferencias entre las conductas culturales de la juventud.

Alguno de los aspectos que caracterizaron este fenómeno fueron “el rechazo por todo compromiso político y trascendental y la exaltación de los géneros populares e, incluso, marginales, con la consiguiente búsqueda de nuevas formas de expresión” (Escudero,

2000:147). El futuro se dibujaba incierto para los jóvenes, por lo que la actitud que tomaron fue de rebeldía. La preocupación por la política fue desplazada por las ganas de vivir, sentir y actuar (Moreiras, 2010).

Es necesario insistir en el surgimiento de la movida como un fenómeno *underground* y minoritario surgido entre gente muy joven, con inquietudes artísticas e intelectuales y, debido a su formación en unos casos, y a su capacidad económica en otros, capaz de establecer contacto con las últimas tendencias de Inglaterra o Estados Unidos, a través de publicaciones o viajes. (Fouce, 2002:15)

Los ojos de los jóvenes miraban desencantados a un futuro marcado, entre otros aspectos, por el desempleo; y encuentran “en este nuevo hedonismo un escape vital” (Escudero, 2000:149). El mismo autor habla de una dualidad fiesta/tragedia (este elemento negativo queda marcado, entre otros factores, por las drogas), un contraste que experimentaron las estructuras política, social y cultural.

A partir de 1975 comienza el camino a la posmodernidad. Carmona (2009:149) reconstruye un panorama en el que las salas musicales tenían una gran importancia, así como “la literatura de la *Beat Generation*, las formas estéticas y culturales de los negros de la Base Americana de Torrejón de Ardoz, los fugaces viajes a la Europa del post-68 o las incipientes organizaciones políticas clandestinas de oposición [...]”.

España se estaba adaptando a los nuevos tiempos, o mejor dicho, estaba creándolos. La importancia de los testimonios de quienes vivieron la época justifica citar lo que cuenta<sup>6</sup> Javier Ojeda, vocalista de *Danza Invisible*: “Se mezclaba el rollo del *glamour* del puntito internacional con el rollo de pueblo, el típico de las tascas. Otro artista, Johnny Cifuentes (teclista de *Burning*), describe<sup>7</sup> esos años como una “explosión de color” y explica que “el *rock* urbano (...) existió un poco antes de la movida; era también la rabia contenida y las ganas que tenían los chavales que *curraban* en los talleres mecánicos [...] que se colgaban las guitarras y también había mucho corazón e inquietudes ahí dentro”.

---

<sup>6</sup> RTVE. (05/06/2014). Ochéntame otra vez: Cuando Madrid se movía. Recuperado de: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-cuando-madrid-se-movia/2601134/>

<sup>7</sup> RTVE. (16/11/2014). Aquellas movidas-Frenesí en la gran ciudad. Recuperado de: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/aquellas-movidas/frenesi-gran-ciudad-movida-madrilena/1686554/>

Por su parte, el productor Mariskal Romero<sup>8</sup> se refiere a la Movida como “la mejor película que hizo Almodóvar y que nunca filmó”. El director de cine, junto a Fabio McNamara, fue uno de los rostros más visibles de este movimiento, tanto como los artistas Juan Gatti, el fotógrafo Pablo Pérez Mínguez o grupos como *Alaska y los Pegamoides*, *Danza Invisible*, *Siniestro total* o *Radio Futura*, entre muchos otros.

La apertura hacia la sexualidad fue otro de los hitos rompedores que consiguió la Movida. Carmona (2009:150) habla de la emergencia transexual que tuvo lugar tras la creación del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR, en 1977), el Movimiento Democrático de Homosexuales (MDH, en 1977 también) y la Agrupación Mercurio para la Liberación Homosexual.

En cuanto al fin de la Movida, Díaz (2006) señala varios factores que motivaron su desaparición: la consagración de Pedro Almodóvar como director, el cierre de la sala Rock-Ola en 1985 y el mayor conocimiento del SIDA, que “contribuye a mitigar la alegría del sexo libre” (p.273). En definitiva, la masificación de los elementos característicos del movimiento y la renegación de sus orígenes terminaron por enterrarlo. Como señala Carmona (2009:158):

Casi diez años después de que Madrid despertase para incorporarse al circuito contracultural hispano que abrieron ciudades como Sevilla o Barcelona, se cerraba un ciclo que sin ser homogéneo quedó marcado por la derrota de un proyecto que perdió la frescura que le dieron los sótanos de la noche, pasando a formar la primera constelación de estrellas de la cultura madrileña en democracia.

### **2.1.3. El contexto político-social de la joven democracia española<sup>9</sup>**

España vivió en dictadura durante casi cuarenta años desde la victoria franquista en la Guerra Civil (1936-1939). Cuando la salud del caudillo flaqueaba, este se encargó de dejar todo bien atado, y el 22 de julio de 1969 designó al príncipe Juan Carlos como su sucesor ante las Cortes. Cinco años después, el 19 de julio de 1974, el hijo de Alfonso XIII fue nombrado Jefe del Estado tras el ingreso en el hospital del Generalísimo con un grave pronóstico. El 20 de noviembre de 1975 muere el dictador y comienza la Transición hacia la democracia al grito de ‘Amnistía y libertad’.

Quaggio (2014:88) apunta: “[Con la Transición] se trataba de modificar las raíces culturales

---

<sup>8</sup> RTVE. (05/06/2014). Ochéntame otra vez: Cuando Madrid se movía. Recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-cuando-madrid-se-movia/2601134/>

<sup>9</sup> Expresión [Joven democracia española] acuñada por Fouce (2002:15)

(la obra de esta autora trata sobre el aspecto cultural, pero los cambios de los que habla son aplicables al resto de estructuras) del Franquismo sin dar pábulo a revoluciones”. La nueva etapa comenzaba, un tiempo de apertura con miras a la democracia, pero llevada a cabo desde las estructuras del Franquismo. Como señala Grimaldos (2013:11): “Son los propios franquistas quienes diseñan el cambio y se reparten los papeles en la obra que ellos mismos dirigen”.

Juan Carlos I quedó al frente de la Jefatura del Estado en el primer Gobierno de la Monarquía. La presidencia la ocupó Arias Navarro hasta su dimisión, el 1 de julio de 1976, siendo sustituido por Adolfo Suárez, que encarnaba un espíritu de diálogo. A finales de ese mismo año se suspendía el Tribunal de Orden Público, que nació para “sembrar la zozobra en la conciencia nacional”.

El 4 de enero de 1977 la Ley para la Reforma Política entró en vigor. En junio de ese mismo año llegaban las primeras elecciones democráticas con la victoria del partido liderado por Suárez, la Unión de Centro Democrático (UCD). También en 1977, concretamente el 15 de octubre, tenía lugar la aprobación de la Ley de Amnistía, “por la que se eliminaba la posibilidad de cualquier reclamación jurídica sobre el reciente pasado dictatorial y se decretaba la excarcelación de todos los detenidos por motivos políticos, sancionando ante la opinión pública el final de la guerra y el inicio de una nueva era de paz y reconciliación” (Quaggio, 2014:90).

La Constitución llegaría un año después, terminando de afirmar la nueva democracia en un país aislado en medio de Europa, donde ya se conocía el significado de la libertad, por lo que debía adaptarse a los nuevos tiempos. España se dividía entre quienes defendían el progreso y aquellos que seguían anclados al reciente pasado franquista.

Completado el cambio político, el siguiente pasó fue el de plena afirmación de la modernidad, también de caídas de caballo y de variadas formas de darse de bruces contra la realidad, pero en un ambiente optimista, joven, desenfadado y moderno. Una nueva generación accede al poder y con ella se impulsan los cambios sociales y culturales, pero sobre todo los valores, que permanecen hasta nuestros días. (Díaz, 2006:15).

El ascenso al Gobierno del socialista Felipe González se produjo en las elecciones generales de 1982. Como escribió Imbert (1986) en El País: “Históricamente, la Movida coincide con la gestión socialista de los municipios, está consagrada por la llegada al poder de los socialistas, pero se mueve al margen de toda connotación política”.

Para entender la aparición de la Movida hay que tener en cuenta la necesidad que España tenía de abrazar la democracia una vez falleció Franco. Sin esta condición no podría haber ingresado en la Comunidad Económica Europea; es decir, sin el cambio político no habría desarrollo económico (Fouce, 2002). La crisis del petróleo azotó España sumiendo al país en una pésima situación económica. La escasa competitividad respecto al resto de países europeos así como el elevado paro fueron factores cruciales para que el 25 de octubre de ese mismo año, los partidos políticos con representación en el Congreso de los Diputados firmasen los Pactos de la Moncloa<sup>10</sup>.

#### **2.1.4. Sobre la importancia de la moda para el estudio de la sociedad**

*El vestido es la expresión de la sociedad*

Honoré de Balzac

La moda, cuyo término nació en Francia, tiene un significado de fugacidad y se entiende como un hecho social. Ejemplo de ello es el Diccionario María Moliner (2004:433), que la define como “gusto general de la gente, o el conjunto de usos, costumbres y tendencias circunscritas a una época determinada, en cualquier aspecto: vestido, mobiliario, literatura, arte, etc.” Es decir, la moda cambia a medida que lo hace la economía o la situación política. Ruiz (2012:29) explica que “la ropa o los adornos son uno de los medios mediante los cuales los cuerpos se vuelven sociales y adquieren sentido e identidad”.

La vestimenta tenía la única función de proteger el cuerpo del frío hasta el momento en el que permite diferenciar a unas tribus nómadas de otras. Ahí empieza la concepción social de la moda (Ruiz, 2012). En el siglo XIV, con la introducción en Europa de “telas, formas y sueños orientales” (Velasco, 2016), la moda empieza a concebirse como una forma de expresarte y de sentir, pero también se utiliza como “armadura”, convirtiéndose “en parte de la intimidad de la persona” (p.38).

La Edad Contemporánea trajo consigo un elemento fundamental para entender la moda hoy en día: el capitalismo. Las revoluciones políticas e industriales alentaron un tiempo de

---

<sup>10</sup> Sack, A. (2009/09/08). ¿Qué fue el Pacto de la Moncloa? Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/1172081-que-fue-el-pacto-de-la-moncloa>; “El Pacto de la Moncloa [...] consistió en la firma de dos documentos históricos en el que los representantes de los principales partidos políticos, sindicatos y otros actores sociales se comprometieron, en octubre de 1977, a seguir un programa político y económico con medidas tendientes a estabilizar la administración de un país acechado por la pobreza y el fantasma latente del regreso de la dictadura militar”

esplendor para campos como las ciencias, el socialismo, el liberalismo; así como la revolución sexual y el feminismo, que empiezan a alumbrarse a finales del siglo XVIII (Velasco, 2016). Esta autora traslada el concepto de ‘modernidad’ al siglo XVIII, “cuando los Borbones en Francia inventan el lujo contemporáneo y, en buena medida, la moda” (p.35).

El sociólogo alemán Georg Simmel (1858-1918) hizo, a lo largo de sus obras, un estudio sobre la moda en el que el concepto de ‘dualidad’ ocupaba un lugar destacado. La idea general puede resumirse en que la moda hace que los individuos se sientan dentro de una colectividad que, a su vez, queda diferenciada de otros grupos: une a los iguales separándolos de los dispares. De Simone (2012:s.p.) sintetiza así la idea: “La función de la moda es la de crear un marco cerrado en torno a sí, en donde se hace inclusión de un grupo de seres iguales y unidos. Del mismo modo, el cierre de este grupo permite la caracterización de los “no pertenecientes” a ese marco. Es así como la doble función social de la moda se resume en unir y diferenciar”.

El autor introduce, en relación con la mencionada dualidad, el concepto de ‘modas de clase’, es decir, los colectivos económicamente superiores pretenden reflejar esa condición con una determinada vestimenta. La moda, por tanto, materializa la división de clases (de Simone, 2012, s.p., en síntesis de la obra de Simmel). La misma idea sostiene Lipoveski (1999:45), cuya definición de la moda como “un discriminante social y señal manifiesta de superioridad” aparece citada en Ruiz (2012:31). François Boucher, citado en Velasco (2016), considera que la moda aparece cuando se construye la sociedad y, con ella, una red de jerarquías y relaciones.

## **2.2. LA MODA EN LOS AÑOS DE LA MOVIDA**

### **2.2.1. La estética en los años ochenta**

La ropa ha sido lo que podríamos llamar ahora una red social. De alguna manera te identificabas con la indumentaria de los demás e ibas a los sitios donde la gente iba más acorde a ti o tú te sentías más acorde a ellos. Eso implicaba mucho, cosas a compartir [...] No teníamos complejo de nada, hacíamos la ropa con todo lo que nos venía a la mano [...] La primera colección de Rock Ola<sup>11</sup> se hizo con las toallas de La Gaviota. (Antonio Alvarado<sup>12</sup>, diseñador)

---

<sup>11</sup> El Rock Ola fue una sala de conciertos que acogió tanto a bandas emergentes como consagradas, tales como Iggy Pop, *Depeche Mode* o Nick Cave

<sup>12</sup> RTVE. (16/11/2014). Frenesí en la gran ciudad (La Movida madrileña). Recuperado de: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/aquellas-movidas/frenesi-gran-ciudad-movida-madrilena/1686554/>

La Movida, indisolublemente ligada a la música, se expresó también en otros ámbitos: la pintura, la fotografía o la moda se contagiaron de un espíritu que invadió a la sociedad, y las nuevas formas de expresión hicieron que el artista ocupase el lugar del intelectual (Escudero, 1998). Los grupos musicales eran objeto de imitación por parte de los jóvenes, que tenían como referencia su forma de vestir y de comportarse. La libertad, como rasgo de este movimiento contracultural<sup>13</sup>, se trasladó también a los hábitos de vestuario. A partir de mediados de los años setenta, cabe destacar que la moda se enfocó a la liberación de la mujer.

A mediados de los años setenta la industria de la moda sufrió un agudo parón debido a las consecuencias de la crisis económica del petróleo. Se trataba de ahorrar sin perder el objetivo de la reivindicación, muy presente en ese momento. Por eso, el pantalón se convirtió en la estrella, pues además servía de impulso a la necesidad de demostrar que la mujer era igual que el hombre. Durante unos años el pantalón arrasó el universo de la moda femenina y, solo progresivamente, se recuperará la falda. (Díaz, 2006:153)

Durante los años de la Movida predominó la moda unisex y se rompió el concepto que se tenía hasta entonces de 'feminidad'. Diseñadores como Paco Casado, Sybilla, Agatha Ruiz de la Prada o Manuel Piña fueron rostros en este *New Look* marcado por lo efímero, andrógino y visual. La sociedad de consumo que se asentó en la España de los setenta se dejó notar en el desarrollo de esta industria (Díaz, 2006) y el abandono del aislamiento que hasta entonces había vivido la España dictatorial también influyó en la Movida. Así, los viajes a Londres o Nueva York, entre otros destinos, supusieron un soplo de aire fresco para muchos de los españoles que, con este motivo, traían las innovaciones a la capital.

La emigración de modistos fuera de España (por ejemplo, Cristóbal Balenciaga y Paco Rabanne a consecuencia de la Guerra Civil) denota la ausencia de valoración hacia este campo. Por ello, las prendas se configuraban según patrones antiguos y la alta costura vivía un mal momento, lo contrario que ocurría con el *prêt-à-porter*<sup>14</sup>. Será a mediados de los ochenta cuando se produzca el cambio y nazca la campaña institucional 'Moda de España',

---

<sup>13</sup> “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” (García, 2012:304)

<sup>14</sup> Gómez, A.I. (2011/06/20). ¿Qué demonios es *prêt-à-porter*? Recuperado de: <http://alo.co/content/que-demonios-es-pret-porter>: “El 'listo para usar' no es más que una tendencia que rompió con todos los esquemas de la época de alta costura para darle paso a una moda mucho más informal con todos los estándares de calidad. Eso es el 'ready to wear', diseños no únicos, en varias tallas, pero eso sí, nada corrientes y con detalles hechos a mano”

que pretendía potenciar el conocimiento que se tenía del país. Como señala Díaz (2006:156) la moda comienza a ser considerada un ámbito cultural más.

La moda de España recibió un fuerte impulso oficial porque quería cambiar la imagen internacional del español, muy politizado y concienciado una década antes, pero con una imagen cutre de trenzas y camisas de cuadros. España era ahora una pasarela, con más diseñadores que ningún otro país europeo [...] El *boom* de la moda coincide casi con el encumbramiento de los gobiernos socialistas, una nueva generación que accedía al poder y quería liberarse de las ataduras del Franquismo, introducir a España también en la modernidad estética. Las cuantiosas ayudas oficiales al comienzo, más la frescura de los nuevos creadores, suponen el cambio de imagen del país.

Las prendas coloristas convivían con las cazadoras de cuero y las medias rotas; las crestas eran uno de los peinados más vistos y los maquillajes destacaban por lo recargado. Las plataformas contrastaban con los trajes algo andróginos<sup>15</sup> (una tendencia promovida en gran parte por la masificación de la ropa) que vestían algunas mujeres, aunque estos tenían algunas características que los hacían más femeninos, como las hombreras. “Empiezan a popularizarse los vestidos entallados de colores fuertes confeccionados en lycra [y] los vaqueros de pata de elefante” (Blanco, 2015:37).

La indumentaria, por tanto, jugaba un papel crucial, era la carta de presentación y tenía que ser llamativa. Como explica<sup>16</sup> Ariel Rot, vocalista de *Tequila*: “Valía todo realmente, tú lo que hacías era abrir todos los armarios de tu casa, incluidos el de tu madre y el de tu hermana, y juntar lo más escandaloso que encontrabas”.

### 2.2.2. Las tribus urbanas de la época y su relación con la música

*Ya no existe la moda, sino que existen las modas.  
El hombre culturalmente rico necesita la diversidad.  
Elio Fiorucci*

A finales de los ‘70, coincidiendo con la Transición democrática, había interrumpido en España el escenario un nuevo sujeto social, bautizado con una significativa etiqueta: “tribus urbanas”. Los medios de comunicación pronto dedicaron gran atención al fenómeno: campañas de pánico moral (como la que siguió a la muerte de un joven *mod* a manos de un *rocker*<sup>17</sup>) se combinaban con la apropiación comercial

---

<sup>15</sup> RAE: Andrógino, adj. Dicho de una persona: De rasgos externos que no se corresponden definitivamente con los propios de su sexo.

<sup>16</sup> RTVE. (16/11/2014). Aquellas movidas-Frenesí en la gran ciudad. Recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/aquellas-movidas/frenesi-gran-ciudad-movida-madrilena/1686554/>

<sup>17</sup> S, S. (16/03/1985). Diez detenidos por la muerte violenta de un joven a la puerta del Rock Ola. *ABC*, p. 45. (artículo original extraído de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1985/03/16/045.html>)

(como los reportajes en que se anunciaban las tiendas donde comprar los atuendos de cada tribu). (Feixa y Porzio, 2004, s.p.)

Por su parte, Dumousseau-Lesquer (2003:39), explica lo siguiente:

La elección de una estética cambiante (pelo de colores, vestimenta con colores vivos, estampados de leopardo, color negro...), provocadora (influencia sadomasoquista del *punk*, “*look*” de vampiro, diseños reciclados...) y en total ruptura en lo que respecta a la moda por delante de la cultura establecida [...] Encontramos esta actitud en los adolescentes, cuya estética está cargada de significado [...] la moda adolescente no tiene el objetivo de expresar un estatus social. Ella revela una cierta filosofía basada en la sensibilidad y la percepción de sí a través de la mirada del otro.

Esta autora diferencia cinco etapas en el predominio de tendencias:

- La primera se extiende desde 1976 hasta 1978 y tiene como protagonista el *punk*
- La siguiente comprende los años 1979 a 1981 y es la etapa del *punk-pop*
- En tercer lugar, de 1981 a 1982, el reinado le correspondería al *pop*
- La cuarta fase (1982-1984) es la del *look* moderno
- Por último, a partir de 1984 se manifiesta una estética *yuppie* (*young urban professional*) marcada por la ropa deportiva y la *t-shirt* americana (Collado (2013) citado en Blanco (2015)).

Dumousseau-Lesquer (2003:31-32) señala que lo que se pretendía con la estética en los años de la Movida (una estética de “reciclaje”) era romper con los cánones estilísticos de la generación anterior, y añade que “la singular estética y deliberadamente chocante que es adoptada por un cierto grupo de individuos tras la muerte de un dictador no se define como contestación política sino como simple reivindicación identitaria” (p.43). Así, como apunta Ruiz (2012:37): “Los diversos grupos adaptaron los prototipos exportados de otros países a las realidades locales y sufrieron transformaciones estéticas lógicas”.

Por su parte, Imbert (1986) menciona el siguiente texto de Jean Baudrillard:

Ya no nos encontramos en un mundo de alienación y, por ello, ya no es posible extraer argumentos de su propia miseria, de su propia inautenticidad, de su infortunio y de su mala conciencia. Tampoco es ya posible esperar alcanzar la existencia en y por la mirada del otro, porque ya no existe la dialéctica de la identidad. Por consiguiente, todo el mundo está ahora condenado a parecer, y solamente a parecer, sin preocuparse demasiado de ser. De ahí la importancia del *look* (s.f.)

### **A. La importancia del *punk***

La estética *punk* fue adoptada durante la Movida por grupos musicales como *Kaka de Luxe*, *Las Vulpess*, *Corazones Automáticos* (predecesores de *Radio Futura*) o *Burning*, entre otros, ante un público para el que todo aquello era nuevo. El origen de esta corriente está en la

Gran Bretaña de la década anterior (años setenta) y en la que fue determinante la crisis económica, aunque en España este condicionante no tuvo que ver en la aparición de esta tribu [Fouce (2004) citado en Nicolás (2008)].

Dumousseau-Lesquer (2003) coincide al explicar que la moda *punk* es adoptada en España, pero queda alejada de la connotación política con la que nació en Gran Bretaña, y añade que: “El impulso de libertad aportado por la Movida ciertamente no hubiera existido sin la influencia del *punk*, cuyos inicios se fueron sintiendo relativamente pronto en la capital española gracias a muchas manifestaciones de la estética y de los temas ya impregnados por ese estilo naciente [...] Crestas de colores, camisetas de tirantes rotas, botas militares y detalles en forma de imperdible y, en definitiva, una “moda del reciclaje” (p.32) constituían un atuendo típico de esta tribu, para la que era fundamental el rechazo a la sociedad de consumo.

Por su parte, Fouce (2002:62) señala que la visión del *punk* español, en contrapunto con su referente inglés, era “más irónica que rabiosa” por el diferente momento histórico que estaban viviendo ambos.

Con el *punk* –antítesis del estilo *hippie*, en términos estéticos– llegó el ruido, y la sociedad se contagió de una actitud más abierta y libre ante la vida. Hebdige (1979) citado en Fouce (2000) explicaba que “el *punk* irrumpió espectacularmente como imagen de desorden semántico, bloqueo en el sistema de representación, para terminar estableciendo un nuevo escenario de convenciones”.

El punk madrileño [...] se distingue por ser un crisol de influencias en torno a las ideas de frescura, innovación y rechazo de lo trascendente. El escaso desarrollo que ciertos estilos, como el *glam*, tuvieron en su momento en España explica las diferencias con el frontal rechazo de los *punks* ingleses al *glam*, encarnado en la figura de David Bowie. El gusto por el disfraz, la creación de personajes, el exceso en escena, la imagería galáctica, la apuesta por el *glamour*, representaban todo lo contrario a lo que el *punk* predicaba, el retorno a la espontaneidad y el rechazo a separar música y vida [...] (Fouce, 2004:63)

## B. Las otras tribus urbanas: pijos, *heavys*, seguidores de la onda *glam*<sup>18</sup>, *nuevaoleros*, *mods* y *rockers*

Como ya se ha señalado, en los ochenta aparecen por primera vez las tribus urbanas, siendo los pijos y los *heavys* los que más adeptos tenían (Lechado, 2005). Este autor los retrata con la siguiente indumentaria: “[Los pijos] con sus náuticos y sus jerseyecitos rosas de *Nudos* colgados del cuello o la cintura, o bien [los *heavys*] melenas caóticas, vaqueros ajustados y zapatillas de deporte” (p.219) y añade, como nota sobre los primeros, que huyen de los excesos de vestuario y les pone como referente estético “Felipe de Borbón cuando no vestía uniforme” (p.221).

Otra de las corrientes tenía a Fabio McNamara, Pedro Almodóvar, Tino Casal (como precursor y máximo exponente) o Paco Clavel como algunos de sus representantes. Pero la palabra *glam* estaba acompañada de la palabra *rock* –también se le denominaba *glitter pop*– y, siguiendo a Dumousseau-Lesquer (2003:35) sus adeptos amaban el maquillaje y utilizaban vestimentas del sexo opuesto “reivindicando una condición homosexual”. La misma idea sugiere Carmona (2009:154), aludiendo a la vinculación de esta corriente con “la ruptura transgénero y *gay*”.

Los “nuevaoleros”, por su parte, jugaban al despiste introduciendo en sus elegantes *looks* detalles como lentejuelas o estampados tropicales (Lechado, 2005). En cuanto a los *mods* (diminutivo de *modernist*) seguían una corriente proveniente de Gran Bretaña y alguna de sus prendas características eran los abrigos militares, los vaqueros *Levi's*, los polos de *Fred Perry* y las camisas de *Ben Sherman*. Las *scooter* se convierten en su accesorio más representativo. De ellos dijo Miguel Trillo<sup>19</sup>, uno de los principales fotógrafos de la Movida “de la calle”: “Me atraía el contraste entre esa actitud espídica y cómo vestían tan elegantes con chaquetas y corbatas. Vibraba con la música *mod*, pero también me gustaba su aspecto *retro*”.

Por último, cabe señalar a los *rockers*, que eran identificables por el “pelo largo, tupé, patillas, vaqueros, chalecos y cazadoras de cuero adornadas con calaveras” Nicolás (2008:127). “Pasaron de los pantalones *pop-art* de *Tequila* a las mallas de lycra y a los

---

<sup>18</sup> Llamados así en el texto de: García, José Manuel. (2005). *La movida: una crónica de los 80*. Madrid, México, Buenos Aires, San Juan, Santiago: Editorial Algaba

<sup>19</sup> Manrique, D. (31/03/2017). Así era el Instagram de las tribus urbanas de los 80. *El País*. Recuperado de: [http://elpais.com/elpais/2017/03/31/tentaciones/1490950200\\_593649.html](http://elpais.com/elpais/2017/03/31/tentaciones/1490950200_593649.html)

vaqueros muy ajustados, al principio con rayitas finas, a veces de colores, y al final metidos en lejía para decolorarlos” (Lechado, 2005:221).

## **2.3. LA BANDA SONORA DE LA MOVIDA**

### **2.3.1. La Movida como confluencia de tendencias musicales**

En 1979, los jóvenes españoles dejamos de escuchar las guitarras de los cantautores y comenzamos a movernos al ritmo de la música electrónica. Hasta la televisión se llenó de nuevos ritmos, y esa era solo la cara oficial de lo que estaba ocurriendo. Como en todo, también en la música llegábamos con retraso a una revolución que había arrasado media Europa. Mientras en Londres estaban ya curados de espanto de ver crestas de colores y caras atravesadas con imperdibles, aquí crecía una subterránea pero imparable nueva ola de grupos de lo que muy pronto se llamaría la Movida. (Voz en *off* del arranque del capítulo 219 de *Cuéntame cómo pasó*)

La España de la Movida fue una época en la que la música fue crucial, tanto la que se escuchaba en televisión y tenía como público a las generaciones mayores –María del Monte, Rocío Dúrcal, Julio Iglesias...– como la que ambientaba las calles y estaba protagonizada por los jóvenes. Lechado (2005:42) explica que “[...] es lógico, pues la música es un arte impactante y rápido, con capacidad para transmitir sensaciones por medio de la melodía y mensajes a través de las letras. Además, permite un consumo inmediato y, en medio de la juerga, no hay que prestarle demasiada atención [...]”.

Los años de la Movida estuvieron marcados por las salas de música (el Penta, la Vía Láctea, el Rock-Ola, etc.) como puntos de encuentro y en los que los grupos proliferaron, con la consecuente amplia oferta y la brutal competencia, así como la variedad. Fouce (2002:83) recupera a Fabio de Miguel (citado en Gallero, 1991:389) y su idea de que la música unió, en cierto modo, a las diferentes tribus urbanas:

Estar en Rock Ola era como estar en el Arca de Noé; la mezcla de *rockers*, *rockabillys*, *mods*, *punkis*, *tecnos*, nuevos románticos, todos apiñados y encantados, era algo bíblico. Parecía como si en el exterior estuviera el diluvio universal y lo de dentro sirviera para perpetuar la especie.

### **2.3.2. De la ética a la estética: el paso de la música social al humor y la provocación**

La Movida se caracterizó por la confluencia de varias tendencias musicales unidas por el rechazo del “virtuosismo musical, del intelectualismo y del compromiso político” (Fouce, 2002:59). Este autor continúa explicando que la música social de autores como Joaquín Sabina, Paco Ibáñez o Luis Eduardo Aute, entre muchos otros, fue cediendo paso en pro de otros tipos de canción que daban más importancia a la estética que a la ética. Según Fouce

(2002:47), de hecho será el humor (reflejado en las letras) una de las notas dominantes en la música de los años setenta y ochenta:

Las raíces de los artistas *pop* –la música negra y el *rock and roll*– habían pasado por el huracán de la psicodelia y se observaba la música como un material no sólo unido al baile o a la rebelión juvenil, ni como un objeto comercial dedicado a las frívolas listas de éxitos, sino como algo digno de trascendentalización.

Fouce continúa diferenciando entre la producción oficial y la *underground* (no comercial) en aquellos años y sitúa al frente a diversas tendencias: “Los cantautores políticamente comprometidos, el *rock* sinfónico, el *rock* andaluz y el *rock* catalán, estilos punteros en el estrecho marco del *underground*, mientras que las listas comerciales estaban dominadas todavía por la canción ligera, los ídolos de fans adolescentes y la *disco music*” (p.46).

El mismo autor explica que las tendencias musicales de la Movida buscaban canciones directas, viscerales, sencillas y con letras que hablen sobre temas cotidianos. La primera influencia es la del *punk*, a la que le seguirá la nueva ola, el *rock* siniestro y el *tecno*. Pinto (2009:9) habla de la banda *Kaka de Luxe* –“representante del movimiento *punk* anglosajón, caracterizado por la provocación y canciones iconoclastas”– como principal protagonista del panorama musical en los años de la Movida y diferencia dos etapas. La primera, de *punk* más radical, buscaba la diversión y llamar la atención; la segunda, por su parte, proliferaba en la esencia del *rock*.

“El *punk* llega a Madrid de la mano de jóvenes de ascendencia burguesa fascinados por la modernidad de Londres y su contraste con la cultura española, todavía fuertemente influenciada en esos momentos por los *progres*” (Fouce, 2002:59). Este autor trata la evolución que vivió el este género, en un primer momento “ye-yé” (así definido por Alaska, y caracterizado por el gusto por el plástico y el color) para pasar al fundamentalismo de, por ejemplo, el grupo musical *Parálisis permanente* (compuesto por algunos de los miembros provenientes de la escisión de *Alaska* y *los Pegamoides*).

#### **2.4. CUÉNTAME CÓMO PASÓ: SERIE TELEVISIVA DE REFERENCIA SOCIAL SOBRE LA TRANSICIÓN POLÍTICA ESPAÑOLA ENTRE LOS AÑOS 1979 Y 1984**

*Cuéntame cómo pasó* es una serie producida por Grupo Ganga y emitida por Televisión Española (TVE), el ente público, desde el 13 de septiembre de 2001 hasta la actualidad, momento en el que ha finalizado la decimoctava temporada.

Cascajosa (2016:216) recupera la idea de Hallin y Mancini (2008, s.p.), según la cual “[...] los medios de comunicación son centrales en la política de partidos, el Estado interviene de forma constante en el sistema de medios [...]”. Por ello la emisión, al ser responsabilidad de la cadena pública, debería ser fiel a la realidad sin enmascararla de modo alguno dependiendo de quién esté en el Gobierno.

La ficción se inicia en abril de 1968 [y se extiende hasta 1985] y retrata la España contemporánea a través de las peripecias de una familia de clase media, los Alcántara, que vive día a día la transformación de la España franquista en una democracia moderna. Al igual que millones de españoles, los Alcántara emigraron de su pueblo natal, Sagrillas (La Mancha), a Madrid en la década de los cincuenta con la esperanza de encontrar en la capital un mejor futuro para la familia. (Descripción de la serie en su web<sup>20</sup>)

Se trata de una de las emisiones más longevas en el país y que ha llegado a otros como México, Uruguay, Argentina, Puerto Rico, Panamá, República Checa, así como adaptaciones en Italia, Grecia, Portugal e incluso en Estados Unidos bajo el título *Remember when*. Sus directores son: Miguel Ángel Bernardeau, Sergio Cabrera, Antonio Cano, Agustín Crespi, Antonio Cuadri, Ramón Fernández, Manuel Palacios, Moisés Ramos, Azucena Rodríguez y Gracia Querejeta.

Siguiendo a Gordillo (2009:120-121), *Cuéntame cómo pasó* es una emisión de tipo *soap-opera* por lo siguiente:

La estructura narrativa está marcada por su configuración estrictamente serial. Cada uno de los capítulos desarrolla solamente una parte de las tramas principal y secundarias, de forma que argumentalmente carece de sentido para el espectador no iniciado y genera suspense para el receptor fiel [...] Las tramas siempre quedan abiertas para que episodios posteriores las completen, organizando una línea interminable de viejos y nuevos conflictos intercalados con otra interminable secuela de desenlaces parciales que nunca llegan a resolverse del todo.

Esta emisión sigue las que, según Buonanno (1999) son las funciones del relato: fabuladora, formativa, de construcción de modelos, de referencia social y como identidad cultural. La función referencial es la más evidente, ya que la serie sigue un guion apoyado en hechos verídicos relacionados con la Historia de España, pero la trama y los personajes son ficticios.

Para entender el éxito de *Cuéntame cómo pasó* –que nunca ha bajado de los tres millones de espectadores, llegando a un máximo de 6.546.000<sup>21</sup> en la cuarta temporada– hay que tener en cuenta a Huguet (2014:18-19) que explica lo siguiente:

---

<sup>20</sup> Web oficial de *Cuéntame cómo pasó*: <http://www.rtve.es/television/cuentame/la-serie/>

<sup>21</sup> Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Episodios\\_de\\_Cuéntame\\_cómo\\_pasó](https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Episodios_de_Cuéntame_cómo_pasó)

La ciudadanía y los televidentes buscan en la pantalla, además de entretenimiento y amenidad, las huellas de su memoria (la suya propia o la heredada) y la verificación, mediante algún tipo de discurso formal, de estas fuentes de narración voluble o informal [...] Como fenómeno paralelo, pasados los años de tensa inquietud por establecer el discurso de los hechos políticos, se aprecia un incremento en el interés popular por la historia cotidiana y sentimental del país. De modo que, tras años de debates mediáticos a propósito de temas históricos *hard*, véanse los relativos a los aspectos políticos e la Guerra Civil y del Franquismo, en los comienzos de la democracia, la tendencia es la de mirar el pasado en una clave más *soft*.



### III: ANÁLISIS Y RESULTADOS

#### CAPÍTULO 219

Este primer capítulo analizado tiene lugar a finales de septiembre de 1979. El punto que tradicionalmente ha marcado el inicio de la Movida se produjo un año después, con motivo del concierto que se realizó en la Escuela de Caminos de Madrid en homenaje *post mortem* a Canito, integrante del grupo musical *Tos*. Por ello, esta emisión presenta un movimiento que prácticamente se estaba gestando, y el estilismo que llevan los personajes todavía no está muy desarrollado, ya que las tribus urbanas aún estaban conformándose.

Estos inicios quedan representados en el capítulo con la apertura del Fly, el bar de Carlos, y es precisamente él quien lo abre porque los jóvenes fueron quienes tuvieron el papel protagonista. Y es que las salas de conciertos y los bares de copas como el Penta o el Rock Ola fueron puntos de encuentro en la España de Transición. En esta misma línea, el capítulo recoge la figura del cazatalentos, en este caso con un periodista de Radio 3, emisora que había nacido ese mismo año (1979). La música se iba abriendo camino y revelándose como elemento diferenciador.

En el Fly tiene lugar el encuentro con una tribu urbana (los *punks*) que poco tiempo después estaría plenamente normalizada pero que, en esta emisión, contrasta con la estética del pequeño de los Alcántara y sus amigos. Así, Carlos, Arantxa, Felipe y Josete aparecen retratados en el capítulo como niños “bien”, con una vestimenta marcada por los polos y, en el caso de ella, por una camisa a la que le acompaña un jersey en los hombros (figura 3). Quedarían encuadrados en la estética de los pijos, la misma que siguen quienes acuden a la inauguración del bar. Grupos musicales como *Hombres G* o, posteriormente, *Mecano*, tenían una estética que guarda relación con la de Carlos y sus amigos.



Figura 3: Arantxa, Carlos y Felipe (capítulo 219)

Esa estética “normal” entronca con la del grupo musical que actúa esa noche: *Peter punk* y *las campanillas* (figura 4). Su irrupción es de gran importancia en el capítulo porque, como ya se ha señalado, actúan como antecedente de lo que inmediatamente después iba a considerarse “estar en el rollo”. A Carlos y a sus amigos les echa para atrás su estética *punk* ya que, como dice Lechado (2005:221): “A todos los que no están en su onda los tachan genéricamente de macarras”. También con la presencia de este grupo se puede ver la integración de las drogas y el sexo como parte del espectáculo, a veces incluso recurriendo a la violencia.



Figura 4: *Peter punk* y *las campanillas* representan la estética *punk* (capítulo 219)

Aunque el capítulo se remonta a 1979 y *Parálisis Permanente* nació en 1981, el grupo *Peter punk* y *las campanillas* recuerda mucho a ellos estética y musicalmente (con letras provocadoras como por ejemplo *Quiero ser santa*). Fue una banda compuesta por Eduardo Benavente, Ana Curra, Rafa Balmaseda, Antonio Morales y Toti Árboles, encuadrada en el *punk* y el *rock gótico*. El símil se corresponde también con lo precursor de la banda madrileña

en cuanto al sonido siniestro en España. Igualmente, *Peter punk y las campanillas* dejan con la boca abierta a los asistentes, que no están acostumbrados a esa provocación tan exagerada a través de la letra de la canción. En el mismo sentido, el cierre del capítulo con el grupo musical *The Cars* y la canción ‘Just What I needed’ (con la que les llegó el éxito comercial) está totalmente en sintonía porque se asemejan estilísticamente con *Peter punk y las campanillas*. La música que escuchan los *punks* y los *pijos* no tiene nada que ver. Las letras groseras y provocadoras de los primeros chocan con la que suena en el *Fly*, *disco*, para que la gente baile.

La noche se convirtió en el día en los años de la Movida, por lo que la vida se desarrollaba cuando salía la luna. Así, para la noche de la apertura, Carlos y sus amigos aparecen algo diferentes vestidos (figura 5). El pequeño de los Alcántara se pone un chaleco de cuero, acercándose ligeramente a la estética de los *rockers*. Por su parte, Felipe lleva un polo de *Fred Perry*, una marca relacionada con el movimiento *mod* y que Carlos también lleva durante parte del capítulo. En este sentido, llama la atención que Lechado (2005:221) acierte de pleno al decir: “[Los pijos] si salen de marcha y quieren dárselas de algo, es posible que se disfracen de nuevaoleros o incluso de modernos”. En cuanto a Marcelo, posiblemente quedaría encuadrado en la tribu de los nuevaoleros por la camisa estampada que lleva, aunque una prenda no es suficiente para incluirle en una tribu urbana.

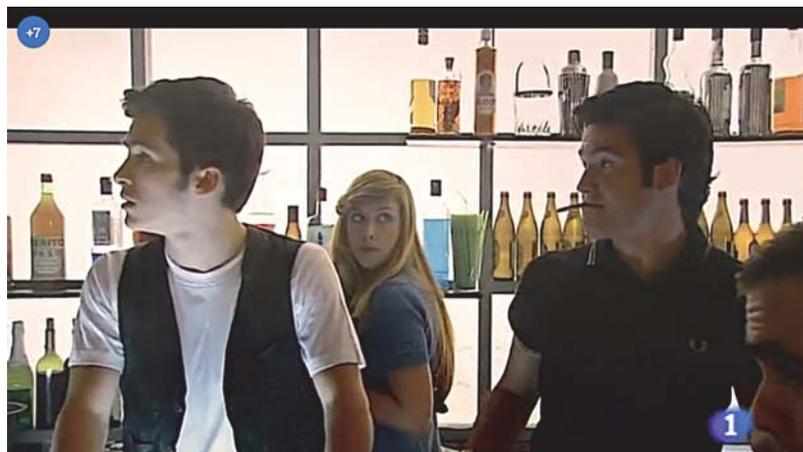


Figura 5: Carlos, Arantxa y Felipe en el *Fly* (capítulo 219)

Por tanto, se dio un cambio que fue propiciado por la situación política: ese año (1979), en mayo, Enrique Tierno Galván (PSOE) había sido elegido alcalde de la capital, lo que traería un gran desarrollo en términos culturales y sociales. Estos avances se dejaron notar con, por ejemplo, el debate sobre la Ley del Divorcio, que llegaría dos años después, el 22 de junio

de 1981. Tuvo 162 votos a favor frente a 128 en contra, por lo que la división de España con este tema fue total (conservadurismo frente a progresismo) como muestra el capítulo con frases como “están rompiendo España, como no van a romper el matrimonio”. Precisamente esta frase se refiere a otro de los temas que queda reflejado en la emisión: las autonomías, y es que en 1979 (fecha en la que se enmarca el capítulo) Galicia consigue su preautonomía y se aprueban los estatutos de País Vasco y de Cataluña.

Además de la Ley del Divorcio, otro de los aspectos en los que se puede ver el cada vez mayor progresismo es la incorporación de la mujer al mercado laboral, que va siendo una realidad cada vez más evidente. En este capítulo aparece una mujer taxista que despierta en Paquita las ganas de trabajar con el vehículo de su marido. Cuando le dice a Miguel que quiere conducir el taxi, este le dice que no porque todo el mundo le va a tomar “por el pito del sereno”. Este avance se puede ver también, en términos de moda, con un detalle: el uso del pantalón como seña del empoderamiento de la mujer.

El choque entre antigüedad y progresismo es otro de los indicadores de avance que se puede ver bien comparando el Fly y el bar del barrio (el Bistró), que son polos totalmente opuestos. Un bar nocturno, de copas, frente a un bar de día, “de toda la vida”. Los clientes, la decoración... todo es distinto. Otro contraste que queda muy marcado es el generacional. Inés, pertenece a la generación anterior a Carlos, una generación que vivió de pleno el movimiento *hippy*, de ahí ese mayor acercamiento a una tendencia algo pasada de moda en 1979 (figura 6).



Figura 6: Carlos e Inés hablan sobre los peligros de la noche (capítulo 219)

A modo de resumen, el capítulo 219 está marcado por los contrastes, muestra cómo la España de la Transición fue enterrando elementos negativos como la anulación de la mujer y la

prohibición del divorcio. El empoderamiento femenino, favorecido por la caída de la dictadura, queda reflejado en la actitud de Paquita, que quiere dedicarse a un trabajo “de hombres” o en un detalle aparentemente tan insignificante como es el uso del pantalón en las mujeres.

Esta emisión también da cuenta de cómo los jóvenes se estaban convirtiendo en protagonistas de esa nueva etapa en la que la música jugaba un papel fundamental en la configuración de tribus urbanas, identificadas por su vestuario. El *punk* empezaba a cobrar fuerza en España, de ahí la aparición de *Peter punk y las campanillas* en el capítulo, marcada por las letras provocadoras y la extravagante estética que estaba llegando a España poco a poco.

## CAPÍTULO 234

Han pasado dos años desde el capítulo anterior (219). La emisión se sitúa en febrero de 1981, mes del golpe de estado perpetrado por Tejero, con el que algunos autores dicen que empezó realmente la democracia. El afianzamiento del nuevo régimen queda retratado en este capítulo, que se trata de una emisión especial donde la música tiene prácticamente todo el protagonismo. El capítulo arranca con *Los Secretos* al ritmo de 'Déjame', lo que se explica porque la contextualización histórica se remonta un año antes, cuando Canito, batería del grupo (por entonces el conjunto se llamaba *Tos*) falleció en un accidente de tráfico.

La serie sitúa al espectador en una fecha en la que, según Dumousseau-Lesquer (2003:34), la Movida se encontraba en su etapa *punk-pop*, más bien entrando en el pleno apogeo del *pop*: “Al inicio de los años 80 la moda evoluciona en Madrid con el retorno del *pop* a la escena artística (*pop music, glam y pop art*). Todo manteniendo ciertos elementos del *punk* como la piel pálida y los cortes de pelo extravagantes, la estética de la nueva ola se ilumina de la alegría de los motivos y los colores *pop*”. Así, entra en juego el grupo musical de la serie, *Rosa chillón*, que actúa en el Fly (figura 7) al más puro estilo de los personajes en los que se basan, Pedro Almodóvar y Fabio McNamara.



Figura 7: Rosa Chillón momentos antes de actuar en el Fly (capítulo 234)

De acuerdo con la corriente *glam-rock* (siguiendo a Dumousseau-Lesquer (2003:35), sus adeptos amaban el maquillaje y utilizaban vestimentas del sexo opuesto “reivindicando una condición homosexual”. Fouce (2002) explica que Almodóvar y McNamara (y por extensión Josete y Marcelo) hacían una versión “carnavalesca” del *punk*. Lejos queda la sorpresa del capítulo analizado anterior (219) ante la estética de *Peter punk* y *las campanillas*: lo extravagante ahora es lo normal entre los jóvenes, *Rosa Chillón* también recurre a la provocación y al morbo con sus letras. Además, les llueven las ofertas cuando Marcelo dice que todos los integrantes son homosexuales. Esto, además, implica progresismo, dado que tienen libertad de decirlo en una emisora de radio.

Además de con esos personajes, la estética de *Rosa Chillón* entronca con otros grupos pertenecientes a la corriente *glam-rock-punk* como es el caso de *Alaska y los Pegamoides* (figura 8). Posterior a *Kaka de Luxe* e integrada por Alaska, Ana Curra, Nacho Canut, Eduardo Benavente y Carlos Berlanga, la banda nació en 1979 y mantuvo su actividad hasta 1982. Dumousseau-Lesquer (2003) utiliza el término “pegamoidad” como la mezcla de las influencias *pop* y *punk*, y cita el artículo ‘Lo “Pegamoide” dispuesto a pegar en Valencia’, del dossier de prensa de la película ‘Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón’, de Pedro Almodóvar, de donde extrae la siguiente descripción que concuerda en cierto modo con la estética de *Rosa Chillón* en este capítulo:

Pantalones ajustados, zapatitos de tacón, medias de hilo chillonas, calcetines sin color, faldas de vuelo y cortitas, bragas de siglo anterior, un jersey de punto holgado, un grito pegado al cuerpo con puntillas de almidón. ¡Es la estética pegamoide!



Figura 8: *Alaska y los Pegamoides*. Fuente:

[http://www.larazon.es/documents/10165/0/image\\_content\\_low\\_1312110\\_20131214232524.jpg](http://www.larazon.es/documents/10165/0/image_content_low_1312110_20131214232524.jpg)

Así, y como ya se ha descrito, las tribus urbanas se afianzan al compás de las corrientes musicales que llegan a España. Esta emisión presenta a un Carlos próximo a los *rockers*, con una prenda tan importante como es la cazadora de cuero (figura 9). También en el anterior capítulo analizado (219) veíamos al pequeño Alcántara algo inclinado a esta tendencia, pero muy sutilmente.



Figura 9: Carlos en el Fly, atendiendo a un periodista de Radio 3 (capítulo 234)

No es el único que sigue las modas, también lo hace Juana (figura 10), que muestra en cierto modo la ruptura de los prejuicios al decidir ser madre soltera, algo que no estaba bien visto antes. Su estética concuerda con su forma de ser, marcada por la ruptura de la expectativa, con un corte de pelo masculino que encarnaba un cierto aire andrógino, uno de los rasgos definitorios de la Movida.



Figura 10: Juana es un ejemplo de la estética de la Movida (capítulo 234)

Este reflejo de los nuevos tiempos, encarnado en *Rosa Chillón*, provoca choques generacionales. En primer lugar, entre Josete y Desi; el padre representa los prejuicios hacia los estereotipos, como el trinomio drogas-noche-homosexualidad. Sobre este último elemento, Desi tiene la creencia de que los hombres que llevan un vestuario tradicionalmente considerado femenino son considerados homosexuales. Josete, por otra parte, representa la juventud del momento, que quiere estar “en el rollo” formando parte de un grupo musical.

En segundo lugar estarían Toni y Carlos. El primero pertenece a una generación que vivió la adolescencia y la juventud en el Franquismo, por lo que habla de la importancia de las letras reivindicativas (Serrat, Aute, Lluís Llach, Raimon, María del Mar Bonet, etc.) y no apoya tanto la música “divertida” o despreocupada de la que es defensor Carlos. Y es que en España se había producido un cambio de la canción protesta a la canción provocadora. Este choque lo representa la estética: Toni aparece vestido con una camisa de cuadros que le da un aire más clásico y formal respecto a su hermano. Es comprensible por la diferente generación que representan, y se retrata al mayor con una indumentaria “fuera de onda”. Carlos, por su parte, lleva un chaleco con estampado *pasley* bastante atrevido que puede enmarcarse, de nuevo, en la tendencia *rocker* (figura 11). Minutos después aparece con un pantalón a cuadros que combina con una colorida camiseta roja y una cazadora de cuero

(figura 12). Como se puede apreciar, ha habido una evolución en este personaje, que ha ido perdiendo en discreción.



Figura 11: Toni y Carlos en la emisora en la que trabaja el primero (capítulo 234)



Figura 12: Carlos aparece con una estética muy *rocker* (capítulo 234)

Por último, cabe citar el choque entre Pili y Josefina. La primera representa el fenómeno fan, en este caso hacia Miguel Bosé, mientras que Josefina no concibe esa música y se ríe de que Pili baile. La voz en *off* dice:

El fenómeno fan pegó muy fuerte por entonces. Se imitaban aquellos bailes, aquellos peinados, aquella manera de vestir y los kioscos se llenaron de revistas que acababan decorando las carpetas de las adolescentes. Miguel Bosé, Pedro Marín, artistas de ventas millonarias que fueron ídolos de una generación que enloquecía a su paso.

Este contraste o, mejor dicho, esa convivencia de estilos musicales, aparece en el capítulo sonando, por una parte, la música comercial (la melódica, propia de la generación de Antonio y Mercedes, representada entre otros por Julio Iglesias y Perales) y la música infantil (de la generación de María y representada, entre otros, por Enrique y Ana y Parchís). Por otro lado,

suenan la música más característica de la Movida (*Alaska y los Pegamoides*, *Pedro Almodóvar* y *Fabio McNamara*, *Siniestro total*, Miguel Bosé, etc.) y aquella que puso banda sonora a la generación de Toni, es decir, a la que vivió la juventud en el Franquismo, y está marcada por cantautores como Joan Manuel Serrat.

En resumen, el capítulo muestra, a través de los distintos tipos de música, tanto las diferencias entre las tribus urbanas como los choques generacionales entre los jóvenes “hijos de la Movida” y aquellos a los que este movimiento les queda un poco lejos. Respecto a la anterior emisión analizada, esta da cuenta de cómo lo que era extravagante en 1979 se ha convertido en normal en 1981.

## CAPÍTULO 263

Ha pasado un año respecto al capítulo anterior, que situaba al espectador en el mes del golpe de Estado perpetrado por Tejero. Entonces, la democracia resistió y así queda reflejado en la emisión actual: 20 de noviembre de 1982, fecha del séptimo aniversario de la muerte de Franco. Por primera vez, los nostálgicos del régimen no pueden reunirse en la Plaza de Oriente para rendirle homenaje porque las autoridades lo han prohibido. En este sentido, el título del capítulo (*El fin de la Transición*) es muy revelador por lo que dice la voz en *off*:

Tal vez mi hermano [habla el personaje de Carlos adulto refiriéndose a Toni, que en ese capítulo presencié el discurso de despedida de Blas Piñar] no fuera consciente de ello, pero esa noche, precisamente esa noche del 20N de 1982, con Fuerza Nueva disuelta, con una democracia consolidada, con un socialista a punto de ser investido como presidente, esa noche terminó la Transición.

Y es que también se habla de la disolución de Fuerza Nueva como partido político y del ascenso al Gobierno por parte del Partido Socialista, que había tenido lugar en las elecciones generales del 28 de octubre año (Tierno Galván había sido reelegido con mayoría absoluta).

El progresismo queda recogido en este capítulo con la situación de Mercedes y Antonio, quienes han sido presentados siempre como un matrimonio tradicional en el que las decisiones las tomaba el hombre. No obstante, en este capítulo aparecen separados, decisión que, además, ha tomado ella. El siguiente diálogo que ambos mantienen [min. 1º 14'] es muy ilustrativo:

- “Podías haberme avisado antes de cambiar la cerradura”,
- + “Pues no, Antonio, precisamente de eso se trata, que ya no tengo que consultarte nada”

Además de este detalle, otro de los avances de la época es el cada vez mayor número de programas de entretenimiento. Recuperando a Dumousseau-Lesquer (2003:29), la Movida se encontraba en su tercera etapa, caracterizada por su interés comercial y “cuyo apogeo se sitúa entre 1982 y 1984, antes del declive progresivo hasta su fin en 1986”. La música que a finales de los setenta (1978-1979) estaba reservada a las salas de concierto y bares, en 1982 ya se había convertido en un reclamo y el fenómeno fan seguía pegando muy fuerte. En esta línea, *Rosa Chillón* acude a TVE, en concreto al programa *Gente Joven*, después de que el productor del programa les hubiera visto en el *Fly* (figura 13).



Figura 13: Pili, Karina y Marcelo se enteran de que van a actuar en el programa de televisión *Gente Joven* (capítulo 263)

En la figura 14 se puede apreciar la similitud entre el aspecto de Pili y el que Alaska tenía en una actuación que hizo con el grupo *Negros S.A.* (Los Nikis + Alaska + Ana Curra) en 1983. En el programa interpretarán una canción con una letra muy grosera y un vestuario extravagante, lo que provocará críticas al tratarse de la cadena pública. Es inevitable no acordarse de la actuación que *Las Vulpess* llevaron a cabo en la misma emisora en abril de 1983 y que revolucionó a todos los que estaba delante del televisor.



Figura 14: Alaska en 1983. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=D3f0yMXcP0c>  
(capítulo 263)

El grupo aparece con una estética más *punk* (y menos *glam*) que en los capítulos anteriores (figura 15). *Las Fly* van con un *look* muy provocativo del que destacan unas medias bastante estridentes que entroncan con la tendencia *punk* ye-yé que representaban Alaska y los Pegamoides. Vaquerizo (2001:80) citado en Fouce (2002:65) recoge las siguientes palabras de Olvido Gara: “Para nosotros el *punk* estaba totalmente relacionado con la explosión de color muy concreta que fue la de los colores fluorescentes y la de un mundo totalmente desnaturalizado, la adoración al plástico”. Son muy destacables los peinados de Pili (aparece con el pelo plisado) y Karina, siguiendo a artistas como Alaska, y es que esta artista será de las más imitadas en los años de la Movida. Por su parte, Marcelo lleva una camiseta con transparencias y Josete va más recatado, aunque ambos bastante maquillados. Siguen fieles a la estética de Almodóvar y McNamara.

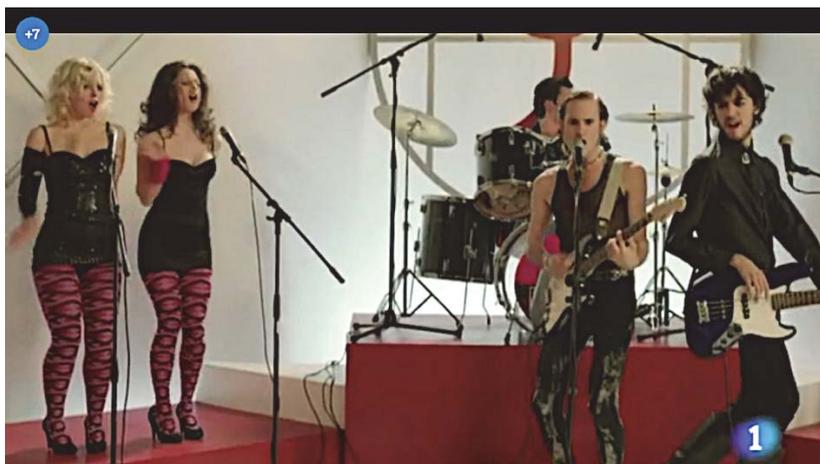


Figura 15: Pili, Karina, Marcelo y Josete actúan en el programa de televisión Gente Joven (capítulo 263)

En síntesis, este capítulo da cuenta del afianzamiento de la democracia y de los derechos que esto implica, con la separación de Mercedes y Antonio, así como del paso de la Movidita a una etapa más comercial: del *underground* a los programas de espectáculo emitidos por la televisión pública.

## CAPÍTULO 291

Ha pasado poco más de un año respecto al capítulo anterior (263, contextualizado en noviembre de 1982). Esta emisión sitúa al espectador en diciembre de 1983, cuando estaba a punto de terminar un año que en España estuvo marcado por varios accidentes. En concreto, el capítulo gira en torno al incendio de la discoteca Alcalá 20 (ocurrido el 17 de diciembre de 1983), en el que fallecieron 82 personas. Bautizada como ‘la discoteca de la Movidita’, la tragedia se debió a un cortocircuito y conmocionó al país. Además, ETA tiene una especial importancia en esta emisión en el contexto de la “guerra sucia” y el Grupo Antiterrorista de Liberación (GAL), del que forma parte el personaje de Bretón.

En el minuto 33’40” se dice lo siguiente:

[Se trata] de hacer lo que hace mucho tiempo que nos están pidiendo a gritos, pararles los pies de una vez a esos hijos de la gran puta de ETA. Pagarles con la misma moneda. Vamos a llevarnos por delante a unos cuantos, eso te lo puedo asegurar. Lo malo es que en esta tribu hay mucho jefe y poco indio, y más tarde o más temprano alguien acabará *cagándola* [...] Los uniformados no [...] pero algún político de mierda sí.

Poco tiempo antes (el 16 de octubre) del momento en el que se enmarca este capítulo, José Antonio Lasa y José Ignacio Zabala, presuntos miembros de la banda terrorista, desaparecieron en Bayona. Dos días después de la fecha histórica del capítulo (17 de

diciembre de 1983) “cuatro personas asesinaron a Ramón Oñaederra Cacho, “de 23 años, considerado por la policía como un miembro activo de ETA Militar” (El País).

Como se ha venido haciendo a lo largo de este análisis, utilizamos la clasificación de Dumousseau-Lesquer (2003), concluyendo por tanto que la Movida sigue, como en la anterior emisión, en su etapa comercial: había superado la fase *underground* y se encontraba en la de masificación y apertura al gran público. Por tanto, esta era la música que sonaba en las listas de esos años, donde se encontraban canciones *disco* como las de los grupos *Vídeo* (‘La noche no es para mí’), *Pino D’Angio* (‘Mas quale idea’) o *Rico Sound* (‘Dolce vita’). Como se puede ver, el *tecno* había ganado terreno en lo comercial (especialmente en su versión *pop*, marcada por el gran uso de los sintetizadores) con grupos como *Mecano* o *Alaska* y *Dinarama*.

El abandono del *punk* y el *glam* a favor de esta nueva corriente cambia la estética de personajes como Karina, con un vestuario enmarcado en la corriente *disco* (figura 16). Con un *look* completamente rosa, utiliza como peinado una coleta alta de lado que recuerda a alguno de los estilismos de Alaska. Lleva pendientes grandes en forma de aro y pantalones de talle alto, y un abrigo con estampado de pata de gallo en morado y negro. Los colores chicle y las prendas exageradas, con lentejuelas, de lúrex, etc. pisaron fuerte. Así vestida, Karina entronca en este capítulo con el estilo psicodélico que caracterizó a los pertenecientes a esta tribu vestida, entre otras prendas, con pantalones de campana. Puede considerarse la influencia de Madonna entre las jóvenes de aquellos años.

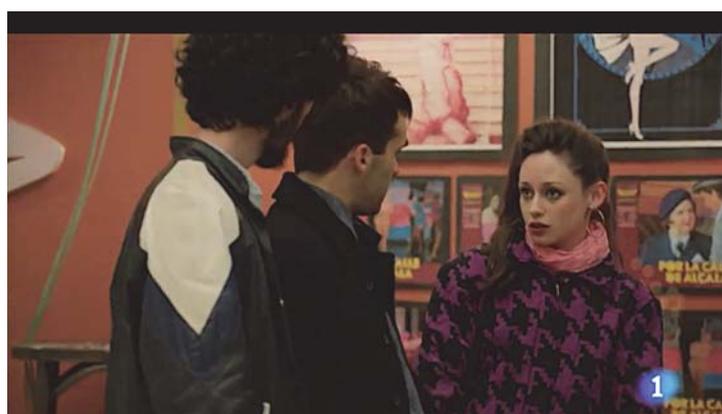


Figura 16: Josete, Carlos y Karina van a la discoteca Alcalá 20 (capítulo 291)

En este capítulo Carlos presenta su libro, titulado ‘De Madriz al zielo’. Él cuenta que para escribirlo se basó en el encuentro de un amigo suyo del pueblo (con el pensamiento que eso implica) y un transexual. “No se me ocurrieron dos seres más en las antípodas (...) Esa nueva

realidad que está surgiendo y apareciendo poco a poco cada noche, ahora mismo aquí en Madrid [y le interrumpen]”, dice. Esto da cuenta de la normalización que poco a poco se iba haciendo de este colectivo.

Las drogas juegan un papel importante en esta emisión a través del personaje de Nuka. Aunque es cierto que había un mayor conocimiento respecto a los primeros años de la Movida acerca de los efectos perjudiciales que conlleva la droga, los índices de consumo eran muy elevados. Por el contrario, Carlos conoce el problema de primera mano e intenta sin éxito hacérselo ver; de hecho, ella incluso intenta que Carlos la pruebe (Nuka es una persona con muchos problemas psicológicos, muy “desordenada”, que utiliza las drogas como vía de escape). Las drogas vuelven así a aparecer en la serie como ya ocurrió en el capítulo 219 con *Peter punk y las campanillas*, que las integraban como parte del espectáculo convirtiéndolas en algo positivo y desestresante para antes de salir a actuar.

A modo de resumen, esta emisión abarca un periodo duro para España por la fuerte presencia del terrorismo. Además, el hecho principal del capítulo, el incendio de la discoteca, será siempre recordado porque en él fallecieron 82 personas. La Movida continúa generalizándose, esta vez con la predominancia de la música *disco* por lo que, en consecuencia, se abandona en cierta medida la estética *glam-punk* a favor de la psicodelia en el vestuario.

## CAPÍTULO 306

Es octubre de 1984 y ha pasado casi un año desde el capítulo anterior (291). Políticamente, son los tiempos de la formación del Partido Reformista Democrático por parte de Miquel Roca, uno de los padres fundadores de la actual Constitución Española. El espectador acude casi al final de la Movida, como señala Dumousseau-Lesquer (2003:29), a la época de apogeo antes del “declive progresivo”. Este año (1984) está marcado por la generalización de la música y el dominio del *pop* (de hecho, el capítulo cierra con *Pet shop boys*, banda del Reino Unido situada en el *pop* electrónico y cuya carrera empezó en 1981). Desde los inicios de la Movida se adoptaron las tendencias musicales, estéticas y culturales en general, procedentes del extranjero, y entre los iconos que se admiraban destaca David Bowie, cuya foto aparece sobre el escritorio de Carlos.

“Estamos en los 80, puedes casarte y seguir trabajando”, le dice a Inés la diseñadora de su vestido de boda, una frase que da cuenta de que los tiempos han cambiado y que las mujeres,

poco a poco, van librándose de la opresión. Otro punto que habla por sí mismo en cuanto al progresismo es que la homosexualidad va siendo una realidad cada vez menos escondida. Miguel se está planteando vivir con Olmedilla (Antonio Resines), que es homosexual. En esos tiempos dominaba el desprecio hacia el colectivo y no entienden que vayan a vivir juntos simplemente siendo amigos, por lo que hay burlas también por parte del propio Miguel, que no utiliza el término *gay* sino ‘maricón’.

También en el Fly hay dos lesbianas besándose, lo que sorprende a Herminia y Nieves le dice que son “tortilleras”, un calificativo despectivo aunque ella no lo utiliza con esa intención. Otro rasgo que denota el progresismo es que en la puerta hay un dibujo que incluye el símbolo que incluye los géneros femenino, masculino y neutro. De igual modo, se puede ver la cada vez mayor visibilidad del VIH, reflejado en la emisión con Olmedilla pensando que tiene el virus, aunque la manera de contagiarse sigue siendo muy desconocida y basada en prejuicios.

Como había quedado señalado antes, 1984 está marcado por la generalización de la música y el dominio del *pop*, así que en España se están instalando los primeros karaokes que llegan desde el extranjero (como ocurre en el Fly) en los que abundan las letras de grupos como *Nacha Pop* o *Mecano*. Si la música se generaliza, con la moda ocurre lo mismo. La democratización que dominó años atrás contrasta ahora con el impulso de la Alta Costura, pero también del *prêt-à-porter*. Los diseñadores dejaron de ser considerados “bichos raros” y nacieron de las grandes pasarelas: Gaudí (ubicada en Barcelona, llamada así en homenaje al difunto arquitecto y sustituyendo al hasta entonces existente Salón de Moda) y Cibeles (situada en Madrid y nacida casi un año después de la barcelonesa).

En esta emisión se ve cómo las tendencias también llegan a los adultos gracias, en parte, a la fuerza del *prêt-à-porter*. Así, en la figura 17 Clara lleva una chaqueta en color rojo con uno de los accesorios que tuvo más peso en los ochenta, las hombreras. Nieves viste medias rojas y lleva una camiseta-blusa con rayas de colores. Los peinados que llevan tanto Nieves como Clara y Pili son muy característicos de aquel tiempo.



Figura 17: Merche, Herminia, Pili, Clara y Nieves en el Fly (capítulo 306)

Es la época en la que los *jeans* empiezan a hacerse un hueco en los armarios de los jóvenes, inspirados en el actor James Dean. Como se ve en la figura 18, Josete lleva una camisa tricolor (azul, blanca y negra) que forma el dibujo de un rayo y unos pantalones vaqueros claros algo altos. Así, este capítulo muestra que la estridencia que dominaba los años anteriores ha sido rebajada.

Por otra parte, los adolescentes siguen otras tendencias, como puede verse en la manera de vestir de los amigos de María (figura 19) y en especial en el que lleva la gorra. Su forma de vestir, marcada por los chándals, está influida por el *break dance*. Precisamente, la pequeña de los Alcántara representa la modernidad y no entiende los cánones de belleza anteriores, como muestra con frases como: “¿Por qué Sara Montiel es guapa?” y, de la misma actriz, dice que le ve “antigua”.



Figura 18: Merche, Josete y Herminia en el Fly (capítulo 306)



Figura 19: Los amigos de María representan la estética de los adolescentes de mediados de los ochenta, marcados por las prendas deportivas (capítulo 306)

*Gabinete Caligari* (figura 20) fue un grupo musical *rock* (aunque en sus inicios estaban influidos por el *afterpunk*) nacido en 1981 y compuesto por Jaime Urrutia, Fernando ‘Ferni’ Presas y Eduardo Clavo. Llama la atención el parecido que guarda el vestuario de Carlos en este capítulo (figura 21) con respecto al de ‘Ferni’ Presas (centro). Carlos continúa, por tanto, vinculado a los *rockers*.

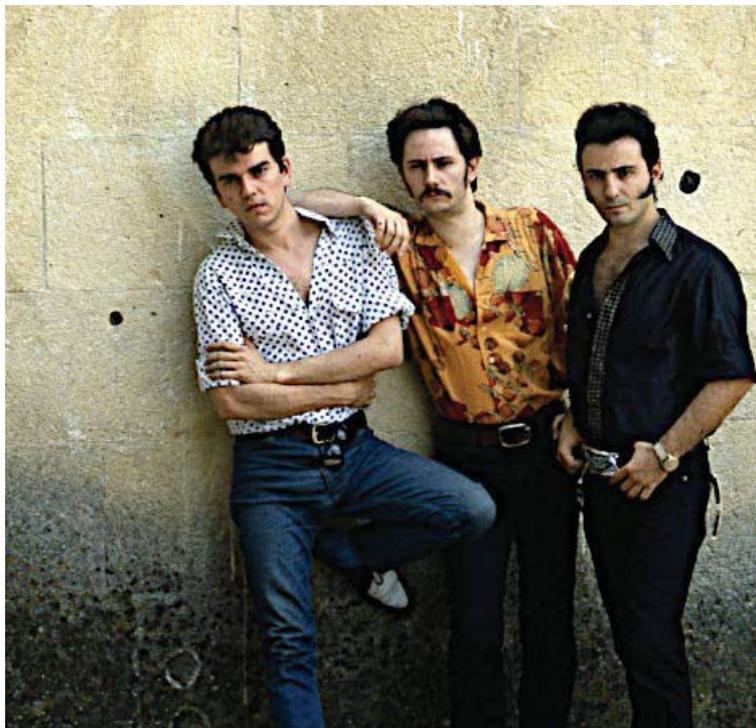


Figura 20: *Gabinete Caligari*. Fuente: archivo de ABC (<http://www.abc.es/fotos-historia/20130406/revolucion-movida-118133.html>)



Figura 21: Carlos e Inés. (capítulo 306)

En síntesis, esta emisión ejemplifica la etapa más dulce de la Movida pero también la más inmediata a su desaparición (hacia 1986). Las tendencias continúan llegando desde el extranjero con fuerza, en este caso ejemplificado con el karaoke, y con respecto a la moda, se ha pasado de la exclusividad al *prêt-à-porter*, es decir, los diseños masificados, para todos (los *jeans* son la prenda que mejor lo demuestra).

Los adolescentes, en especial los chicos, han entrado en una nueva etapa marcada por la influencia del *break dance* y, con ello, en su vestuario han incluido un elemento muy cercano a los tiempos actuales: la gorra. A las chicas, por su parte, les inspiran artistas como Madonna, cuyo archiconocido tema 'Like a virgin' ve la luz el año que representa el capítulo (1984). A María y sus coetáneas pronto les entrará la fiebre de los calentadores y leotardos, de la moda del gimnasio llevado a la calle, estilo potenciado por la película *Flashdance*, que se estrenó el año anterior a este capítulo, en 1983.

**NOTA:**

*Todas las imágenes (excepto tres, como queda señalado) que han aparecido en el análisis son de elaboración propia a partir de capturas de pantalla de los capítulos colgados en la web de TVE.*

#### IV: CONCLUSIONES

Al inicio de esta investigación se citaba a Godart (2012:17<sup>22</sup>) cuando decía que “la moda es un hecho social total, ya que es simultáneamente artístico, económico, político, sociológico, y afecta el tema de la expresión de la identidad social”. Mediante el presente trabajo se ha comprobado que la moda es un reflejo de lo que ocurre, pero también una forma de manifestarlo.

Tras la realización de este estudio cabe decir que las conclusiones no solo surgen del análisis sino también de la parte documental. Examinar el pasado implica vivir o revivir un tiempo que ha repercutido en el presente de una forma u otra. La elaboración de este trabajo demuestra la utilidad de las posibilidades audiovisuales a la hora de acercar la Historia de una forma amena y verídica; dando cuenta del trabajo de documentación que implica realizar una serie como *Cuéntame cómo pasó*.

A la euforia política inmediatamente posterior a la caída del Franquismo le sucedió un “clima de euforia cultural” (Imbert, 1986). Por tanto, estudiar el periodo histórico correspondiente a la Movida madrileña supone adentrarse en las bases de la sociedad actual, en la que artes como la literatura, la moda, la música o el cine tienen un peso tan grande. Ese vínculo pasado-presente ha sido fundamental a la hora de plantear el trabajo.

Así, en el desarrollo de la Movida fueron cruciales los valores aperturistas que supuso la Transición política, y es que el ascenso de los socialistas al Gobierno de Madrid, con Tierno Galván a la cabeza, coincide en el tiempo con el apogeo de este movimiento social –apoyado, además, por el alcalde–. Como ilustran los capítulos analizados, la democracia fue enterrando elementos negativos como la prohibición del divorcio y la anulación de la mujer, esto último se puede ver con el vestuario, en concreto con la introducción del pantalón en los armarios femeninos, prenda que da cuenta de ese empoderamiento. Por ello, la hipótesis I ha quedado comprobada: *Cuéntame cómo pasó* refleja cómo con la Transición política española se inició un aperturismo que contrastaba con el hermetismo de la etapa anterior.

---

<sup>22</sup> Definición extraída de:

[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=633&id\\_articulo=13197](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=633&id_articulo=13197)

La hipótesis II (Las tendencias llegaron importadas del extranjero, fundamentalmente de los países anglosajones, de donde toman referencia los artistas musicales nacionales) también se confirma, si bien lo ha sido sobre todo gracias a la teoría. A partir de la documentación, en el análisis se han podido establecer conexiones y entender las referencias o guiños a algunos grupos musicales.

La década de los ochenta vio cómo la juventud –que como bien decía Bill Drayton, es el futuro– ansiaba vivir todo aquello que ya había surgido, especialmente, en los países anglosajones, por lo que este momento supone un punto de inflexión en el que España prospera y no retrocede. Durante el movimiento social que envolvió la Movida se produjo una apertura de miras y, gracias a ese progreso, los jóvenes encontraron en las tribus urbanas una vía de expresión favorecida por un tipo de música y de estética particular.

Esta era una de las ideas sostenidas al inicio de esta investigación, y ha sido verificada: la música y la moda tienen un vínculo muy estrecho que se puede explicar por la necesidad de diferenciación que tenían y tienen los grupos musicales. Como ejemplo puede señalarse la influencia de Vivienne Westwood y Malcom McLaren en la estética *punk* a través de la creación del vestuario de *Sex Pistols*. Esta íntima unión también está presente hoy en día con festivales de música y artes como *Coachella*, que se celebra cada año en California y es una auténtica pasarela de *celebrities* que lucen estilismos inspirados en la estética *hippy* de los setenta.

A lo largo de los capítulos analizados se ha observado que los estilos musicales han ido ganando o perdiendo protagonismo en función de la etapa de la que se tratara (del *punk* al *glam-rock*, pasando por el *pop* y la música *disco*). La forma de vestir tampoco fue homogénea para todos los jóvenes ni igual durante el periodo que ha abarcado esta investigación (1979-1984), sino que fue variando en función de la tribu urbana a la que pertenecieran.

Siguiendo con la moda, y recuperando a Godart y su defensa de la misma como “hecho social”, cabe decir que el éxito que tuvo la industria entre 1979 y 1984 fue muy importante para su desarrollo por la libertad para la creación y las múltiples posibilidades, teniendo en cuenta el gran número de tribus urbanas. En la década de los ochenta se impulsó la moda para las masas, es decir, el *prêt-à-porter*, lo que demuestra el mayor interés de la sociedad en esta industria.

Asimismo, cabe señalar que los personajes con una forma de ser y actuar progresista son los que adoptan una estética más vanguardista; y estos son, sobre todo, los jóvenes. Por el contrario, aquellos más conservadores mantienen esta característica en el vestuario. Por tanto, los jóvenes fueron quienes adoptaron en mayor medida la nueva estética, ya que los personajes adultos no entroncan con ninguna tribu urbana. En conclusión: la forma de vestir refleja los ideales o la manera de pensar.

Uno de los objetivos propuestos al inicio de este trabajo era comparar los estilismos de los personajes de la serie con los de algunos grupos musicales de la década de los ochenta. En primer lugar, cabe señalar que las referencias que se han realizado desde *Cuéntame cómo pasó* han sido, casi en su totalidad, de bandas de música nacionales, a excepción de algunas como *Pet shop boys* o *The Cars*. El estilismo de las formaciones en las que ha participado Alaska (*Kaka de Luxe*, *Alaska y los Pegamoides* y *Alaska y Dinarama*), así como el de *Fabio McNamara* y *Pedro Almodóvar* o *Miguel Bosé*, entre otros, ha sido inspirador para el vestuario de los personajes más jóvenes de la serie.

En segundo lugar, el nuevo estilo que caracterizó la Movida varía ya que, como van mostrando los capítulos analizados y como se ha señalado anteriormente, este periodo se subdividió en varias etapas en las cuales predominaba una determinada estética y línea musical. No obstante, a lo largo de los años estudiados (1979-1984) se ve cómo lo que en principio es extravagante, pocos años después se normaliza, hasta llegar a una etapa de generalización que terminó destruyendo al propio movimiento, precisamente porque dejó de ser un fenómeno *underground*.

Por último, y a modo de cierre, señalar que la aportación de este trabajo es recuperar la contracultura que se vivió durante la Movida para entender mejor cómo las diversas artes, en este caso la moda y la música, se desarrollan en sintonía y se utilizan como vía de expresión. Esto hace que puedan ser utilizadas para comprender un determinado momento histórico y las diferencias socio-culturales del mismo. Tenía razón Almuiña cuando, en el prólogo sobre el libro de Velasco (2016:12), señalaba que “lo estético va muy estrechamente ligado a lo psicológico y hasta a lo ideológico”.

## V: FUENTES CONSULTADAS

### BIBLIOGRAFÍA:

- BENÍTEZ ROQUERO, Leonardo & Benedetti Rivas, Delfina. (2016). *La Movida: Pilar Contracultural de un Cambio Generacional*. Sevilla. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/43988/TFGGG%20FINAL.pdf?sequence=1>
- BLANCO MACÍAS, Almudena. (2015). *La influencia de la política y los movimientos sociales en la evolución de la moda en España: la Movida madrileña*. Sevilla. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/32677/TFG%20ALMUDENA%20BLANCO.pdf?sequence=1>
- BUONANNO, Milly. (1999). *El drama televisivo: identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Gedisa.
- CARMONA, Pablo. (2009). La pasión capturada. Del carnaval underground a “La Movida madrileña” marca registrada. *Desacuerdos: sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, Vol. 5, 2009, pp. 147-158. Recuperado de [http://macba.cat/uploads/publicacions/desacuerdos/textos/desacuerdos\\_5/Pablo\\_Carmona.pdf](http://macba.cat/uploads/publicacions/desacuerdos/textos/desacuerdos_5/Pablo_Carmona.pdf)
- CASCAJOSA VIRINO, Concepción. (2016). *La cultura de las series*. Barcelona: Editorial: Laertes
- DE SIMONE, Liliana. (2012). Georg Simmel y la Moda: Hacia una Comprensión de la Sociedad de Consumo en la Ciudad. *Ciudades de George Simmel*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. pp. 62-84. Recuperado de [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:IJ4f-iTiBkJ:https://www.researchgate.net/profile/Rosa\\_De\\_Simone/publication/277955845\\_Georg\\_Simmel\\_y\\_La\\_Moda\\_Hacia\\_una\\_comprension\\_de\\_la\\_Sociedad\\_de\\_Consumo\\_en\\_la\\_Ciudad/links/5581882108ae12bd](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:IJ4f-iTiBkJ:https://www.researchgate.net/profile/Rosa_De_Simone/publication/277955845_Georg_Simmel_y_La_Moda_Hacia_una_comprension_de_la_Sociedad_de_Consumo_en_la_Ciudad/links/5581882108ae12bd)
- DÍAZ BARRADO, Mario Pedro. (2006). *La España democrática (1975-2000). Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis. (Colección: *Historia de España 3- milenio No. 37*)
- DUMOUSSEAU-LESQUER, Magali. (2003). Punk, glam, pop, pegamoidad et autres

modernos.... L'estetique vestimentaire de la movida madrileña ou lorsque le no future se transforme en "sólo se vive una vez". *Hispanística XX, n°20*, pp. 29-44. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3653140.pdf>

ESCUADERO CUEVAS, Javier. (1998). Rosa Montero y Pedro Almodóvar: miseria y estilización de la movida madrileña. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* (Vol. 2), pp. 147-161. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2579918>

FEIXA, Carles & PORZIO, Laura. (2004). Los estudios sobre culturas juveniles en España (1960-2003). *Estudios de Juventud n° 64/2004*. (Ejemplar dedicado a: *De las Tribus Urbanas a las Culturas Juveniles*), pp. 9-28. Recuperado de <http://cabuenes.org/06/documentacion/3.2/3-culturasjuveniles.pdf>

FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor. (2000). *La cultura juvenil como fenómeno dialógico: reflexiones en torno a la movida madrileña*. Madrid. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0000110267A/7389>

FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor. (2002). "El futuro ya está aquí" Música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985. Madrid. Recuperado de <http://biblioteca.ucm.es/tesis/inf/ucm-t26537.pdf>

FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor. (2004). El punk en el ojo del huracán: de la nueva ola a la movida. *Revistas de estudios de juventud* (marzo 2004), pp. 57-67. Recuperado de <http://www.injuve.es/sites/default/files/64completa.pdf>

GARCÍA NAHARRO, Fernando. (2012). *Cultura, subcultura, contracultura. "Movida" y cambio social (1975-1985)*. III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo 2012, pp. 301-310. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4052246.pdf>

GÓMEZ PINO, Gaia. (2015). *Canción, performance y estereotipos de género en la "Movida" madrileña*. Valladolid. Recuperado de [https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/15553/1/TFG\\_F\\_2015\\_2.pdf](https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/15553/1/TFG_F_2015_2.pdf)

GORDILLO ÁLVAREZ, Inmaculada. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Quito, Ecuador. Recuperado de <http://www.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/55168.pdf>

- GRIMALDOS, Alfredo. (2013). Claves de la Transición 1973-1986 (Para adultos). De la muerte de Carrero Blanco al referéndum de la OTAN. Barcelona: Editorial Península
- HUHUET, Montserrat. (2014). Imágenes del pasado intervenido por la ficción histórica televisiva del presente. Memoria sentimental del primer Franquismo (1939-1959) (versión resumida). En *Evocaciones audiovisuales del pasado colectivo. La ficción histórica en la televisión Iberoamericana 2000-2012*. Buenos Aires, Argentina: Ángeles Rodríguez Cadena. Recuperado de [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/18055/memoria\\_huguet\\_2014\\_pp.pdf?sequence=4](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/18055/memoria_huguet_2014_pp.pdf?sequence=4)
- LECHADO GARCÍA, José Manuel. (2005). *La movida: una crónica de los 80*. Madrid, México, Buenos Aires, San Juan, Santiago: Editorial Algaba
- LÓPEZ NOGUERO, Fernando. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. XXI, *Revista de Educación*, 4, pp.167-179. Recuperado de <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1912/b15150434.pdf>
- MOREIRAS MENOR, Cristina. (2010). La realidad invisible y la espectacularización '(inter)nacionalista' de la Movida madrileña: el caso de la fotografía. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación (julio 2010)*, pp. 119-148. Recuperado de <https://icjournal.files.wordpress.com/2013/01/1292342656-22moreirasbaja.pdf>
- NICOLÁS OJEDA, Miguel Ángel. (2008). Publicidad y Juventud. Aspectos teóricos sobre el concepto social de juventud y su estudio desde la disciplina publicitaria. Madrid: Vision Libros.
- PINTO BARRAGÁN, Manuel. (2009). *Francisco Umbral y la Movida Madrileña. Entre la Memoria y la Posmodernidad*. Georgia State University. Recuperado de [http://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=mcl\\_honthees](http://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=mcl_honthees)
- QUAGGIO, Julia. (2014). La cultura en Transición. Reconciliación y Política cultural en España, 1976-1986. Madrid: Alianza editorial
- RENÉ BOIVIN, Renaud. (2011). De la ambigüedad del clóset a la cultura el gueto gay: género y homosexualidad en París, Madrid y México. *La ventana (Revista de estudios de género)*. Vol.4 n°34 Guadalajara jul./dic. 2011. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-)

94362011000200007

RUIZ MEDINA, Encarna. (2012). Blogs de moda: un análisis semiótico. (La moda en la red: análisis socio semiótico de los blogs de moda). Barcelona (Sabadell): Editorial Fundit – Escola Superior de Disseny ESDi

VELASCO MOLPECERES, Ana María. (2016). Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX. Valladolid: Ediciones 19

### **VIDEOGRAFÍA:**

RTVE. (30/11/2014). Aquellas movidas: Frenesí en la gran ciudad. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/aquellas-movidas/>

RTVE. (05/06/2014). Ochéntame otra vez: Cuando Madrid se movía. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-cuando-madrid-se-movia/2601134/>

RTVE. (22/05/2014). Ochéntame otra vez: Enamorados de la moda. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-manana/ochentame-otra-vez-moda-anos-80/2575815/>

RTVE. (27/02/2014). Ochéntame otra vez: La otra movida. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-otra-movida/2420982/>

Universidad Politécnica de Valencia. (16/03/2011). Documental sobre la Movida madrileña. La nueva ola en Madrid. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qBi01qvui4&list=PL7DA1C3B0E5AD6629>

### **ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS:**

IMBERT, Gerard. (25 de enero de 1986). El Madrid de la ‘movida’. *El País*. Recuperado de [http://elpais.com/diario/1986/01/25/opinion/506991609\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1986/01/25/opinion/506991609_850215.html)

## VI: ANEXO

### 6.1. Fichas técnicas de los capítulos analizados

Número del capítulo	219
Temporada	13
Nombre del capítulo	Una venta con freno y marcha atrás
Link	<a href="http://www.rtve.es/alacarta/videos/cuentame-como-paso/cuentame-como-paso-t13-capitulo-219/1217147/">http://www.rtve.es/alacarta/videos/cuentame-como-paso/cuentame-como-paso-t13-capitulo-219/1217147/</a>
Fecha de emisión	6 de octubre de 2011
Duración	1 hora 11 min
Fecha en la que se enmarca el capítulo	Finales de septiembre de 1979
Director(a)	Azucena Rodríguez

Número del capítulo	234
Temporada	14
Nombre del capítulo	La Movida y mucho más
Link	<a href="http://www.rtve.es/alacarta/videos/cuentame-como-paso/cuentame-como-paso-t14-capitulo-234/1634014/">http://www.rtve.es/alacarta/videos/cuentame-como-paso/cuentame-como-paso-t14-capitulo-234/1634014/</a>
Fecha de emisión	3 de enero de 2013
Duración	1 hora 12 min
Fecha en la que se enmarca el capítulo	Febrero de 1981
Director(a)	Azucena Rodríguez

Número del capítulo	263
Temporada	15
Nombre del capítulo	El fin de la Transición
Link	<a href="http://www.rtve.es/alacarta/videos/cuentame-">http://www.rtve.es/alacarta/videos/cuentame-</a>

Link	<a href="http://www.rtve.es/programas/cuentame-como-paso-t15-capitulo-263-fin-transicion/2457840/">como-paso/cuentame-como-paso-t15-capitulo-263-fin-transicion/2457840/</a>
Fecha de emisión	20 de marzo de 2014
Duración	1 hora 20min
Fecha en la que se enmarca el capítulo	20 de noviembre de 1982
Director(a)	Agustín Crespi

Número del capítulo	291
Temporada	16
Nombre del capítulo	La noche no es para mí
Link	<a href="http://www.rtve.es/programas/cuentame-como-paso-t16-noche-no-para-capitulo-291/3134258/">http://www.rtve.es/programas/cuentame-como-paso-t16-noche-no-para-capitulo-291/3134258/</a>
Fecha de emisión	21 de mayo de 2015
Duración	1 hora 15min
Fecha en la que se enmarca el capítulo	Diciembre de 1983
Director(a)	Óscar Aibar

Número del capítulo	306
Temporada	17
Nombre del capítulo	La noche americana
Link	<a href="http://www.rtve.es/programas/cuentame-como-paso-t17-capitulo-306-noche-americana/3575866/">http://www.rtve.es/programas/cuentame-como-paso-t17-capitulo-306-noche-americana/3575866/</a>
Fecha de emisión	21 de abril de 2016
Duración	1 hora 10min
Fecha en la que se enmarca el capítulo	Octubre de 1984
Director(a)	Moisés Ramos

## 6.2. Ejemplo de ficha completa de análisis técnico y de contenido

### Capítulo 219

Nombre del capítulo	219
Temporada	13
Nombre del capítulo	Una venta con freno y marcha atrás
Link	<a href="http://www.rtve.es/alcanta/videos/cuentame-como-paso/cuentame-como-paso-t13-capitulo-219/1217147/">http://www.rtve.es/alcanta/videos/cuentame-como-paso/cuentame-como-paso-t13-capitulo-219/1217147/</a>
Fecha de emisión	6 de octubre de 2011
Duración	1 hora 11min
Fecha en la que se enmarca el capítulo	Finales de septiembre de 1979
Director(a)	Azucena Rodríguez

Plasmación de la Historia	<p>Los Alcántara están a finales de septiembre de 1979, año de las primeras elecciones municipales democráticas en España. La Movida estaba gestándose, aún tímidamente, en un año en el que Tierno Galván se convirtió en alcalde de Madrid. El personaje de Carlos, al estar entrando en la juventud, es quien mejor representa ese espíritu festivo y quien mejor lo hace a medida que van avanzando los capítulos. De hecho, es él quien abre un bar –el Fly– que se convertirá a partir de esta emisión en un lugar de referencia en la noche madrileña.</p> <p>Respecto a los temas políticos que aparecen en esta emisión, y como ya se ha adelantado, destacan:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ley del Divorcio: <ul style="list-style-type: none"> <li>En el bar del barrio están viendo el telediario y aparece esta noticia. “Están rompiendo España, como no van a romper el matrimonio”, dice Ramón, que defiende la “unidad nacional”, en referencia a las autonomías. Miguel, que estuvo viviendo muchos</li> </ul> </li> </ul>
---------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>años en Francia, defiende la postura contraria respecto al divorcio porque allí llevaba instaurado varios años.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Autonomías: El capítulo se enmarca en un año en el que Galicia consigue su preautonomía y se aprueban los estatutos de autonomía de País Vasco y de Cataluña.</li> <li>• Crisis interna UCD (desbancamiento del PSOE): “Ya tienen los principales ayuntamientos”, dice Antonio. El secretario de organización de la UCD hace referencia a que el PSOE se desvinculó del marxismo y les hizo ganar adeptos.</li> </ul>
Música	Cabecera	La banda sonora esta temporada (decimotercera) está versionada por Estrella Morente
	Evolución del ritmo	
	Artistas que suenan	<p>(la canción del principio no sé cuál es)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cierra el capítulo <i>Just What I needed</i>, de The Cars</li> </ul>
	Artistas a los que se hace alusión / Fenómeno fan	
	Consideraciones generales	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El capítulo presenta una Movida que estaba empezando a arrancar. El grupo <i>Peter punk y las campanillas</i> llega al recién inaugurado bar Fly y sorprenden con una estética que poco tiempo después estaría plenamente normalizada (crestas, cazadora de cuero...) Al igual que con la estética, la actuación que llevan a cabo deja con la boca abierta a los asistentes, que no están acostumbrados a esa provocación tan exagerada. También con la presencia de este grupo se puede ver la integración de las drogas y el sexo como parte del espectáculo, a veces incluso integrando la violencia.</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un hombre va a ver la actuación de Peter Punk y sus compañillas. Representa la figura del “cazatalentos”, es un periodista de Radio 3, que había visto la luz poco tiempo atrás.</li> </ul>
<p>Retrato del progresismo</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• La incorporación de la mujer al mercado laboral va siendo una realidad cada vez más evidente. En este capítulo aparece una mujer taxista que despierta en Paquita las ganas de “emanciparse” y trabajar con el taxi de su marido. Cuando Paquita dice a Miguel que quiere conducir el taxi, este le dice que no porque todo el mundo le va a tomar “por el pito del sereno”.</li> <li>• También hay un avance respecto a la consideración de las drogas. Inés trabaja para ayudar a rehabilitarse a jóvenes, para quitarles la idea de que no es algo para divertirse sino un trastorno.</li> <li>• Se están empezando a implantar los AirBag en los automóviles</li> <li>• Choque generacional: Mercedes y Antonio están preocupados por el trabajo de Carlos en el tan mal considerado mundo de la noche. Ellos, además, ya han sufrido lo que es la adicción a las drogas por parte de Inés.</li> <li>• Jerga: “Que te meto”, dice uno de los jóvenes con los que trabaja Inés (sobre todo vocabulario relacionado con el mundo de la droga)</li> </ul>
		<p>Marco de la escena: El Fly: Una mesa de mezclas en la parte superior del bar, detrás de la cual hay discos de vinilo a modo de decoración. Como nota común, el Fly y el bar del barrio son polos totalmente opuestos: la modernidad, el ambiente de la Movida frente a la antigüedad. Un bar de copas frente a un</p>

<p>Realización del plano (marco de la escena y estilismo)</p>	<p>bar de día, de “toda la vida”. Los clientes, la decoración... todo es distinto.</p> <hr/> <p>Estilismo: Carlos, Arantxa, Felipe y Josete aparecen retratados como niños bien, con una vestimenta marcada por los polos y, en el caso de ella, por una camisa a la que le acompaña un jersey en los hombros. Quedarían encuadrados en la estética de los pijos, la misma que siguen quienes acuden a la inauguración del bar.</p> <p>Para esa noche, la de la apertura, Carlos se pone un chaleco de cuero, acercándose ligeramente a la estética de los rockers. Por su parte, Felipe lleva un polo de Fred Perry, una marca relacionada con el movimiento <i>mod</i> y que Carlos también lleva durante parte del capítulo. Llama la atención que, en este sentido, Lechado (2005:221) acerca de pleno al decir: “[Los pijos] si salen de marcha y quieren dárselas de algo, es posible que se disfracen de nuevaoleros o incluso de modernos”. En cuanto a Marcelo, posiblemente quedaría encuadrado en la tribu de los nuevaoleros porque le gusta llevar camisas estampadas, por ejemplo.</p> <p>La irrupción en el Fly del grupo <i>Peter punk y las campanillas</i> es de gran importancia porque actúan como antecedente de lo que inmediatamente iba a ser considerado “estar en el rollo”. Su estética echa para atrás al pequeño de los Alcántara y sus amigos –como dice Lechado (2005:221): “a todos los que no están en su onda los tachan genéricamente de <i>macarras</i>”.</p> <p>En el lado totalmente opuesto (en términos estilísticos) de este grupo de música se encuentra Inés, que lleva un aire hippy marcado por las blusas holgadas y el colorido, muy ibizenco. Inés pertenece a la generación anterior a Carlos, una generación que vivió de pleno el movimiento hippy, de ahí</p>
---------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>ese mayor acercamiento a una tendencia algo pasada de moda en 1979.</p> <p>El colorido de los vestidos de Mercedes es propio de la época. La madre de la familia Alcántara recurre al azul Klein y al amarillo en un vestido y en un traje de chaqueta y pantalón, respectivamente. El uso del pantalón es muy revelador como seña del empoderamiento de la mujer.</p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------