El nacimiento de la movida madrileña

Rafael Escalada[1]

No escasean quienes retratan la movida como un fenómeno indefinible o de dudosa existencia, sometido a una creciente mitificación, no tan sólo en el ámbito de la música. Sin embargo, figuro entre los que pueden confirmar aquel apogeo cultural de Madrid. Vaya por delante que habité en esa ciudad entre 1980 y 1982, un periodo durante el que estuve ocupado en diversos rodajes como ayudante de dirección. De un modo feliz, dicha etapa fue para mí fundamentalmente sociable, y cultivaba esa costumbre en bares, salas de concierto y demás locales de moda. Dos acontecimientos a los que asistí dan la medida de aquella fecha: el lanzamiento y multitudinario éxito del tema musical «Bailando» (Hispavox, 1982), de Alaska y los Pegamoides, y la actuación en la sala Rock Ola del dúo Almodóvar & McNamara, formado por Pedro Almodóvar y Fabio de Miguel. Un concierto en el cual, por cierto, interpretaron ese repertorio tan divertido y disolvente que luego figuró en discos como *Suck It To Me/Gran Ganga* (Victoria, 1982), *Satanasa/Voy a ser mamá* (Victoria, 1983), *¡Cómo está el servicio... de señoras!* (Victoria, 1983) y *Susan Get Down* (Victoria, 1983). Canciones asimismo introducidas en el metraje de *Laberinto de pasiones* (1982), la película que, a mi modo de ver, mejor resume la movida.

Aunque su posteridad ha dado lugar a diversas conjeturas, parece claro que este movimiento madrileño dio mucho de sí. En lo que se refiere a la música popular, corrientes como el *punk* y el *glam rock* confirmaron su vigencia, al fijar un variado registro del que cada grupo o solista tomaba aquello que le interesaba. Un ambiente extremadamente amigable entre los músicos permitía acentuar ese matiz colectivo de la movida, cuya promoción indiscutible se debió a Enrique Tierno Galván. Como alcalde de la capital, Tierno favoreció de un modo determinante que los jóvenes buscaran diversión al tiempo que fomentaban su creatividad artística. La coyuntura era, pues, idónea para el desenvolvimiento de todas esas inquietudes que hoy añoramos. Cimentando tan ambicioso cambio social, la democra-

[1] Periodista y crítico musical, responsable de diversos espacios radiofónicos en la Cadena 100 y en la COPE.

cia se asentaba definitivamente en nuestras vidas, y la victoria del PSOE en las elecciones de 1982 coincidía con un periodo durante el cual esparcimiento y libre expresión eran dos de las notas dominantes en la calle madrileña.

Por otro lado, era muy grato comprobar cómo se iba tramando en la ciudad una impetuosa colectividad multidisciplinar. Ante todo, porque se tramó con personas de ritmo enérgico, ligadas por la amistad y por el afán creativo, capaces de alternar disciplinas como la música, la fotografía –pienso en Ouka Lele–, la pintura, el diseño, el cine y la interpretación. Tiempo después, he tenido la fortuna de entrevistar a muchos de aquellos creadores, y todos coinciden a la hora de afirmar que no pusieron en marcha sus proyectos con el fin de hacerse ricos. Es más, eran bohemios y lo ignoraban casi todo del arte musical. Si se quiere, les parecía más motivadora la idea de gozar plenamente de la vida. Consecuencia paradójica: a partir de esa iniciativa tan lúdica, empezó a generarse un movimiento que atrajo el interés de las compañías discográficas. Cualquier negociante es un experto ojeador de liebres, y ciertamente, no faltaron conjuntos musicales que luego rindieron un notable beneficio económico. En esto –finanzas al margen–, también hubo un provecho artístico, pues acabó diseñándose una suerte de *rock* autóctono, vendible y alejado de los patrones que previamente habían frecuentado los grupos y solistas españoles.

Como antes mencioné, la movida acumula diversos influjos, e incluso hay quien cita a músicos franceses como Serge Gainsbourg entre sus predilecciones. Respecto a esa herencia, exhumada como un detalle de exquisitez, conviene subrayar el dandismo con el que algunos artistas encararon la primera mitad de los ochenta. A ello responde, por poner un caso, la identificación de Carlos Berlanga con una estética que más bien parecía propia del siglo XIX. Caballero culto, esmerado y sensible, Berlanga adquirió un perfil que se explica a partir del talento de su familia –recuérdese que es hijo de Luis García Berlanga–. Algo similar cabe decir a propósito de un intérprete y compositor como Santiago Auserón, licenciado en filosofía y experto en el teatro de la crueldad, pero afín a las actitudes del movimiento *punk*, tal y como se advierte en esa divertida imagen que ofrece de sí mismo en *Laberinto de pasiones*.

Entre los materiales con los que se cimentó la movida no figuran ideologías programáticas o partidistas. No estamos, en efecto, ante un fenómeno identificable con una corriente política. Más bien se trata de un movimiento que prescindió de este tipo de adhesiones. Ahora bien, vuelvo a insistir en los incentivos que brindó el gobierno municipal, cuyos gestos animaron los ambientes creativos de la villa. Sin duda, fueron años

de gran diversión y tolerancia, en contraste con la inactividad que Madrid refleja hoy en estos campos. Variando el sentido de la etiqueta, podríamos llamar *antimovida* a esa coyuntura que viene a caracterizar actualmente a la ciudad.

Junto con ese apoyo institucional, lo cierto es que beneficiaron muy generosamente a la movida varios medios de comunicación. Sin lugar a dudas, fueron los locutores de Radio 3 (RNE) quienes condujeron a un mayor refuerzo popular de dicha corriente. Con Jesús Ordovás a la cabeza, periodistas como Paco Pérez Bryan y Diego Manrique –entre otros clásicos del oficio– procuraron difundir aquellas nuevas músicas que admitía la juventud madrileña, decididos a resaltar desde sus micrófonos esa oferta diletante, fresca y bulliciosa. El registro sonoro divulgado en muchas ocasiones era tan sólo una maqueta, pues los nuevos ejecutantes ni siquiera habían tenido acceso a la industria discográfica. Al fin y al cabo, esto era algo que poco importaba. De hecho, al programar esas maquetas, crecían las expectativas en torno a los intérpretes, generándose de tal modo un movimiento de seguidores pertinaces.

Al filo de la década de los ochenta, la cadena 40 Principales (SER) era la única de grandes dimensiones en su estilo, y desde luego, no se sintió próxima a la movida hasta que los músicos en ella catalogables acreditaron una clara rentabilidad mercantil. Y es que, en líneas generales, la programación de dicha emisora prefiere apostar por el triunfo seguro. Caso distinto era el de algunas radios de menor envergadura por aquellas fechas –por ejemplo, Popular FM (COPE)–, asimismo empeñadas en divulgar esa novedad que respaldaba con mayor ánimo Radio 3. Tiempo después, cuando grupos como Alaska y Dinarama o Mecano lanzaron canciones de alcance masivo, su acogida en la lista de los 40 Principales fue resuelta de inmediato.

Otros recursos para expresar las inquietudes de aquel aflujo creativo fueron los fanzines, las revistas especializadas y, por su puesto, la cinematografía. Filmes como *Arrebato*, de Iván Zulueta, y *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, de Pedro Almodóvar, estaban cimentando un cine arriesgado, fresco, sediento de novedades. Un cine que contrasta con el adocenamiento actual, cuyo mérito ha de buscarse en individualidades como Alejandro Amenábar, o justo en los cineastas que iniciaron su andadura en tiempos de la movida. A todo esto, viene al caso preguntarse por la identidad cinematográfica de dicha corriente, tan pródiga en el ámbito musical. Si nos fijamos, Zulueta llega a la capital desde San Sebastián, y esa identidad periférica no termina de acomodarse al Madrid que venimos detallando. En contraste, el autor de *Pepi, Luci, Bom* y *Laberinto de pasio-*

nes es tan identificable con la movida que cabe incluso pormenorizar esta corriente a través de su temperamento. Porque, he ahí la singularidad, Pedro aún representa lo que fue este nuevo enfoque, si bien hoy lo personifica en un plano universal, no limitado a la esencia madrileña de principios de los ochenta. Cualidades como ese humor negro tan suyo, ligado a una notable disposición para conmover al espectador, resumen un talento fuera de duda, que en filmes como *Entre tinieblas* admite incluso influencias de Valle Inclán y de Buñuel.

Dicho sea de paso, algo de lo que fue la movida permanece asimismo en sus más recientes creaciones. Pienso, por ejemplo, en *Hable con ella* (2001), donde el actor Javier Cámara, sobre todo en su modo de dialogar, viene a ser un álter ego del cineasta manchego. No dudo que otros directores también ofrecen ese tipo de pistas, relacionadas con la idiosincrasia de esta ciudad. Pero, a mi modo de ver, son tan sólo continuidades, rastros de un periodo que tuvo su reflejo cabal en *Laberinto de pasiones* donde, aparte de congregar a los personajes clave de aquel movimiento, Pedro retrataba el escenario urbano que singularizó la movida.

Imágenes como las de dicha película advierten de lo mucho que han cambiado la ciudad y sus gentes. Ya no hay en Madrid la urgencia de manifestar aquella creatividad, y tampoco el conjunto de sus artistas se relaciona tan cordialmente como lo hacía entonces. No quisiera quedarme en la pura nostalgia a la hora de valorar todo aquello, pero lo cierto es que si pienso en la oferta nocturna que se nos ofrecía entonces, caigo en la cuenta de que hoy es inconcebible. Por otro lado, la circunstancia histórica no podía resultar más euforizante –Franco había muerto cinco años atrás–, y aún desconocíamos la plaga del SIDA. Factores a los que se unía una situación financiera que predisponía al gasto y la prodigalidad. España despegaba en lo económico y por fin ofrecía iconos exportables e iniciaba una edad de tolerancia, simbolizada por figuras como Bibi Andersen. Esa intensidad también tenía su reflejo en el consumo de drogas y en otros excesos que el tiempo fue moderando. Más adelante, cuando se inició la década de los noventa, llegaron a su fin los años del *pelotazo* y una nítida situación de crisis nos forzó a variar las fórmulas de esparcimiento. Fue así cómo el cine, cada vez más desdeñado por el público de los ochenta, volvió a ser uno de los pasatiempos predilectos de los españoles, quienes fueron alejándose de otras distracciones más costosas.

Volviendo la vista atrás, también sobresale el nivel alcanzado por los músicos de la movida, muchos de los cuales continúan activos en la industria discográfica. Su comienzo, marcado por el puro afán de diversión, deja ver el modo en que la juerga *punk* fue cediendo paso a una sugestiva diver-

sidad de corrientes. Hubo, por ejemplo, una vertiente *pop*, significada con elegancia por grupos como Los Secretos –cuya formación inicial, bajo el rótulo de Tos (1979), reunía a los hermanos Enrique, Álvaro y Javier Urquijo, junto al percusionista José Enrique Cano, «Canito»– y Nacha Pop –su álbum inaugural, *Nacha Pop* (Hispavox, 1980) ya mostraba el mérito de este conjunto, integrado por Antonio Vega y Nacho García Vega (guitarra y voz), Carlos Bookin (bajo) y Ñete (batería). A partir de modelos anglosajones, el *rock* autóctono evolucionó gracias a grupos como Radio Futura, que en el horizonte de la movida se perfiló como un conjunto versátil y atractivo, en la línea de lo que podía ser la banda irlandesa U2. Constituida en sus inicios por Santiago Auserón, su hermano Luis, Herminio Molero y Enrique Sierra, Radio Futura pasó por varias etapas. A partir del primer álbum, *Música Moderna* (Hispavox, 1980), su evolución fue constante, cediendo a la inquietud intelectual de un personaje como Santiago, licenciado en filosofía, eficiente investigador en el campo de la musicología y uno de los ejes fundamentales del *pop* español desde hace más de dos décadas. Un disco posterior, *La canción de Juan Perro* (Ariola, 1987), definía el álter ego de Auserón: esa figura de Juan Perro en la cual volcó el músico su pasión por los ritmos iberoamericanos. De forma muy oportuna, el artista se apasionó por el son cubano, a partir del cual estableció ese puente con América Latina que se advierte en registros como *La huella sonora* (1997), y que significó un paso extraordinario en su carrera. Aclaremos que, animado por esa misma curiosidad, Auserón llegó a crear un sello discográfico con el propósito de editar viejos clásicos de la música caribeña, como por ejemplo Benny Moré. De ello no hay duda: el acierto de esa trayectoria interpretativa se transluce en la moda del mestizaje musical, tan apreciado luego por otros conjuntos.

Pese a la diversidad de sus planteamientos estéticos, muchos de los personajes de la movida con quienes he podido dialogar concuerdan a la hora de aludir a un personaje, Olvido Gara, «Alaska», como genuino epicentro de aquel periodo creativo. Junto a Tierno Galván y a una sala de conciertos como Rock Ola, Alaska figura con personalidad muy destacada en los comienzos del fenómeno que comentamos. Por otro lado, este personaje, fundamental durante aquellos años, lideró varias formaciones musicales en torno a las cuales fueron aglutinándose otros elementos de gran valor. En su primer grupo, Alaska coincidió con Fernando Márquez «El Zurdo», Nacho Canut, Manolo Campoamor, Enrique Sierra, el indispensable Carlos Berlanga y Pablo Gazme. Con posterioridad, Alaska, Canut y Berlanga diseñaron un nuevo conjunto, Alaska y los Pegamoides, al cual se incorporaron Ana Curra y Eduardo Benavente. Su LP *Grandes Éxitos* (Hispavox,

1982) incluía la canción «Bailando», que ya mencioné como un hito destacado en mi experiencia de esta etapa. Tiempo después, otro cambio en la formación se tradujo como Alaska y Dinarama, cuyo núcleo era el trío que formaban Alaska, Berlanga y Canut. Desde 1989, la cantante y Nacho Canut disponen de un nuevo grupo, Fangoria. Como habrá advertido el lector, el escrutinio de este currículo deja en evidencia una trayectoria multiforme, apoyada en intérpretes que luego –en solitario o en otras bandas– dieron lugar a propuestas cardinales para entender qué fue la movida.

Con todo, no fue el de Alaska el único caso en el cual gustos y estilos variaron con el tiempo. De este rasgo –la mutabilidad camaleónica– cabe reunir otros ejemplos. Germán Coppini, cantante de una banda tan próxima al *punk* como Siniestro Total, se vinculó en 1982 a Teo Cardalda para formar un nuevo grupo *pop*, Golpes Bajos, en el que asimismo participaban Luis García y Pablo Novoa. Con un repertorio espléndido, abierto a nuevas fórmulas musicales, Golpes Bajos tuvo una carrera breve pero extraordinaria. En el terreno creativo, Cardalda y Coppini enfrentaban sus respectivas inquietudes, un tanto en la línea de lo que podía ser la tensión existente entre John Lennon y Paul McCartney. Tras la separación del grupo, se ha podido ver lo diverso que era el criterio musical de ambos artistas. Mientras Coppini se pierde –hace álbumes en solitario como *El Ladrón De Bagdad* (1987), colabora con Nacho Cano e incluso pretende un retorno a Golpes Bajos–, Cardalda se dedica a escribir música romántica para el dúo Cómplices, que forma junto a su esposa, María Monsonís.

De todo este vaivén de conjuntos y solistas, vale la pena retener otro detalle notable: la existencia de un gran número de aficionados que respaldaron la trayectoria de cada grupo. Ahora ya disponemos de la perspectiva histórica necesaria para comprender fenómenos como el que protagonizaron los Hombres G, un grupo del cual apenas conocía detalles, y que he podido redescubrir a través de una reciente monografía. Encabezada desde 1983 por David Summers, esta banda pasó de una casi absoluta ignorancia en materia musical a publicar un primer LP, *Hombres G* (Twins, 1985), que condujo a estos jóvenes hasta la celebridad. Ídolos en España y en buena parte de Iberoamérica, los Hombres G protagonizaron una fama que inspiró elogios desmedidos y un seguimiento popular con escasos precedentes, hasta el extremo de protagonizar dos largometrajes, *Sufre, mamón* (1987) y *Suéltate el pelo* (1988), ambos dirigidos por Manuel Summers.

Claro que, hablando de *fans*, resulta inevitable citar a Mecano –José María Cano, Nacho Cano y Ana Torroja–, cuyas canciones ya forman parte del acervo popular español. Su primer registro, *Mecano* (CBS, 1982), abarca temas como «Maquillaje», conocidos de forma unánime. Ello bastaría

para justificar la consolidación de un fenómeno como este de los *fans*, a cuyo fortalecimiento contribuyó sin duda el grupo de los hermanos Cano.

Si pensamos en la herencia de la movida, hemos de fijarnos en la evolución posterior de sus principales concurrentes. Por esta vía, cabe admirar al magnífico Jaime Urrutia más allá de lo que fue su grupo de origen, Gabinete Caligari –su debut en la sala Rock Ola tuvo lugar en julio de 1981–. De igual forma, otro de los músicos más estimables de aquella época, Bernardo Bonezzi –a cuyo grupo, Los Zombies, debemos discos como *Extraños juegos* (RCA, 1980) y *La muralla china* (RCA, 1981)–, continúa escribiendo música muy valiosa para el cine y la publicidad. En otro plano, hay casos como el de Almodóvar & McNamara, cuya propuesta musical ha quedado para el recuerdo, aun a pesar de su simpatía innegable. Aquel estilo *glam* que los caracterizaba, tan ultrajante y provocador, está demasiado próximo a una coyuntura y a un calendario peculiares. No obstante, Fabio McNamara continúa evidenciando un carácter original, divertido y versátil en los discos que ha realizado en colaboración con Luis Miguélez: *Fanny y las Más* (DRO, 1986), *A tutti plain* (Manzana, 1995) y *Rockstation* (Boozo, 2000).

Desde luego, el empeño de muchos por conservar la memoria de aquel periodo se contradice con una actitud que he advertido en ciertos protagonistas de la movida. Los artistas cuya carrera se ha prolongado no tienen demasiado interés en hablar del asunto, y hay que convencerles para que relaten su experiencia. Citaré tres casos significativos: me costó trabajo que Jaime Urrutia conversara sobre Gabinete Caligari ante los micrófonos, aún no he logrado que Santiago Auserón haga lo propio, y en el caso de Alaska ni siquiera cabe hablar de una negativa personal, sino del rechazo de Nacho Canut hacia este tipo de rememoración. Es más, Canut desdeña la movida hasta el extremo de haberle planteado a Alaska que disolverá Fangoria si ella viene a la radio para charlar acerca de ese periodo. En contraste, a quienes tuvieron que abandonar su carrera, o tienen dificultades para permanecer en el mercado, no les importa recordar qué fue de todo aquello, pasando además factura por muchas de las cosas que ocurrieron entonces. Por más señas, englobo en este último apartado a personajes como José María Granados, cantante y guitarrista del grupo Mamá, o Iñaki Fernández, vocalista de Glutamato Ye-Ye.

Al hilo de nuestro repaso, lo cierto es que no hallo el equivalente actual de canciones tan espléndidas como lo fueron «La chica de ayer» (1980), de Nacha Pop, «Cuatro rosas» (1984), de Gabinete Caligari, «No mires a los ojos de la gente» (1983), de Golpes Bajos, o «Escuela de calor» (1984), de Radio Futura. Y por otro lado, conviene remarcar lo evidente de esa sequía

musical que asola Madrid, a diferencia de cuanto sucede en Barcelona, donde casi todo contribuye a espolear las iniciativas en este campo. A ello se añaden otros factores que contribuyen al desánimo. Frente a aquella juventud de los años ochenta, para quien era muy apetecible acudir cada noche a los bares donde tocaban Mamá, Los Secretos o Glutamato Ye-Ye, los jóvenes de hoy se muestran mucho más conformistas, y acaso parezcan tan homogéneos en su sensibilidad musical como ajenos a la liturgia de la transgresión. En buena medida, su gusto se ha adocenado, y a ello no es ajena la oferta televisiva, decidida a enajenar a buena parte del país con programas del todo absurdos.