

A propósito de la Movida madrileña: un acercamiento a la cultura juvenil desde la Historia

On the 'Movida madrileña' cultural movement: An approach
to youth culture from a History perspective

Blanca Algaba Pérez

Universidad Complutense de Madrid
blancalg@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-4985-4643>

Recibido: 12-3-2020
Aceptado: 15-5-2020

Cómo citar este artículo / Citation: ALGABA PÉREZ, Blanca (2020). A propósito de la Movida madrileña: un acercamiento a la cultura juvenil desde la historia. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 21, pp. 319-329, <https://doi.org/10.14198/PASADO2020.21.13>

Resumen

La Movida madrileña constituye uno de los fenómenos culturales más populares de nuestra historia reciente. El presente trabajo plantea un recorrido a través de las diferentes publicaciones que han abordado su estudio. El objetivo de este repaso es analizar algunas de las nociones más arraigadas a la Movida. Para ello se plantea la aplicación del concepto de cultura juvenil, por un lado, como solución al debate en torno al potencial contracultural de la Movida; por otro lado, como ventana para profundizar en algunos aspectos de este fenómeno que todavía requieren atención.

Palabras clave: Movida madrileña; Cultura juvenil; Prácticas culturales.

Abstract

The *Movida madrileña* represents one of the most popular cultural phenomena in our recent history. This study offers a revision of the different publications that have addressed the topic. It is also intended to discuss some of the most deeply rooted notions of the *Movida*. For this purpose, the concept of youth culture is applied, on the one

hand, as a solution to the debate about the countercultural potential of the *Movida*. On the other hand, it is put forward as a window to delve into some aspects of the phenomenon that still need being considered.

Keywords: Movida madrileña; Youth culture; Cultural practices.

Introducción

La Movida madrileña ha sido analizada en numerosas ocasiones, incluso se podría decir que constituye un debate de opinión en nuestra sociedad que permanece vivo desde los años ochenta. Bajo esta etiqueta se amparan desde documentales de televisión, hasta exposiciones en museos de arte, que, como en el caso de *LA MOVIDA: A CHRONICLE OF TURMOIL, 1978-1988* en *Les Rencontres d'Arles* (festival internacional de fotografía), superan nuestras fronteras. Como otros procesos que sucedieron en la Transición, la Movida se ve subsumida en un debate más amplio que durante años lleva poniendo en el foco *cómo se hizo* el proceso de transición a la democracia y, sobre todo, *cómo podría haberse hecho*. La importancia y la fuerza que han generado estas discusiones han provocado inevitablemente que el estudio historiográfico de otros fenómenos que suceden en esta época queden, en cierta medida, bajo la sombra del relato político. Todo ello ha convertido a la Movida madrileña en un concepto cada vez más discutido durante las últimas décadas. En este texto se tratará de mostrar qué debates giran en torno a este fenómeno, pero sobre todo proponer nuevas formas de pensar la Movida madrileña que permitan alumbrar diferentes consecuencias, actores y prácticas que todavía permanecen fuera de estas discusiones, monopolizadas, como se verá, por el fenómeno revisionista y crítico de la Transición española.

La superación de esta visión se propone a través de tres vías: la historia urbana, el enfoque global/transnacional y la reconceptualización teórica de la Movida. La historia urbana lleva durante décadas reivindicándose como una perspectiva historiográfica asentada en España, pero sobre todo como una línea de investigación a través de la cual abordar desde abajo el devenir de los fenómenos sociales y culturales urbanos. En este sentido, las últimas tendencias apuestan por una historia urbana de lo cultural, que ponga en el centro de la investigación el análisis de las prácticas por encima de los discursos (Pallol Trigueros, 2017). Por otro lado, el estado actual del conocimiento en torno a la Movida madrileña la arrincona dentro de los marcos de un discurso elaborado en clave nacional, de ahí deriva precisamente su falta de emancipación de todo lo que tiene que ver con lo político, así como la extrapolación a otras regiones españolas de la juventud madrileña y sus manifestaciones culturales. Por ello,

los enfoques globales que desde los años noventa vienen analizando la circulación mental o material de las ideas, fenómenos, bienes o personas a lo largo y ancho del planeta (Fazio Vengoa, 2009) pueden ayudar a insertar el estudio de la Movida dentro de fenómenos más amplios y homologables a otras metrópolis contemporáneas a Madrid. Por último, parece necesaria una renovación teórica de la Movida madrileña, puesto que ésta tiende en muchas ocasiones a ser evaluada como movimiento artístico, como contracultura, como escena musical o, en el peor de los casos, como mera fabricación de las políticas públicas. Dentro de la sociología se han generado importantes debates en torno a los términos de subcultura, tribu urbana, contracultura o cultura juvenil (Arce Cortés, 2008). En este caso, se apuesta por el concepto de culturas juveniles, explorado en los años noventa por investigadores mexicanos y españoles, que ofrece una conceptualización más amplia al entender estos fenómenos culturales como «el conjunto de formas de vida y valores, de comportamientos prácticos y de cosmovisiones elaborados por colectivos generacionales en respuesta a sus condiciones de existencia social y material, que son expresados mediante la construcción de estilos de vida distintivos localizados fundamentalmente en el ámbito del ocio y en los espacios intersticiales de la vida institucional» (Feixa, 1998: 8). Se considera que este giro teórico puede permitir abrir la mirada y el debate de la Movida a nuevos protagonistas, prácticas e identidades no tenidas en cuenta hasta ahora.

La Movida madrileña, ¿un debate cerrado?

En noviembre de 1983 salía a la luz el primer número de *La Luna de Madrid*, una revista que desde muy pronto se vino considerando el medio escrito oficial de la famosa Movida madrileña. En sus primeras páginas la revista señalaba algunas claves, que parecen haber pasado desapercibidas:

Pero a diferencia de lo sucedido comúnmente en la tradición donde nos encontrábamos con un grupo de intelectuales y artistas, que en determinado momento decidían imponer una nueva concepción del arte y se constituían en vanguardia más o menos vigilante o dirigente, observamos que en Madrid sucede lo contrario: el nuevo espíritu se impone de forma imprecisa, espontánea, difundiéndose con atropello antes en la gente, en la indumentaria (reflejo del otro pellejo más cierto), en el habla, y sólo después en los medios de cultura clásicos. Podemos decir que no hay una vanguardia estrecha y colapsada por unos cuantos nombres sino que nos enfrentamos a una ciudad que en su conjunto se ha puesto en vanguardia. Exageramos, pero no está mal hacerlo. Llamar a todo esto Posmodernismo casi es lo de menos. La actitud desenfadada, jovial, curiosa y escéptica sin duda está ahí, en aquellos que más nos importan. En resumen, (...): el movimiento es difícilmente exportable en

cuanto tal; estamos ante un asunto muy urbano, importa más la relación de ciudad a ciudad que de estado a estado¹.

En primer lugar, el fragmento introduce una importante afirmación: el fenómeno cultural que recorre las calles de Madrid no corresponde a una vanguardia sino a un movimiento espontáneo e impreciso. Esta idea contrasta enormemente con la construcción que se ha realizado de la Movida madrileña en la memoria, puesto que una de las mayores características de la misma es su reducción a un grupo de protagonistas. Así, ha quedado perpetuado en obras como las de Gallero (1991) y Laiglesia (2003) que se dedican a recoger los testimonios de aquellos personajes que en nuestra memoria han quedado asociados como el núcleo exclusivo donde nació, creció y murió la Movida. Esta construcción quedó sancionada con la exposición promovida por la Comunidad de Madrid de «*La Movida madrileña*» (2006-2007), que fue registrada en una obra escrita homónima (Sánchez Berciano, 2007) donde se recogían las diferentes obras pictóricas y fotográficas, además de alusiones al cine y la música, fragmentos de entrevistas y testimonios de aquellos que protagonizaron tamaño fenómeno. En definitiva, la elevación de la Movida madrileña dentro de la Alta Cultura como el movimiento cultural y artístico más importante de la capital. Las consecuencias de esta legitimación de la Movida, reforzada a través de estos compendios de anécdotas y protagonistas al servicio de las demandas sociales de la moda y la memoria, fueron fundamentales a la hora de sepultar a esa «gente» que había encarnado ese «nuevo espíritu» impreciso y espontáneo en las calles de la ciudad. Sin duda una de las claves a la hora de repensar la Movida debe ser poner a esta gente como objetivo principal en el análisis: más allá de la decena de personajes que conocemos, ¿quiénes fueron aquellos individuos capaces de poner en vanguardia a una ciudad entera? En este sentido, tendríamos que preguntarnos por toda la generación de jóvenes que, al igual que Alaska y Almodóvar, tomaron las calles de Madrid y, sobre todo, por las prácticas que desplegaron sobre sus espacios.

Normalmente cuando se piensa en la Movida se tiende a relacionar el movimiento con la música pop o con el cine de Almodóvar. Una imagen que sin duda ha sido explotada en los múltiples estudios culturales que, desde departamentos hispanistas en Estados Unidos, han abordado el análisis de las obras artísticas de la Movida y los discursos en torno a las mismas (Graham y Lebanyi, 1995; Baker, 2003; Nichols y Song, 2014). Estos trabajos privilegian el análisis de los discursos sobre las prácticas, lo que, junto a una falta de historicidad, deriva a veces en la lectura de los productos culturales aislada de su

1. *La Luna de Madrid*, noviembre de 1983, n.º1, p. 6 (Hemeroteca Municipal de Madrid).

contexto de producción y consumo. No obstante, la cultura juvenil madrileña se manifestó bajo otros formatos, más allá de aquellos considerados como Alta Cultura, que pueden considerarse innovadores. La renovación en las pautas de ocio y de sociabilidad, la extensión de nuevos hábitos de consumo al igual que de nuevas prácticas culturales –como se deja claro en el texto cuando afirman que la revolución cultural que están viviendo se observa antes en la indumentaria y en el habla que en los medios clásicos– constituyen uno de los ámbitos que necesitan ser revisitados en el Madrid de la Movida. En este sentido, es necesario introducir una de las claves en la definición teórica de la cultura juvenil, esta es, «la construcción de estilos de vida distintivos» por parte de los jóvenes. Estos estilos de vida se constituyen a partir de nuevas prácticas y confluyen de forma equivalente a la aparición de nuevas formas de identificarse dentro de la sociedad, es decir, se podría decir que la cultura juvenil madrileña impulsó nuevas formas de definir qué era ser joven en esta época.

En cierta medida el avance tecnológico, que ya señaló Levices Mallo (1986), permitió la aparición de dos aparatos fundamentales en el desarrollo de la cultura juvenil madrileña: los radiocasetes, que permitían grabaciones caseras de maquetas o la copia y difusión de música en redes informales; y las impresoras, que facilitaban que cualquiera que tuviera acceso a hacer un par de fotocopias crease su propio fanzine. La creación de una escena musical propia en la ciudad a través de medios underground, al igual que la construcción de toda una red de comunicación alternativa mediante la prensa marginal (fanzines) son tan sólo dos ejemplos de prácticas fundamentales a la hora de dar cuerpo a una cultura juvenil en la ciudad. Sin embargo, más allá de obras superficiales que recogen la existencia de estas prácticas (Lechado, 2005), éstas no se han estudiado de forma sistemática en el caso madrileño y mucho menos se han integrado en una comprensión más amplia de la Movida madrileña como cultura juvenil. De la misma manera que sí se ha avanzado en el estudio de las radios libres madrileñas en esta época, gracias a la investigación de José Emilio Pérez Martínez (2019). Si miramos los trabajos que se han realizado fuera de nuestras fronteras se pueden encontrar referentes como Teal Triggs (2006), que muestra cómo a través de los fanzines y los flyers la subcultura punk británica construyó una identidad visual propia y única. El trabajo de estas fuentes hasta ahora más ignoradas, quizás también por la dificultad de rastrear estos materiales generados en los márgenes de la cultura oficial presente en los archivos institucionales, puede arrojar luz y abrir camino a nuevas formas de entender y pensar la cultura juvenil madrileña. Por último, pese a que la vertiente musical de la Movida madrileña es una de las manifestaciones culturales más abordadas

(Ríos Longares, 2001), donde destacan por encima del resto las aportaciones de la obra de Fouce (2004), todavía se podría profundizar en la gestación de esta escena a través de una historia cultural que reconstruya este proceso. Un buen ejemplo de esta línea de trabajos es el libro de Bryan Waterman (2013) que reconstruye la escena punk en Nueva York tomando el disco de Marquee Moon de Television como columna de su relato. Este enfoque permitiría profundizar en las estructuras que componen la cultura juvenil y que van más allá de los grupos de música, puesto que abordan el papel de los lugares de sociabilidad, de los productores y los sellos underground, de las tiendas de discos o de ropa juvenil y de los promotores y propietarios de las salas de concierto a la hora de construir una escena propia en la ciudad.

En segundo lugar, la negación de la existencia de «una vanguardia estrecha y colapsada por unos cuantos nombres» en 1983 contrasta con la construcción posterior de un fenómeno exclusivo de un grupo reducido de individuos. Precisamente este círculo se cercaría en torno a aquellos que alcanzaron algún tipo de éxito, ya fuera a través del reconocimiento artístico, la legitimación de su cinematografía o los aplausos y la fama en el seno de la industria musical española. Por ello, esta evolución no deja de constatar la inserción de determinadas manifestaciones culturales de la Movida dentro de un canon hegemónico, ya sea en el mundo del arte, del cine o de la música. Esta realidad ha alimentado numerosas críticas sobre el fenómeno de la Movida madrileña, que quizás componen la producción bibliográfica más importante de los últimos años en torno al tema. Ya se ha señalado que en los análisis de la Movida madrileña el peso de la política española, en concreto de la Transición, es muy fuerte. Uno de los relatos más críticos contra la Movida es su conceptualización como parte de la cultura despolitizadora, consensual y desproblematizada, definida por Guillem Martínez (2014) como «Cultura de la Transición» o CT, que se habría constituido a través de las políticas culturales de la recién estrenada democracia. Este análisis ha sido utilizado como argumento fundamental para distintos ensayos que utilizan la Movida, su impulso del ocio y sus rasgos más espectaculares como vehículo sobre el que construir su crítica al gobierno socialista y el proceso de la Transición (Lenore, 2018; Moreno-Ruiz, 2016). Desde la historiografía destaca el trabajo de Quaggio (2014) que investiga la política cultural de los diferentes gobiernos nacionales entre 1976 y 1986. Quaggio afirma que el gobierno socialista de Felipe González apoyó la Movida en tanto que representaba los valores de modernidad, cosmopolitismo o liberación de las costumbres con los que ellos querían que esta nueva España democrática se identificase. Este análisis ha sido aplicado al gobierno municipal, también socialista, de Enrique Tierno Galván en Madrid (Stapell,

2010; Fernández Lobato, 2017). La relación entre la Movida madrileña y las autoridades públicas es uno de los aspectos más tratados en la bibliografía, y el consenso respecto al apoyo socialista a este movimiento es unánime. No obstante, no se puede obviar que desde los gobiernos nacionales y municipales se instrumentalizaron aquellos valores que, como se ha dicho, permitían ofrecer un nuevo rostro de España o de Madrid tras los tiempos grises de la dictadura, pero también descartaron todo un conjunto de prácticas y manifestaciones presentes en la cultura juvenil madrileña que no encajaban con la imagen que querían abanderar y vender de sí mismos. La cultura juvenil madrileña durante esta época no fue tan homogénea como puede parecer en estos trabajos, que, en cierta medida, evalúan la Movida desde arriba, es decir, en tanto que se relaciona con la política. De nuevo, parece necesario recuperar el relato de la cultura juvenil desde abajo, no con el objetivo de desmentir una relación que evidentemente existió entre la Movida y la política, pero sí con la intención de observar hasta qué punto las autoridades públicas también controlaron y limitaron el desarrollo de aspectos que podrían considerarse problemáticos para sus intereses. ¿Cuáles fueron las políticas municipales para regular el ocio nocturno? ¿Cómo actuaban las fuerzas públicas a la hora de controlar el espacio público y limitar el acceso a determinados lugares? ¿Se debe entender el Madrid de la Movida bajo la imagen de una ciudad volcada a la diversión y exenta de conflictos?

Por otro lado, la construcción de la Movida como canon hegemónico implica por defecto la condena al ostracismo de otras manifestaciones culturales que no se hicieron con ese título de legitimidad cultural. Existe un amplio corpus bibliográfico que aborda este conjunto de manifestaciones culturales que bien no gozaron de la atención que la Movida concentró desde su aparición, bien fueron empujadas a los márgenes por la misma. En este sentido, existe un conjunto de trabajos que se enfocan en la contracultura de los últimos años del franquismo, y cuya comparación con la Movida a veces resulta casi inevitable (Costa, 2018; Dean Valencia-García, 2018; Labrador Méndez, 2017; Orihuela, 2013). Tanto Orihuela como Labrador Méndez ponen el foco en la poesía de la contracultura, ambas también tienen en común la percepción de la Movida madrileña como un fenómeno despolitizador que supuso la institucionalización de la verdadera contracultura desarrollada en los últimos años de la dictadura. En cierta medida, Costa también liga el surgimiento de la Movida con la desaparición de la contracultura, pero, a diferencia de los autores anteriores, él afirma que la Movida surge de círculos activos en la contracultura madrileña de los años setenta y, pese a que esta herencia se disiparía, reconoce algunos intentos de la Movida por mantener vivo el espíritu contracultural. Por

último, Dean Valencia-García en su trabajo, donde aborda la cultura juvenil a lo largo de la dictadura, dedica la última parte a la Movida madrileña y lo hace dibujando una línea de continuidad con la cultura juvenil anterior, pero con una renovación que considera fundamental: la reapropiación de los espacios por parte de los jóvenes, sobre todo de la noche madrileña y su ocio. Excepto esta última visión, puede afirmarse que el punto de fricción que plantean estos trabajos con la Movida es el concepto de contracultura, que para estos autores no podría utilizarse para definirla. En este sentido, es cierto que la Movida madrileña fue un fenómeno que en muchos aspectos transgredió lo establecido, sobre todo en términos de sexualidad o de género, pero también que el término de contracultura puede no ser el más adecuado para categorizarla. La Movida madrileña fue sin duda otra cosa, quizás más volcada a la transformación de su realidad cotidiana, sus prácticas y su ciudad que a plantear proyectos utópicos situados en un plano más inmaterial como es característico de la contracultura.

No obstante, la crítica que estos trabajos reproducen sobre la Movida como proceso despolitizado también afecta a los jóvenes de esta época, que suelen ser definidos como apolíticos, hedonistas e individualistas. Sobre esta generación cae el peso del desencanto, esto es, el fenómeno de desafección que se ha atribuido a la insatisfacción de las expectativas por parte del proceso de transición a la democracia. Pero que Vilarós (1998) relaciona específicamente con la juventud y la Movida a través de una metáfora explicativa, que también da nombre a su obra: la Movida habría sido la metadona que habría permitido combatir el «mono» nacido en la Transición, es decir, el desencanto ante el vacío que dejó la pérdida de la cultura de resistencia antifranquista y la constatación de que la democracia no colmaría las expectativas proyectadas para ella durante años. Si bien este tipo de visiones tendería a atribuir un grado de pasividad y pasotismo en los jóvenes que debe ponerse en cuestión, puesto que la movilización política no puede ser el único elemento que mida el grado de actividad en la sociedad ni de un individuo ni de un grupo. Por otro lado, cuestiones como la reapropiación del espacio urbano por parte de los jóvenes y la habilitación de lugares donde expresar identidades sexuales disidentes son también acciones políticas, que en este caso llevaron a cabo los jóvenes en el seno de la cultura juvenil madrileña. En definitiva, todavía hay que profundizar y problematizar el verdadero papel de estos jóvenes y sus prácticas culturales a la hora de transformar la sociedad.

Por último, hay que señalar el conjunto de trabajos que han puesto en el foco la realidad cultural que se vivía en los barrios trabajadores, en este caso en la periferia madrileña. Hay que destacar la recopilación de Florido Berrocal (2015) que analiza la recuperación del cine quinquí y el conjunto de

subjetividades ligadas a este submundo de drogas y marginalidad. Sin embargo, puede objetarse que el cine no es precisamente una forma cultural al alcance del lumpen, por lo que usarlo en pos de dar voz a estos grupos olvidados puede resultar un poco paradójico. Además, el cine quinqué era una representación exógena sobre estos individuos. Si bien hay que resaltar la labor necesaria que han hecho estos estudios atendiendo a estos sujetos todavía marginados en la academia, hay que tener en cuenta los riesgos que asumen estos análisis al obviar, en muchas ocasiones, la distancia que impone el cine respecto a la realidad. Por otro lado, el rock urbano ha quedado más desatendido y su disociación como fenómeno independiente al conjunto de la escena musical de la Movida también puede ser problemático, puesto que ambos géneros tuvieron más relaciones de las que a priori pueden intuirse y tampoco se puede afirmar una separación de sus audiencias y sus consumidores. Precisamente la tesis doctoral de Fernán del Val Ripollés (2017) constituye una admirable investigación sociológica en torno a la escena musical madrileña, que profundiza en las relaciones entre los grupos de rock y los grupos de pop. Las conclusiones permiten observar que la distancia entre dichas escenas no era tan grande como a veces se ha conjeturado. Esto abre las puertas a una investigación sobre la cultura juvenil más amplia y conjunta, que supere la frontera de la M-30 y mire a la periferia. La construcción de un relato de la cultura juvenil madrileña que deje atrás la reducción a un grupo de protagonistas, también debe dejar de reducirse a lugares concretos como Malasaña.

Conclusiones

Como conclusión, se puede afirmar que la Movida madrileña constituye un concepto en pugna, que ha sido criticado y revisado en múltiples ocasiones. Pese a ello, si se realiza una revisión teórica que tome como punto de partida el análisis de la Movida como una cultura juvenil, es decir, como la construcción de estilos de vida propios por parte de los jóvenes a través de nuevas prácticas culturales, se puede avanzar hacia una investigación de la Movida desde abajo. Este acercamiento constituye un avance significativo puesto que pone en el centro el papel de los jóvenes en el desarrollo y la evolución de los fenómenos históricos, sobre todo a esta juventud que se ha descrito bajo la sombra del desencanto y la pasividad. Por otro lado, recuperaremos por última vez una frase de *La Luna de Madrid*: «estamos ante un asunto muy urbano, importa más la relación de ciudad a ciudad que de estado a estado». Es decir, la cultura juvenil madrileña debe comprenderse como un fenómeno urbano, que a través de un repertorio heterogéneo de prácticas, fue capaz de crear nuevos estilos de vidas, cuyo impacto sobre la ciudad conllevó su inevitable transformación.

Además, se debe reivindicar la necesidad de independizar la explicación de este fenómeno histórico del proceso de transición a la democracia, puesto que muchas claves explicativas se encuentran fuera de nuestras fronteras. Por ello, se debe estudiar la cultura juvenil en Madrid como parte de un proceso que sucede a escala global, con toda una serie de elementos compartidos como el consumo y producción de música, el papel de los lugares de ocio en la socialización y adquisición de identidades sociales, el surgimiento de nuevas identidades sexuales y de género, la difusión del consumo de drogas y los problemas sociales que le fueron asociados. En esta línea, se insertaría a Madrid en una red de circulación metropolitana de significados, imágenes y referentes culturales.

Bibliografía

- ARCE CORTÉS, Tania (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? *Revista Argentina de Sociología*, 6, 257-271.
- BAKER, Edward (2003). *Madrid: de Fortunata a la M-40, un siglo de cultura urbana*. Madrid: Alianza.
- COSTA, Jordi (2018). *Cómo acabar con la Contracultura: Una historia subterránea de España*. Barcelona: Taurus.
- DEAN VALENCIA-GARCÍA, Louie (2018). *Antiauthoritarian Youth Culture in Francoist Spain: clashing with Fascism*. Londres: Bloomsbury Academic.
- FAZIO VENGOA, Hugo (2009). La historia global y su conveniencia para el estudio del pasado y del presente. *Historia crítica*, 39, 300-319.
- FEIXA, Carles (1998). *El reloj de Arena. Culturas juveniles en México*. México: Causa Joven.
- FERNÁNDEZ LOBATO, Diego (2017). Enamorado de la moda juvenil: las políticas culturales de Enrique Tierno Galván y la Movida, promovida, madrileña. En Cristian FERRER GONZÁLEZ; Joel SANS MOLAS (coords.). *Fronteras contemporáneas: identidad, pueblos, mujeres y poder* (327-343). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- FLORIDO BERROCAL, Joaquín (2015). *Fuera de la ley: asedios al fenómeno quinqué en la Transición española*. Granada: Comares.
- FOUCE, Héctor (2004). *El futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- GALLERO, José Luis (1991). *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid: Ardora.
- GRAHAM, Helen y LABANYI, Jo (1995). *Spanish cultural studies: an introduction, the struggle for modernity*. Nueva York: Oxford University Press.

- LABRADOR MÉNDEZ, Germán (2017). *Culpables por la literatura: imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Akal.
- LAIGLESIA, Juan Carlos de (2003). *Ángeles de neón: fin de siglo en Madrid (1981-2001)*. Madrid: Espasa Calpe.
- LECHADO, José Manuel (2005). *La movida: una crónica de los 80*. Madrid: Algaba.
- LEVICES MALLO, Jesús (1986). *Modas musicales y condiciones sociales*. Cuadernos de Juventud. Madrid: Consejería de Educación y Juventud. Comunidad de Madrid.
- MARTÍNEZ, Guillem (2012). *CT o la Cultura de la Transición: crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Random House Mondadori.
- MORENO-RUIZ, José Luis (2016). *La movida moderna: crónica de una imbecilidad política*. Madrid: La Felguera Editores.
- NICHOLS, William J. y H. Rosi SONG (2014). *Toward a cultural archive of La movida: back to the future*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press.
- ORIHUELA, Antonio (2013). *Poesía, pop y contracultura en España: poéticas de la cultura de masas en el Tardofranquismo y la Transición*. Córdoba: Benerice.
- PALLOL TRIGUEROS, Rubén (2017). Deudas pendientes de la historia urbana en España. *Ayer*, 107, 287-302.
- PÉREZ MARTÍNEZ, José Emilio (2019). *Libertad de emisión, libertad de expresión: una historia del movimiento de radios libres en Madrid (1976-1989)*. Madrid: Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid.
- QUAGGIO, Giulia (2014). *La cultura en transición: reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid: Alianza.
- RÍOS LONGARES, Carlos José (2001). *Y yo caí... enamorado de la moda juvenil: la movida en las letras de sus canciones*. Alicante: Editorial Agua Clara.
- SÁNCHEZ BERCIANO, Blanca (2007). *La Movida*. Madrid: Comunidad Autónoma.
- STAPPELL, Hamilton M. (2010). *Remaking Madrid: Culture, Politics, and Identity after Franco*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- TRIGGS, Teal (2006). Punk, Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic. *Journal of Design History*, 19, 69-83.
- VAL RIPOLLÉS, Fernán del (2017). *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales.
- VILARÓS, Teresa M. (1998). *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI.
- WATERMAN, Bryan (2013). *Television's Marquee Moon*. Nueva York: Bloomsbury.